

The background of the cover is a painting of a Tuscan landscape. In the foreground, a tall, slender cypress tree stands on the left, and a dirt path leads towards the center. In the middle ground, a cluster of buildings, including a church with a prominent dome and spire, is visible. The background shows rolling hills under a pale sky.

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO

Platero y yo

STEPHEN FIGONI

LAURA AGUZZONI

OLIMPIA PIZZOL

TACTUS

TACTUS

Termine latino con il quale, in epoca rinascimentale, si indicava quella che oggi è detta «battuta».
The Renaissance Latin term for what is now called a measure.



© 2024

Tactus s.a.s. di Gian Enzo Rossi & C.
www.tactus.it

In copertina / Cover:

GEORGE-MURRAY (1875-1933), *Spanish landscape*.

Quarta di copertina / Back Cover:

LAURA AGUZZONI, STEPHEN FIGONI, OLIMPIA PIZZOL. Photo © Alan Piscaglia

Un sincero ringraziamento sincero al regista, attore e scrittore, Giampiero Pizzol, per la guida artistica di tutto questo progetto, a Remo Baldi per averci registrato in pieno periodo Covid. / *A sincere thank you is due to the director, actor and writer, Giampiero Pizzol, for the artistic guidance of this entire project, and to Remo Baldi for recording us in the midst of the Covid pandemic.*



Ingegnere del suono, editing e mastering: Remo Baldi
English translation: Stephen Richard Figoni
L'editore è a disposizione degli aventi diritto

Per aiutare il lettore ad immedesimarsi nell'avventura da noi intrapresa, è necessario aprirsi al paesaggio disegnato da musica e parole. Vale la pena anche conoscere gli artisti che hanno creduto nella grande forza e bellezza di questi "fiori del sentiero". Nei tempi pragmatici di oggi, si corre per fare. Si fa per essere visti. Si guarda senza vedere. La sensazione abbagliante del mondo reale e virtuale tende a cancellare dal nostro orizzonte le stelle cardine dell'esistenza. Il mondo ha bisogno di artisti capaci di farci osservare le cose semplici: i papaveri, i sorrisi, le rondini, i tramonti... per andare oltre e allo stesso tempo tornare alle proprie origini. Il lavoro su questi brani è stato così per noi: fermarsi a guardare cose che ci sono sempre state e che sempre ci saranno, e scoprire una strana corrispondenza: come la bellezza di un effimero fiore lungo la strada rimane impressa *per sempre* nella nostra coscienza. Da questa scoperta diventa importante per noi capire come meglio comunicare questo messaggio svelato dal racconto poetico e dalla partitura musicale. L'amore per la poesia di Jiménez e per la musica di Castelnuovo-Tedesco è fondamentale anche nelle scelte interpretative-artistiche dell'opera. Proviamo ora a conoscere questi artisti e la loro arte.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Juan Ramón Jiménez Mantecón nasce a Moguer, un piccolo paese dell'Andalusia, il 24 dicembre 1881, poeta spagnolo di grande sensibilità con un profondo amore per la sua terra d'origine, è considerato uno dei capostipiti della grande generazione di poeti andalusi.

Inizia a studiare a Moguer, per poi essere indirizzato, all'età di undici anni, al collegio di gesuiti del Puerto Santa Maria, presso Cadice. Successivamente viene spinto dal padre a iscriversi (nel 1896) alla Facoltà di diritto dell'Università di Siviglia,

ma abbandona lo studio del diritto per perseguire la sua vocazione artistica dedicandosi alla pittura, alla poesia e alla musica.

Nel 1900 si trasferisce a Madrid dove pubblica i suoi primi due libri, *Ninfea* ed *Almas de Violeta*. Nello stesso anno cade in una profonda depressione per la morte del padre e la conseguente perdita di tutti i beni familiari. Si rifugia in un ospedale psichiatrico a Bordeaux e successivamente al sanatorio del Rosario di Madrid, dal quale poi esce portando con sé una profonda inquietudine che lo accompagna per tutta la vita.

La prima fase della sua attività poetica riflette la corrente modernista di Gustavo Adolfo Bécquer e il simbolismo francese di Charles Baudelaire e Paul Verlaine. Tra le opere di questo periodo emergono: *Arias Triste* (1903), la nostra *Platero y Yo* (1914), ed *Estate* (1916). Nella seconda fase le sue opere mostrano una più profonda ricerca spirituale nel tentativo di raggiungere la purezza e la bellezza formale e ideale: *Diario de un poeta recién casado* (1916) e *Piedra y cielo* (1919). Nell'ultima sua opera il poeta cristallizza una tensione all'Assoluto che trova la sua forma nei magnifici versi di *Animal de fondo* (1949).

Nel 1956, verso la fine della sua vita terrena, riceve il grande riconoscimento del Premio Nobel per la letteratura. Tale traguardo è funestato dalla morte della moglie avvenuta appena due giorni dopo l'assegnazione del premio. Muore il 28 maggio 1958 e chiede di riposare insieme alla moglie nell'amatissima terra andalusa della piccola città di Moguer.

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO

Mario Castelnuevo-Tedesco nasce il 3 aprile 1895 a Firenze in un'importante famiglia di banchieri ebrei. Mostra fin da piccolo un precoce talento musicale e viene introdotto allo studio del pianoforte dalla madre. Ottiene il diploma di pianoforte con Edgardo Del Valle de Paz nel 1914, poi quello di composizione con Ildebrando

Pizzetti nel 1918. È apprezzato già dall'inizio della sua carriera come pianista e compositore in tutta Europa, però si trova ben presto ad affrontare delle ardue sfide per continuare a condividere i suoi doni musicali.

Infatti nel 1939 a causa delle leggi razziali promulgate dal regime fascista, Castelnuovo-Tedesco è costretto a lasciare l'Italia con la sua famiglia e stabilirsi a Beverly Hills (diventando pure cittadino statunitense) dove resterà fino alla morte avvenuta nel 17 marzo 1968. La fase italiana e della giovinezza di Mario Castelnuovo Tedesco corrisponde ad un periodo in cui il musicista e compositore miete numerosi successi. La sua progressiva maturità artistica è legata a Firenze, alle amicizie, alle frequentazioni di grandi personaggi della musica, come Pizzetti e Casella della Generazione dell'Ottanta. Non solo musica ma anche cultura poiché Castelnuovo è stato un artista versatile, amante della letteratura, della poesia e del teatro e quindi va costruendosi una formazione completa: compositore e pure critico musicale di opere di grandi personaggi come Stravinsky, De Falla, Bartok, Honegger, Reger, Ives e Schönberg.

Castelnuovo-Tedesco è senza dubbio uno dei maggiori compositori di chitarra del XX secolo pur non essendo un chitarrista. Nonostante la sua dichiarazione di non saper neanche suonare le corde a vuoto dello strumento, ha scritto quasi 100 pezzi per chitarra. Fondamentale la sua collaborazione e amicizia con uno dei più grandi chitarristi di sempre: Andrés Segovia.

Nel periodo particolarmente doloroso prima della sua emigrazione negli USA, il chitarrista spagnolo soggiorna a casa sua durante le festività di Natale. Castelnuovo resta così commosso da questo straordinario gesto di familiarità che compone subito quello che diventerà il *Concerto op. 99 in Re maggiore per chitarra e orchestra*. Durante la sua permanenza in America, coltiva amicizie con altri musicisti dello stesso livello artistico: il violinista Jascha Heifetz e il violoncellista Gregor Piatigorsky. In questo periodo riceve anche un contratto a Hollywood affermandosi così come stimato autore di colonne sonore per circa 200 film. Accanto alla carriera cinematografica,

Castelnuovo-Tedesco continua la sua attività di compositore di musica da concerto e dal 1946 lavora come insegnante di composizione al conservatorio di Los Angeles; tra i suoi allievi troviamo musicisti del calibro di Elmer Bernstein e colui che diventerà il più grande compositore per film di tutti i tempi: John Williams. Castelnuovo-Tedesco si spegne a Beverly Hills in California il 17 marzo 1968.

PLATERO Y YO

Juan Ramón Jiménez è l'autore del celeberrimo poemetto in 138 brevi quadri, *Platero y yo*, che scrive nel 1914. Cantore della semplicità della vita e poeta dalla spiccata sensibilità, ci racconta in questo poema in prosa, intriso di una classicità formale e al tempo stesso "morale", del suo ritorno alla terra dell'infanzia e dell'incontro con l'asino Platero. Le immagini che il poeta fa scorrere attraverso gli occhi dell'asino bambino sono quelle di un tipico paesaggio della Spagna fatto di scene di vita incontaminata e pura. Lo sguardo s'incanta alla vista della tartaruga greca che ha cent'anni, delle tre vecchiette, dell'antico pozzo, della giovane cantante andalusa, della melagrana che è *"il frutto che più fa pensare all'acqua che lo nutre"*. Il piccolo, dolce e delicato asinello è simile al poeta e col suo trotto leggero lo porta per le strade e i sentieri dal paese natio, percorrendo quella breve scorciatoia che va tra i cespugli fino alla Fonte Antica, dove Jiménez ritrova la festa alla vista del *"ruscello, della collina dei pini e il bosco che evoca luoghi favolosi e cari alla memoria."* Ma oltre alla luce che illumina i piccoli quadri c'è anche l'ombra che sembra nascondere e annullare tutto ma che attraverso la poesia rivela ciò che sta al fondo dell'essere. Lo stesso Platero incontra il suo destino mortale lasciando tutte le domande al giovane poeta: *"Se tu sei ora in un prato del cielo e porti sulla tua groppa vellutata gli angeli bambini, mi avrai forse dimenticato?"*

Insieme alle metafore e alle riflessioni, un'altra delle strategie usate dal poeta per plasmare le sue linee e catturare il pubblico è la descrizione delle scene con dettagli estremamente minuti. Tale densità descrittiva è già evidente nelle righe iniziali: «Platero è piccolo, dolce, delicato, tanto soffice fuori che si direbbe tutto di velluto. Solo il riflesso lucente dei suoi occhi è duro come un frammento di cristallo nero. (...) È tenero e viziato come un bambino, come una bambina ma forte e asciutto dentro, come di pietra».

Dall'avventura fiabesca di queste pagine intrise di pura poesia, amore e nostalgia non si esce indenni. Il lettore che segue il racconto, finisce per ritrovarsi con gli occhi del bambino pieno di stupore e folgorato dalla tenerezza del magico viaggio.

Generazioni di bambini spagnoli hanno incontrato la letteratura proprio attraverso questo testo di Jiménez che è ormai riconosciuto quale modello linguistico per la cultura ispanica, allo stesso modo in cui *Pinocchio* e *Il Piccolo principe* rappresentano la cultura italiana e francese.

Questo libro merita quindi diversi livelli di lettura ed è basato solo apparentemente sui semplici ricordi e aneddoti quotidiani. *Platero* ci offre infatti anche il viaggio in un mondo interiore di emozioni e scoperte, di domande e risposte.

Libro per giovani dunque, ma letto anche e soprattutto dagli adulti. È in questa veste che l'asino argentato Platero ha vissuto tutta una serie di riprese e adattamenti, trasposizioni ad opera di altre arti: la musica, il cinema, la scultura, ecc...

UNA SINERGIA ARTISTICA

Castelnuovo-Tedesco, dunque, ha riconosciuto il valore di questa opera e scelto di mettere in musica alcuni dei quadri, non per chitarra e voce cantata (principalmente) ma voce narrante. Ha composto così 28 brani in 4 volumi nel 1960: non conosciamo altro esempio precedente a Platero con questo organico. Infatti, il brano per bambini

Pierino e il Lupo di Prokofiev nel 1936 è per narratore e *orchestra*. Possiamo supporre che per tutta l'esperienza accumulata da Castelnuovo-Tedesco scrivendo per il cinema, la musica che accompagna il dialogo di una scena è tutt'altro che estranea alla sua sfera di conoscenza. È evidente dopo una lettura dei quadri letterari che la sua selezione ha come criterio i contenuti estetici e la "traducibilità" dei contenuti in un linguaggio puramente musicale.

Va ribadito che i brani musicali non svolgono per niente il ruolo di sottofondo per leggere una poesia qualsiasi. Le frasi del testo sono inserite nello spartito musicale, cosicché ogni evento della narrazione viene supportato e chiarito in modo geniale dalla musica. Anzi, si va oltre: si percepisce un senso che sarebbe inarrivabile senza la traccia musicale.

Come Castelnuovo-Tedesco ha espresso musicalmente contenuti non musicali? Non intendiamo qui fare un'analisi da specialisti nella composizione, però alcune nozioni sono degne di essere raccontate.

I gesti musicali rispecchiano sempre quello che accade negli episodi: a volte attraverso l'onomatopea (il raglio dell'asino, il bussare della morte, il trotto degli zoccoli), e altre volte tramite un sentimento generale, sia la melanconia, o semplicemente la sorpresa. Poi ci sono i numerosi simboli che ricorrono in tutto il racconto: l'accordo dominante di mi settimo quando Platero deve cambiare direzione (nel prato o tra la vita e la morte), l'accordo di la minore per la tristezza, le frasi incomplete che finiscono sulle note più acute quando i bambini fanno le domande a Platero nel cimitero, le note ribattute che imitano le campane della chiesa, le note brevi staccate quasi una risata quando Platero è proprio contento di essere amico del poeta... Chi avrebbe mai pensato che la musica potesse dipingere un quadro così sonoro? La musica non può essere tradotta letteralmente in un'altra forma d'arte come scrive Paul Klee, però può alludere allo stesso punto centrale, arrivandoci come per osmosi. È stato detto che Castelnuovo-Tedesco ha anche approvato l'esecuzione di questi brani per chitarra sola omettendo la voce narrante,

ma l'opera è tanto più potente e significativa quando eseguita insieme perchè concepita originariamente come un'unità organica. Per questo abbiamo voluto eseguirlo e registrarlo nella lingua che il nostro pubblico parla e che coincide con la lingua madre del compositore, l'italiano. Segovia ha suonato alcuni dei brani in concerto e ha registrato una manciata di questi senza narratore: forse non era tra le sue corde collaborare direttamente con altri artisti sebbene tanti dei suoi amici fossero pittori, poeti e musicisti, e dunque ha deciso di mantenere il suo rango da solista lasciando il compito della sua realizzazione più completa alle generazioni future.

INTERPRETANDO PLATERO

Questa sinergia fra l'opera di Jiménez e Castelnuovo-Tedesco non si è fermata con la loro creazione, è continuata nel lavoro che noi abbiamo svolto per interpretarla e renderla comprensibile al nostro pubblico. La traduzione utilizzata a volte non è letterale, ma più colloquiale e immediatamente comprensibile a un primo ascolto: lo spettacolo non ha il lusso di poter riascoltare certe frasi se non vengono capite al volo, quindi una comprensibilità maggiore per noi era una priorità. E in verità, abbiamo voluto che quest'opera fosse anche restituita a un pubblico di bambini e ragazzi, alla nuova generazione che ha un bisogno enorme di bellezza e delle verità della vita. Per quanto riguarda il testo strettamente musicale dell'edizione pubblicata da Bèrben, il musicologo/storico/compositore/chitarrista Angelo Gilardino segue dei criteri molto precisi per svolgere il suo ruolo di editore: vuole darci il testo originale così com'è, senza modifiche, anche se rimangono delle posizioni o accordi fisicamente impossibili da eseguire su una normale chitarra a 6 corde, e così lasciando la libertà (e la fatica) di trovare soluzioni di tipo pratico al chitarrista interprete. Abbiamo quindi fatto delle scelte, più spesso omettendo alcune note per

privilegiarne altre nella formazione di alcuni accordi, oppure per favorire una cantabilità maggiore nei passaggi più melodici. In altri casi ancora, la soluzione di diteggiatura per realizzare tutto il passaggio era possibile, ma a scapito della sua espressività e quindi abbiamo optato per l'opzione più adatta, più essenziale.

Alcuni brani sbocciano proprio in un canto, e abbiamo deciso di includere questi frammenti melodici chiedendo l'aiuto alla cantante appassionata ed espressiva, Olimpia Pizzol, per i passaggi più difficili. Dopo un periodo prolungato di ascolto di una narrazione, il canto ci sorprende creando un effetto doppiamente forte. Non c'è limite alla creatività dell'artista!

GIANCARLO SIANO, STEPHEN FIGONI

Platero... Questo asinello andaluso è stato proprio un vero amico per me nella professione di attrice. Ci siamo conosciuti grazie alla poesia, poi è arrivata la musica, che è sorella della poesia, ma se non ci fosse stata l'amicizia fra loro, non avrei mai capito questa triplice unione. Senza la musica non ci sarebbero stati nei nostri occhi così tanti colori e descrizioni. Senza la poesia non avrebbe sobbalzato il cuore, ma senza la groppa di un asino trotterellante non saremmo riusciti a viaggiare custoditi. Se è un amico che ci ha preso in groppa, è il poeta che ha tenuto la briglia. Solo con la musica della chitarra però, siamo riusciti a toccare le gocce che piovono su di noi ad una ad una fino a conoscere il sussurro delle farfalle che ricordano che non finisce la vita. Una "formula magica" quella dell'amicizia, che sempre aumenta la bellezza e la conoscenza. Questa infatti ha guidato anche me per l'edizione di quest'opera...

LAURA AGUZZONI

To help the reader identify with the adventure that we have undertaken, it is necessary to open up to a landscape of music and words. It's worth the time to get familiar with these artists who believed in the great strength of these "wayside flowers". In these pragmatic modern times, we are busy. People tend to do things to be seen. One looks without seeing. The dazzling sensation of the real and virtual world tends to annihilate our awareness of the essential aspects of existence from our horizon. The world needs artists able to help us see simple things: wildflowers, smiles, swallows and stars... to go further and at the same time return to our origins. The work on these pieces was like this: stopping to look at what has always been and will always be to discover a strange correspondence: how the beauty of an ephemeral flower along the road can remain *forever* imprinted in our conscience. And so it was important to discover how to best communicate this message revealed by the poetic text and musical score. The awe of Jiménez's poetry and Castelnuovo-Tedesco's music is also fundamental in the interpretative-artistic choices of the work. Let's now get to know these artists and their art.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Juan Ramón Jiménez Mantecón was born in Moguer on December 24, 1881, and he was a Spanish poet of great sensitivity with a deep love for his homeland. He began studying in Moguer, and was then sent at the age of eleven to the Jesuit college of Puerto Santa Maria, near Cadiz. Subsequently, in 1896, he was pushed by his father to enroll in the School of Law of the University of Seville, but abandoned it to pursue his artistic vocation by dedicating himself to painting, poetry and music.

In 1900, he moved to Madrid where he published his first two books, *Ninfeas* and *Almas de Violeta*. In the same year he fell into a deep depression following the death of his father and the consequent loss of all his family's assets. As a result, he was admitted to a psychiatric hospital in Bordeaux and subsequently to the Rosario sanatorium in Madrid, from which he was later released but without ever completely recovering.

The first phase reflected the modernist movement of Gustavo Adolfo Bécquer and the French symbolist influence of Charles Baudelaire and Paul Verlaine. The following works of this period stand out: *Arias Tristes* (1903), *Platero y Yo* (1914), and *Estío* (1916). In the second phase, his works showed a deeper spiritual growth in attempting to reach a purity and beauty in form and ideals: *Diario de un poeta recién casado* (1916) and *Piedra y cielo* (1919). In his last work, the poet assumed a tension towards the Absolute that found its form in the magnificent verses of *Animale di Fondo* (1949).

In 1956, towards the end of his life on earth, he received the great recognition of the Nobel Prize for Literature. The accomplishment was tainted just two days after receiving the prize, however, with the death of his wife. He died on May 28, 1958, and was buried together with his wife in his beloved hometown, Moguer.

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO

Mario Castelnuevo-Tedesco was born on April 3, 1895, in Florence, into an important family of Jewish bankers. He showed precocious musical talent from an early age and was introduced to the study of the piano by his mother. He obtained a diploma in piano with Edgardo Del Valle de Paz in 1914, then a diploma in composition with Ildebrando Pizzetti in 1918. He was appreciated from the beginning of his career as a

pianist and composer throughout Europe, but he would have to face considerable challenges later on to continue sharing his musical gifts.

In 1939, due to the racial laws promulgated by the fascist regime, Castelnuovo-Tedesco was forced to leave Italy with his family and settled in Beverly Hills (eventually becoming a US citizen) where he lived until his death in 1968. The Italian phase and the youth of Mario Castelnuovo-Tedesco corresponds to a period in which the musician and composer had numerous successes. His progressive artistic maturity was linked to Florence, his friendships, his acquaintance with great musical figures, like Pizzetti and Casella of the *Generation of the Eighties*. Castelnuovo-Tedesco was a versatile artist, not only of music but lover of literature, poetry and theater, and therefore had complete education. He was also a music critic who reviewed the works of great figures such as Stravinsky, De Falla, Bartok, Honegger, Reger, Ives and Shoenberg.

Castelnuovo-Tedesco was undoubtedly one of the greatest guitar composers of the 20th century despite not being a guitarist himself. Despite his declaration that he could not even play the open strings of the instrument, he wrote almost 100 pieces for guitar. His collaboration and friendship with one of the greatest guitarists of all time, Andrés Segovia, will be fundamental.

In the particularly stressful period before his emigration to the USA, the guitarist stayed at his house around the Christmas holidays. Castelnuovo was so moved by this extraordinary gesture of camaraderie that he immediately began what would become the Concerto op. 99 in D major for guitar and orchestra.

During his life in America, he cultivated friendships with other musicians of the same artistic level among the ranks of violinist Jascha Heifetz and cellist Gregor Piatigorsky. While in the United States he also received a contract in Hollywood establishing himself as an esteemed author of film soundtracks. Castelnuovo-Tedesco was the composer of around 200 films in all. Alongside his film career, Castelnuovo-Tedesco continued his activity as a composer of concert music, and

from 1946 he worked as a composition teacher at the conservatory in Los Angeles; among his students we find musicians of the caliber of Elmer Bernstein, and he who would become the most successful film composer of all time: John Williams. Castelnovo-Tedesco passed away in Beverly Hills, California on March 17, 1968.

PLATERO Y YO

Juan Ramón Jiménez is the author of the famous poetic prose in 138 short episodes, *Platero y yo*, which he wrote in 1914. Spokesman of the simplicity of life and poet with a strong sensitivity, he tells a story, imbued with a classic sense of form and at the same time “moral,” of his return to the land of his childhood and of his encounter with the donkey, Platero. The images that the poet shows us through the eyes of the young donkey are those of a typical Spanish landscape made of scenes of uncontaminated and pure life. We are moved at the sight of the hundred-year-old Greek turtle, the three old ladies, the old well, the young Andalusian woman, and the pomegranate which is “the fruit that most makes you think of the water that nourishes it.” The small, sweet and delicate donkey is like the poet, and with his light trot hat he takes him along the streets and paths of his native town, taking that shortcut that goes through the bushes to the Ancient Spring, where Jiménez finds joy again at the sight of the “stream, the hill of pines and the forest that evokes marvelous places dear to memory.” Beyond the light that illuminates these little scenes, though, there is also the shadow that comes to hide and annihilate everything, but the poetry reveals what’s at the heart of existence. Platero himself encounters his mortal destiny leaving all the possible questions and existential doubts to the young boy: *“If you are now in a meadow of heaven and carry the child angels on your velvety back, have you perhaps forgotten me?”*

Along with metaphors and reflections, another of the strategies used by the poet to shape his lines and captivate the audience is describing scenes in extremely minute details. This descriptive density is already evident in the opening lines: “*Platero is small, sweet, delicate, so soft on the outside that one would say he is all made of velvet. Only the shining reflection of his eyes is as hard as a sliver of black crystal. (...) He is tender and spoiled like a boy, like a little girl, but strong and dry inside, like stone.*”

From the fairy-tale adventure of these pages full of pure poetry, love and nostalgia one doesn't doesn't leave untouched. The reader that follows the narrative ends up finding himself with a child's gaze full of wonder and overcome by the affection of this magical journey.

Generations of Spanish children have discovered literature through this very writing of Jiménez which is by now recognized as a model for the hispanic culture, just as *Pinocchio* and *The Little Prince* represent the Italian and French cultures.

This work therefore deserves different levels of reading and just on the surface is based on simple memories and every-day anecdotes. *Platero* offers us a journey into an interior world of emotions and discoveries, of questions and answers. A book for young people but read most of all by adults, it's in this guise that the silver donkey Platero has received a whole series of revivals and adaptations to other arts: music, cinema, sculpture, etc...

AN ARTISTIC SYNERGY

Castelnuovo-Tedesco, therefore, recognized the value of this work and chose to set some of the scenes to music, not for guitar and sung voice (principally) but for guitar and narrator. He composed 28 pieces in 4 volumes in 1960: we know of no other example prior to *Platero* with this instrumentation. In fact, the children's piece *Peter*

and the Wolf by Prokofiev in 1936 is for narrator and *orchestra*. We can assume that for all the experience Castelnuevo-Tedesco accumulated writing for film, the music that accompanies the dialogue of a scene was anything but foreign to his sphere of knowledge. It is evident after reading the literary pieces that the criteria for his selection was the aesthetic contents and the evident “translatability” of the contents into a purely musical language.

It should be reiterated that musical parts are not background for reading any poem at all. The phrases of the text are inserted into the score so that every event of the narration is supported and clarified in an ingenious way by the music. Indeed, it goes further: we attain a perception that would be unattainable without union of the two artforms.

How did Castelnuevo-Tedesco express non-musical content musically? Here, we do not intend to make an analysis as specialists in composition, but some aspects are worth mentioning. The musical gestures always reflect what happens in the episodes: sometimes through onomatopoeia (the braying of the donkey, the knock of death, the trotting of hooves), and other times through a general feeling, whether melancholy or surprise. Then, there are the numerous musical gestures that act as symbols recurring throughout the story: the dominant E7 chord when Platero has to change direction (in the meadow or between life and death), the A minor chord for sadness, the incomplete sentences that end on the higher notes when the children ask Platero questions in the cemetery, the long repeated notes that imitate the church bells, the short descending staccato notes almost like laughter when Platero is really happy to be the poet’s friend... Who would have thought that music could paint such a sonorous picture? Music cannot be literally translated into another art form as Paul Klee writes, but it can allude to the same central point, arriving there as if by osmosis. It has been said that Castelnuevo-Tedesco had approved the public performance of these pieces for solo guitar omitting the narrative voice, but the work is all the more powerful and meaningful when performed together as it was

originally conceived as an organic unity. For this reason, we also wanted to perform and record it in the language that our main audience speaks and which coincides with the composer's native language, Italian. Segovia performed some of the pieces in concert and recorded a handful of them without a narrator: perhaps it wasn't in his best interests to collaborate directly with other artists even though many of his friends were painters, poets and musicians, and so he decided to maintain his solo status leaving the task of its most complete realization to future generations.

INTERPRETING PLATERO

This synergy between the work of Jiménez and Castelnuovo-Tedesco did not stop with their act of creation. It continued in our own work to interpret it and make it understandable to our audience. The translation used is sometimes not literal, but more colloquial and immediately understandable upon first listening: a live show does not have the luxury of being able to listen to certain phrases again if they are not understood immediately, so greater comprehensibility was a priority. And honestly, we also wanted this work to be performed for an audience of children and young people, to the new generations that have an enormous need for beauty and the truths of life. Strictly regarding the musical text of the edition published by Bèrben, the musicologist/historian/composer/guitarist Angelo Gilardino followed very precise criteria to carry out his role as editor giving us the original text as it was written by the composer, without modifications, even if there are positions or chords that are physically impossible to perform on a normal 6-string guitar. Thus, he left the freedom (and sweat) to the performer to find practical solutions and make it playable. We therefore made some choices: more often omitting notes to favor others in the formation of some chords, or to facilitate greater singability in the more melodic passages. Still in other cases, the fingering solution to achieve an entire

passage could have been possible, but at the expense of its expressiveness or sound quality, and therefore we opted for a simpler, more suitable option.

Some pieces blossom into actual song, and we decided to include these melodic fragments by asking the help of the passionate and expressive singer and language specialist, Olimpia Pizzol, for the more difficult passages. After a prolonged period of listening to a spoken narration, when the song enters, it has a doubly strong effect. In a normal piece for voice and guitar, we would expect everything to be sung, but here we become accustomed to the narration and are surprised by the interruption by the singing! There is no limit to the artist's creativity!

GIANCARLO SIANO, STEPHEN FIGONI

Platero... This Andalusian donkey was really a true friend to me in my acting profession. We met thanks to poetry, then came the music, which is poetry's sister, but if there hadn't been the friendship between them, I would never have understood this triple union. Without music there wouldn't have been so many colors and descriptions in our eyes. Without poetry our heart would not have jumped, but without the back of a trotting donkey we would not have been able to travel safely. If it is a friend who took us on his back, it is the poet who held the reins. Only with the music of the guitar, however, were we able to touch the drops that rain on us one by one until we heard the whisper of butterflies that remind us that life does not end. A "magic formula" of friendship, which always increases beauty and knowledge. This also guided me in the elaboration of this work...

LAURA AGUZZONI



I testi sono disponibili al seguente link:

Texts and more info are available on our website:

www.tactus.it/testi – Codice / Code: 890301



TACTUS

DDD

TC 890301

© 2024

Made in Italy

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO

(1895-1968)

Platero y yo

selezione di 12 quadri per voce e chitarra

testo di Juan Ramón Jiménez

