

foto Bersani

a Lucia e Cristina

Suite Sweet Home (1995)* per pianoforte - pianoforte: Paolo Zannini

- | | | |
|----------|---|--------|
| 1 | - Overture (<i>The Reinforced Door</i>) | 1' 40" |
| 2 | - Scherzo (<i>The Kitchen</i>) | 2' 15" |
| 3 | - Ricercare (<i>The Library</i>) | 4' 00" |
| 4 | - Cantabile (<i>The Bathroom</i>) | 2' 22" |
| 5 | - Berçeuse (<i>The Bedroom</i>) | 4' 49" |
| 6 | - Fugato (<i>The Back Door</i>) | 1' 36" |

Musica di scena per *Il Cromuele*, tragedia di Girolamo Graziani (sec. XVII),
(estratto) (1997)*

controttenore: Michel van Goethem; Gruppo Strumentale "Ricercare";

chitarra: Giancarlo Dellacasa

- | | | |
|-----------|------------------------------|--------|
| 7 | - Preludio | 2' 19" |
| 8 | - Tema dell'amore | 2' 42" |
| 9 | - Corteggiamento | 1' 11" |
| 10 | - <i>Non si mai tormentò</i> | 1' 55" |
| 11 | - Intro | 2' 43" |

Calamus (1992)* per clarinetto solo - clarinetto: Pietro Tagliaferri

- | | | |
|-----------|------------|--------|
| 12 | - Ciaccona | 4' 16" |
| 13 | - Aria | 2' 48" |
| 14 | - Finale | 2' 42" |

- | | | |
|-----------|--|--------|
| 15 | Pas de deux (1992)* per flauto, clarinetto e pianoforte
flauto: Maurizio Saletti; clarinetto: Pietro Tagliaferri;
pianoforte: Barbara Rettagliati | 7' 51" |
|-----------|--|--------|

- | | | |
|-----------|---|---------|
| 16 | Canto notturno (1994)*, cantata per voce e pianoforte su testo di
Giacomo Leopardi
(tratto dalla lirica <i>Canto notturno di un pastore errante dell'Asia</i>)
soprano: Paola Quagliata; pianoforte: Donatella Tacchinardi | 14' 49" |
|-----------|---|---------|

- | | | |
|-----------|---|---------|
| 17 | Porto sepolto (1998)* per chitarra e archi
chitarra: Giancarlo Dellacasa; violini: Nicola Tassoni, Lorenzo Amadasi;
viola: Filippo Milani; violoncello: Marcello Rosa;
contrabbasso: Fabio Torrembini | 10' 18" |
|-----------|---|---------|

T.T.: 71' 04"

* Le partiture dei brani sono pubblicate da
Edizioni Musicali Discantica - Via Nirone, 5 - 20123 Milano - Italy



- | | | |
|-----------|---|------------------|
| 1 | Sinfonia per organo (2003)*
Organo "Lingiardi-Giani" della basilica di Sant'Antonino (Piacenza)
organo: Enrico Viccardi | 39' 04" 3 |
| 2 | Jesu dulcis memoria (1984 - rev. 1998)*, mottetto per soprano e archi
soprano: Maria Laura Groppi; "I Cameristi dell'Orchestra Filarmonica Italiana";
direttore: Massimo Berzolla - Basilica di San Savino - Piacenza (live 2.10.2000) | 4' 03" |
| | Tu septiformis munere (1998)* per oboe e organo
Organo "Serassi" della basilica di S. Maria di Campagna (Piacenza)
oboe: Camillo Mozzoni; organo: Massimo Berzolla (live 12.6.1999) | |
| 3 | - I. Sapiencia | 3' 53" |
| 4 | - II. Intellectus | 2' 49" |
| 5 | - III. Consilium | 3' 15" |
| 6 | - IV. Fortitudo | 2' 48" |
| 7 | - V. Scientia | 1' 46" |
| 8 | - VI. Pietas | 3' 14" |
| 9 | - VII. Timor Domini | 2' 08" |
| 10 | - Finale: Toccata sopra <i>Veni creator</i> | 3' 43" |
| 11 | Piccolo requiem (per un'anima gentile) (2000)** per sax soprano e organo | 3' 40" |
| 12 | Meditazione (2002)** per sax soprano e organo
(sul tema dell'inno ambrosiano <i>Grates tibi Jesu</i>)
Organo "Lingiardi-Giani" della basilica di Sant'Antonino (Piacenza)
sax soprano: Pietro Tagliaferri; organo: Margherita Sciddurlo | 4' 50" |
| 13 | Padre, ascolta (2000)*, cantata giubilare per soprano, coro, organo e orchestra - Testo di Claudio Saltarelli
soprano: Maria Laura Groppi; organo: Giulio Mercati;
Cappella Musicale "Maestro Giovanni";
"I Cameristi dell'Orchestra Filarmonica Italiana"; direttore: Massimo Berzolla
Basilica di San Savino - Piacenza (live 2.10.2000) | 20' 16" |

T.T.: 76' 06"

* Le partiture dei brani sono pubblicate da
Edizioni Musicali Discantica - Via Nirone, 5 - 20123 Milano - Italy

** ed. Idea Produzioni Musicali, Milano (*per gentile concessione*)

CD2



4 LUDUS

Il termine *Ludus* fa riferimento a due aspetti fondamentali del comporre:

un trattamento del materiale musicale libero, coscientemente *purificato* da timori e preoccupazioni nel manifestare proposte linguistiche, rimandi storici o intenzioni espressive, che restano comunque ambiti di esercizio di uno scrupoloso taglio critico:

- è utilizzare le note e gli strumenti con la naturalezza e la libertà connaturate al gioco del bambino;

- è però anche un manipolare gli oggetti sonori con l'atteggiamento ludico che può avere l'artigiano, il quale trova una personale realizzazione nel suo operare, si diverte, ma allo stesso tempo, da adulto, tiene sotto controllo il suo stesso operare in vista del risultato finale, che deve soddisfarlo intellettualmente.

L'aspetto formale è quindi una preoccupazione costante: non esiste gioco senza regole, anche se si può giocare ad infrangerle;

un atteggiamento interiore, costantemente rimotivato dalla necessità personale di continuare a scrivere musica e proporla ad interpreti e ascoltatori, perché il gioco non diventi fine a se stesso e si inaridisca:

- nasce da una componente del gioco che è la *gratuità*, il libero esercizio delle proprie capacità indipendentemente da ogni tipo di riscontro economico o di riconoscimento accademico;



- si nutre della dimensione spirituale del gioco (comprendendo anche il suo aspetto sacrale), nella quale si cercano le fonti per dar vita alla vita, per respirare, per scavare alla radice delle cose, per svelarne le basi essenziali e quindi semplici, e saperle guardare ora con serietà, ora con ironia, mai con disperazione;

- si esprime infine nell'aspetto sociale del gioco, per il quale si cerca anzitutto di mettersi d'accordo su *a che cosa giochiamo*, facendo possibilmente confluire le scelte su giochi di qualità.

Massimo Berzolla

LUDUS

This term refers to two fundamental aspects of composing:

to compose music freely, consciously removing fears and trepidations in order to express linguistic innovations, historical references or forms of expression. These will nonetheless be subjected to a scrupulous and critical filter.

- *Ludus* is to use notes and instruments freely and spontaneously like children at play;
- *Ludus* also means to manipulate sounds with the playful attitude that an artisan might possess: the artisan who discovers personal

expression in his work, who enjoys himself but who, as an adult, simultaneously controls his work with the finished product in mind, which must satisfy him intellectually.

The technical aspect remains a constant concern: there is no game without rules, even if one may play at breaking them;

an internalised attitude, constantly re-defined by the personal desire to write music and offer it to performers and listeners, so that play does not become a means to itself thereby losing its purpose:

- composing has the same origin as playing: which is to express one's own skills independently of financial reward or academic acclaim;
- composing draws inspiration from the spiritual dimension of play, (including its sacred aspect) in which each object of play is given a life of its own, and the ability to breathe, to delve into the core of things, unearthing their essential, simple bases: to consider them both seriously and, on the other hand, ironically, yet seldom despairingly;
- composing expresses the social aspects of play, that is above all to agree on what game one is playing, and in turn trying to play quality games.



foto Cravedi

6 PREFAZIONE

Non è difficile intravedere il profilo di un autoritratto, indiretto anche se dai lineamenti ben incisi, nel testo con cui Berzolla si è proposto di chiarire il senso di *Ludus* che dà il titolo a questi due CD, quasi a voler fugare, nell'irradiazione che questo termine è andato assumendo lungo la storia, certe possibili tentazioni, facili e ingannevoli, non ingiustificate del resto, solo a pensare alla non casuale compromissione linguistica tra il *far musica* e il *giocare*, costante in molte lingue (non in quella italiana!), *to play, spielen, jouer*, appunto, che pure evoca legami sotterranei non banali. Quello indicato da Berzolla è un gioco serio, dove la "leggerezza" risulta veicolo di ben altre ragioni, tanto naturali quanto essenziali. Vien da pensare a Messiaen – musicista che non a caso attraversa in più tratti il cammino di Berzolla, anch'egli come il maestro francese organista impegnato nel servizio liturgico – quando diceva di essersi reso conto, invecchiando, e dopo l'assiduo cimento con le più ardue istigazioni della forma, che "la più bella di tutte le forme era la vita, quel che avviene nella natura, lo scorrere delle ore del giorno e della notte, popolate da tutti i colori, da tutti quei fremiti, da tutti quegli alberi, da tutti quegli uccelli". Può sembrare una sortita suggestiva quanto imbarazzante per il compositore che, dice Berzolla, si trova di fronte alla "preoccupazione costante" della forma, coi suoi imperativi. "Senza dubbio esiste una scienza della forma musicale, come esiste una scienza dell'armonia e della tonalità. Ma l'analisi che si può fare di un'opera musicale non riguarda minimamente la sua realtà vivente, la sua vera forma... Di fatto tra questa produzione e una vera opera d'arte vi sarà la differenza che c'è tra una macchina, per quanto sottile sia essa, e un organismo vivente. È il paradosso dell'opera d'arte d'essere un prodotto volontario dello spirito umano, dunque una sorta di macchina, e di tendere a essere un organismo vivente, un oggetto dunque che non è fatto dalla mano dell'uomo, ma che si fa da se stesso". A pensare l'opera d'arte come partecipe di queste due nature, la macchina e l'organismo vivente, del razionale e dell'irrazionale insieme, era un altro musicista, un grande musicista senza dubbio, Frank Martin, cui pure mi ha rimandato l'ascolto e la lettura delle musiche di Berzolla; e non tanto per assonanze e men che meno per ricalchi di atteggiamenti linguistici, quanto per il modo di intendere il *Ludus*, niente affatto gingillo tecnico ma tramite di una volontà partecipativa più ampia, nei contenuti come negli esiti. E questo ci consente di cogliere quale



costante della musica di Berzolla quella prospettiva umanistica che nell'esperienza estetica di un certo sperimentalismo, al quale è parsa affidarsi negli ultimi decenni la modernità, è stata di fatto annullata nella totale prevalenza del processo tecnico in sé. Situazione che

sembra oggi aver allentato i propri tentacoli nella consapevolezza del vicolo chiuso quale approdo dell'autoreferenzialità, come pure nel conseguente smarrimento che sembra cogliersi in molte esperienze successive, diramatesi verso le direzioni più varie, dove i confini tracciati da secoli sembrano scolorirsi dietro le tentazioni di un più o meno generico ecumenismo linguistico.



Lo stesso quadro storico che ci sta alle spalle, quello di un secolo appena, sembra liberato, o almeno notevolmente alleggerito, da quella griglia non poco premente di adorniana memoria del "chi non è con me è contro di me" e lascia affiorare in tutta la sua sorprendente varietà un paesaggio ben più modulato, mostrando così la ricchezza di apporti recati alla modernità da musicisti rimasti come isolati dal rigore manicheo: "recuperi" di straordinaria qualità come quelli di Britten, di Martin appunto, di Dutilleux, di Hartmann, di Lutoslawski, dello stesso nostro Petrassi, per limitarci ad alcuni nomi soltanto.

Mi pare che proprio in questo ordine di visuale vada collocato il lavoro di Berzolla di cui questi due CD illuminano un segmento significativo, che copre poco più di un decennio. Il rimando ad un precedente CD che riuniva alcuni dei primi frutti del suo lavoro, toccati dal segno rassicurante, mai costrittivo, della lezione di Bettinelli diventa un termine sollecitante per osservare quanto proficuo sia stato il cammino verso la maturità. Una prima constatazione riguarda quell'etichetta, sempre un po' sbrigativa, di "neoclassico" che era stata impiegata riguardo a quelle prime tappe, congrua almeno nel comprovare un atteggiamento di positività nei riguardi del "mestiere", quale salubre segno dell'assimilazione dell'insegnamento bettinelliano. Oggi direi che tale definizione è stata progressivamente riassorbita entro un orizzonte decisamente più dilatato in cui quel "mestiere" è andato articolandosi sulla spinta di intendimenti e obiettivi più complessi, più ardimentosi anche, e non solo per l'entità quantitativa delle prove – come ben attesta il confronto teatrale, arduo quanto originale col dramma spirituale *Giustina - ex ossibus* – ma soprattutto per il lavoro compiuto sulla lingua che ha toccato esiti quanto mai personali, sia nel difficile rapporto con la parola sia nell'invenzione del gioco strumentale.

L'ascendenza organistica, alimentata da una pratica legata assiduamente ad una finalità comunicativa, reca un'impronta preminente su questo lavoro ma non segna confini preconcetti con altri ambiti con cui si lega in naturale circolarità. Esempiare in tal senso l'ampio polittico di *Tu septiformis munere*, nato originariamente per organo, quindi arricchito dell'aggiunta di un oboe, che riassume, sul terreno di una tradizione consolidata e oggi più che mai esposta a tante insidie, il modo di porsi di un artista che il senso di quella tradizione intende rivivere nel segno dell'attualità: di sensibilità collettiva – non intesa nella più esteriore visione conciliante ma comprensiva di quella drammaticità che il nostro

8 tempo così implacabilmente ha innescato – come di necessità di linguaggio. E proprio l'intendimento di penetrare, di incarnarsi quasi nel tessuto significativo espresso da ognuno dei "sette doni dello Spirito Santo" trova nella variegata scrittura di questa partitura una traduzione tanto lineare quanto intimamente decantata che ci lascia ben capire come il nostro musicista viva e partecipi della temperie creativa che ha profondamente mutato il rapporto tra grande forma e frammento; facendo di questo, come del resto ha mostrato con rivelante essenzialità Kurtág, un rarefatto macrocosmo. Sensazioni che Berzolla coglie in maniera lancinante, così come irradia certe luminescenze sonore che possono persino rimandarci alle sospensioni di un Pärt, se non si intridessero di una condotta più complessa, a volte convulsa, dove è l'eco della tradizione organistica coi suoi furori toccatistici o gli abbandoni improvvisatori a turbare il cammino. Un cammino avventuroso ma pur sempre consolidato da nervature che traggono la propria tensione dalla forza della parola, sia nella compagine polifonica trasmessa dalla naturale familiarità mottettistica, come nel più sinuoso disegno della voce sola, un filo che Berzolla sembra poi decantare nel puro timbro dello strumento solista, l'oboe che intarsia il ricco tessuto organistico dei "Sette doni" o l'accattivante sax che distilla due pagine di rara affettuosità quali il *Piccolo Requiem* e la *Meditazione*; opere appunto che svelano un versante più raccolto, più trepido della sensibilità del nostro musicista, aperto pure ai modi giocosi del *Pas de deux* o agli umori lievi che aleggiano nelle pagine fragranti di *Suite Sweet Home* dove è lo stesso gioco - ecco il *ludus* più alleggerito – ad affiorare scopertamente, ma solo in apparenza, ché ogni movenza allusiva non si consuma in se stessa ma trae nuove ragioni e sostanza dall'estrosità del tessuto linguistico; e lo scambio in effetti – lo stesso che opera anche nelle altre pagine diversamente orientate – tocca quelle regioni sempre misteriose in cui si decanta la materialità dell'atto sonoro, trapasso impalpabile che solo i versi di quel grande poeta che è Wallace Stevens, nutrito di musica come pochi, hanno saputo evocare:

*"Come su questi tasti le mie dita
Fan musica, così le stesse note
Musica fanno pure sul mio spirito"*

Gian Paolo Minardi



PREFACE

It is not hard to perceive the profile of a self portrait, indirect, even if aided by well-marked lines, in the text with which Berzolla aims to clarify the sense of "LUDUS": the title of these two CDs.

Berzolla seems to want to dismiss the meanings that this term has historically come to take on, certain possible temptations as trivial or untruthful. They are not unjustified if one considers the contestable linguistic relationship between "Making Music" and "Playing", a constant in many languages (not in Italian), to play, spielen, jouer, which also evokes original underlying meanings.

Berzolla describes serious play, where "Light-heartedness" becomes a vehicle to convey essential and natural meanings.

Messiaen comes to mind - a musician who, intentionally and repeatedly crosses Berzolla's path. Berzolla, like the French master, is a church organist. Observing that as he was growing old, he realised, after constant effort and thorough investigation of form, that «The most beautiful form of all was life, that which exists in nature, the transition of day to night, enriched by colour, birdsong trills, by all variations of trees, by all species of birds».

It might seem like an evocative and, at the same time, embarrassing outburst for the composer who, in Berzolla's words, finds himself "constantly worried" about form and its rules.

«Undoubtedly there is a science of musical structure, as there is a science of harmony and tone. But the analysis which may be carried out on a piece of music does not even minimally concern its living reality, its real form... in fact, between music and a real work of art lies the same difference which can be found between mechanisation, however subtle it may be, and a living organism.

The paradox found in works of art is that they are a wilful product of the human spirit, thus a kind of machine, and at the same time, striving to be living organisms, thus objects that are not made by man's hand, but made themselves».

Frank Martin, a great musician without doubt, thinks that works of art participate in this dichotomy: the machine and the living organism, the symbiosis of the rational and the irrational. Their work is related not because of similar techniques or linguistic structures, but by empathic understanding of "LUDUS": far from being a technical accessory it is a means to share content and consequence with a wider audience.

This brings us to Berzolla's humanism: a constant theme in his music. In the last few decades, modern thinking has relied on a particular kind of experimentalism in which humanism has been largely displaced and technical processes prevail.

Today this situation has arguably relaxed its tenure as artists realise that self-referencing is a precarious path. Subsequent multi-directional artistic experiences have unearthed a sense of loss, where century-old boundaries seem to fade in the face of rather generic linguistic global trends.

The historical backdrop is that of a century, which seems to have been un-burdened, or at least significantly lightened, of that adorning burdening mentality of «If you don't agree with me you are against me».

This change has allowed a more variegated landscape to come to light, in all its surprising diversity, with plenty of contributions, and musicians who had until then remained isolated by Manichean rigour. Artists such as Britten, Martin, Dutilleux, Hartmann, Lutoslawski, and Petrassi, to name but a few of such exceptional quality, have consequently been re-discovered.

I believe Berzolla too is part of this movement; these two CDs comprise the work of approximately a decade.

His previous CD, which includes some of his first accomplishments, was influenced by the reassuring but inspiring touch of maestro Bettinelli.

By comparison one realises from the new CDs how fruitful the road to maturity was.

A primary consideration concerns the "Neo Classical" definition that was hastily used to describe the earlier stages.

10 *This definition proved that Berzolla had a positive attitude towards the "Profession" and that he was absorbing Bettinelli's teachings. Today I would say that such a definition has been progressively re-absorbed within a decidedly wider horizon in which that "Profession" has progressively developed on the wave of more complex assertions and objectives, more daring too, and not only because of the sheer volume of proof-as shown by the test in theatre, as arduous as it was original with the Giustina - ex ossibus spiritual drama, but above all because of the work achieved on a language which touched on never-so-personal results, both in the difficult relationship with the word and with the invention of an instrumental game.*

The musical forte of the organ, nurtured by rehearsal, driven by communication, characterises his work but does not mark pre-conceived boundaries with other spheres that become adjoined naturally and cyclically.

An example of this direction is given by the broad polyptych of Tu Septiformis Munere, originally conceived for the organ and later enriched by the introduction of the oboe. The polyptych draws from an established tradition, which is today more than ever exposed to risk. It portrays the artist's role that has evolved from tradition to a modern form.

The new role is to express people's feelings - not in an exterior conciliating vision but inclusive of that sense of drama which has, in our times, so inexorably set off as a necessity of language. The very intention to penetrate, to be almost embodied in the meaningful texture expressed by each of the Sette Doni dello Spirito Santo (Seven Gifts Of The Holy Ghost) finds a clear translation in the colourful writing of this score.

The writing is so intimately sedimented that it allows us understand how the musician lives and participates in the creative tempests that have deeply changed the relationship between large form and fragment; making this, as Kurtag so essentially reveals, a rarefied macrocosm.

Berzolla picks up these sensations in an excruciating manner, and irradiates certain sound luminescence that recall Pärt's suspensions, but they are soaked in a more complex pace, at times convulsed, where there is an echo of the organ's tradition with its toccata furores or sudden abandonment which upset the path. An adventurous path which is nonetheless consolidated by nerves which draw their tension from the strength of words, both in the polyphonic connection transmitted by the naturally mottettistic familiarity, and from the more sinuous texture of the voice alone.

A line which Berzolla seems to follow in the pure timbre of the solo instrument, the oboe which inlays the rich organ texture of the Seven Gifts or the captivating sax which distils two pages of rare affection like the Piccolo Requiem and the Meditazione. These works reveal a more reserved, more trembling side in the musician's sensitivity, who is also open to the more playful ways of the Pas De Deux or the light-hearted moods which float in the fragrant pages of Suite Sweet Home, where playing- and here we have the most light-hearted "Ludus", - comes to the surface. However this is only in appearance, because every allusive attitude is not consumed in itself but draws fresh reasons and substance from the capriciousness of the linguistic texture; and the exchange, in fact, - the same one that works in other pages with a different structure - touches those ever mysterious regions in which the material nature of the act of making music is decanted, an impalpable passage which only the verse of such a great poet as Wallace Stevens, gifted musically as few people are, could possibly evoke:

*«Just as my fingers in these keys
Make music, so the selfsame sounds
On my spirit make music too».*

Il Cromuele

tragedia di Girolamo Graziani (sec. XVII)

Non si mai tormentò
 Ne le Sirti Affricane
 Cieche navi il furor del'onde insane,
 Come i Regni agitò
 Fortuna l'ira tua,
 come nei Regi Tu
 rendesti più chiari
 i tuoi dispregi.
 Sublime dignità
 principio è di ruïne,
 A gran salita
 alta caduta è fine.
 Non ha stabilità
 La fortuna infedel,
 che sempre inganna,
 Ch'è dei Regni,
 e dei Re cruda Tiranna.

Canto notturno*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*
dai *Canti* di Giacomo Leopardi

Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai,
 Silenziosa luna?
 Sorgi la sera, e vai,
 Contemplando i deserti; indi ti posi.
 Ancor non sei tu paga
 Di riandare i sempiterni calli?
 Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga
 Di mirar queste valli?
 Somiglia alla tua vita
 La vita del pastore.
 Sorge in sul primo albore;
 Move la greggia oltre pel campo, e vede
 Greggii, fontane ed erbe;
 Poi stanco si riposa in su la sera:
 Altro mai non ispera.
 Dimmi, o luna: a che vale
 Al pastor la sua vita,
 La vostra vita a voi? dimmi: ove tende
 Questo vagar mio breve,
 il tuo corso immortale?
 Vecchierel bianco, infermo,
 Mezzo vestito e scalzo,
 Con gravissimo fascio in su le spalle,
 Per montagna e per valle,



12 Per sassi acuti, ed alta rena, e fratte,
Al vento, alla tempesta, e quando avvampa
L'ora, e poi gela,
Corre via, corre, anela,
Varca torrenti e stagni,
Cade, risorge, e più e più s'affretta,
Senza posa o ristoro,
Lacero, sanguinoso; infin ch'arriva
Colà dove la via
E dove il tanto affaticar fu volto:
Abisso orrido, immenso,
Ov'ei precipitando, il tutto obblia.
Vergine luna, tale
È la vita mortale. [...]

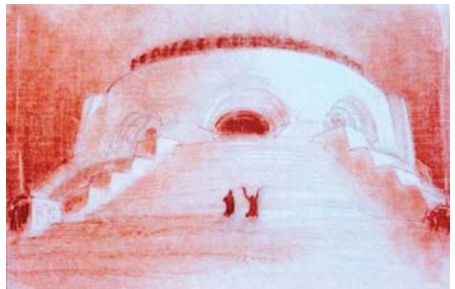
Pur tu, solinga, eterna peregrina,
Che sì pensosa sei, tu forse intendi,
Questo viver terreno,
Il patir nostro, il sospirar, che sia;
Che sia questo morir, questo supremo
Scolar del sembiante,
E perir dalla terra, e venir meno
Ad ogni usata, amante compagnia.
E tu certo comprendi
Il perché delle cose, e vedi il frutto
Del mattin, della sera,
Del tacito, infinito andar del tempo.

Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore
Rida la primavera,
A chi giovì l'ardore, e che procacci
Il verno co' suoi ghiacci.
Mille cose sai tu, mille discopri,
Che son celate al semplice pastore.
Spesso quand'io ti miro
Star così muta in sul deserto piano,
Che, in suo giro lontano, al ciel confina;
Ovver con la mia greggia
Seguirmi viaggiando a mano a mano;
E quando miro in cielo arder le stelle;
Dico fra me pensando:
A che tante facelle?
Che fa' l'aria infinita, e quel profondo
Infinito seren? che vuol dire questa
Solitudine immensa? [...]

O greggia mia che posi, oh te beata,
Che la miseria tua, credo, non sai!
Quanta invidia ti porto!
Non sol perché d'affanno
Quasi libera vai;
Ch'ogni stento, ogni danno,
Ogni estremo timor subito scordi;
Ma più perché giammai tedio non provi.
Quando tu siedì all'ombra, sovra l'erbe,
Tu se' queta e contenta;
E gran parte dell'anno
Senza noia consumi in quello stato.
Ed io pur seggo sovra l'erbe, all'ombra,
E un fastidio m'ingombra
La mente, ed uno spron quasi mi punge
Sì che, sedendo, più che mai son lunge
Da trovar pace o loco.
E pur nulla non bramo,
E non ho fino a qui cagion di pianto.
[...] Me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale.

Forse s'avess'io l'ale
Da volar su le nubi,
E noverar le stelle ad una ad una,
O come il tuono errar di giogo in giogo,
Più felice sarei, dolce mia greggia,
Più felice sarei, candida luna.

O forse erra dal vero,
Mirando all'altrui sorte il mio pensiero:
Forse in qual forma, in quale
Stato che sia, dentro covile o cuna,
È funesto a chi nasce il dì natale.



Jesu dulcis memoria

SANCTISSIMI NOMINIS JESU
in I VESPERIS

Hymnus

Jesu dulcis memoria,
Dans vera cordis gaudia:
Sed super mel et omnia,
Ejus dulcis praesentia.



Padre, ascolta

**Cantata Giubilare
di Ringraziamento e Speranza**

di Claudio Saltarelli

A te presentiamo
l'anima nostra vocante;
Tu governatore dei voleri,
Tu immenso significato;
Tu Santo fra i Santi,
Tu fonte di purezza,
alba rinnovata di bontà.

Consolaci, o speranza del mondo.
Dio degli eletti,
Dio degli afflitti, Dio dei sofferenti,

Dio dei giusti, dei credenti,
Dio dei peccatori, o Dio di tutti i cuori.

Fa' tu svelare all' anima persa,
a noi strumenti dei tuoi desideri,
la sorgente di vita.
Grazie, Padre, per questo tempo,
per il dono dei giorni,
per i secoli, saziatisi
del tuo volto e del tuo sguardo.

Siamo una goccia di luce
in un oceano di spazio:
dal tuo desiderio
ci lasciamo consumare,
sei dell'umano il palpito,
sei nascita, eternità, amore.

Grazie, Padre,
per aver sparso fra noi
il dono della tua parola.
Al tuo supremo amore
si rassegna il tempo;
qui nella tua Santa Casa,
intimo soggiorno,
bussiamo al cuore,
custodi dell'incanto.

Timorosi del futuro,
a te protesi,
affidiamo la nostra piccola essenza.

L'ora concessa vive,
ha significato,
destino,
sembiante.

Padre nostro,
ascolta.

Non abbiamo
che te.



14 NOTE DI PRESENTAZIONE

CD1

1 - 6

Suite Sweet Home (1995) per pianoforte

I sottotitoli di ciascun brano della suite si riferiscono ad altrettanti elementi che compongono l'ambiente casalingo, dal quale scaturiscono suggestioni emotive e stimoli descrittivi, su uno spunto programmatico non privo di atteggiamenti umoristici.

Sotto il profilo musicale però i sei episodi presentano una forma ben delineata, dichiarata nel titolo, e nella loro successione si propone un'alternanza di cromatismo e diatonismo armonico.

In *Ricercare* una cellula ritmica su una nota ribattuta si ripete lungo tutto il brano, costruito come variazioni su un ostinato:



il titolo si riferisce sia all'aspetto costruttivistico del pezzo, proprio del *Ricercare* contrappuntistico, sia a quanto concerne la ricerca del tasto, della nota, come avveniva per i *Ricercari* in stile improvvisatorio rinascimentali.

La *Bergeuse* costituisce un'autocitazione di un episodio del *Canto Notturmo*, determinata dalla volontà di valorizzare questa parte pianistica, dotata di una sua autonomia a prescindere dalla linea cantata.

7 - 11

Musica di scena per *Il Cromuele*, tragedia di Girolamo Graziani (sec. XVII), (estratto) (1997)

I brani qui incisi costituiscono una piccola parte della musica di scena composta e registrata per la rappresentazione teatrale della tragedia *Il Cromuele* di Girolamo Graziani, prima occasione di collaborazione con il regista Stefano Tomassini, alla quale è seguita la composizione di altra musica di scena per *La strage di Parigi* di Christopher Marlowe e nel 2001 il dramma in musica *Giustina - ex ossibus*.

Il madrigale *Non si mai tormentò* utilizza versi della tragedia, dei quali era già prevista originariamente l'esecuzione in canto.



12 - 14

Calamus (1992) per clarinetto solo

Il titolo è un omaggio al progenitore del clarinetto. Pur manifestando, come spesso avviene nei brani per strumento solo, l'interesse per l'esplorazione delle risorse timbriche del clarinetto, soprattutto nella *Ciaccona* iniziale, *Calamus* presenta un ampio episodio di cantabilità nell'*Aria* centrale e una scrittura in linea con la tradizione dei brani virtuosistici dedicati a questo strumento nel *Finale*, quasi a voler ripercorrere all'indietro la letteratura clarinetistica degli ultimi due secoli.

15

Pas de deux (1992) per flauto, clarinetto e pianoforte

La scrittura tipicamente cameristica della versione in trio non preclude un utilizzo ballettistico del pezzo, concepito per una possibile realizzazione coreografica.

L'intreccio dei due strumenti solisti, che quasi "si studiano" tra loro (utilizzando anche intervalli microtonali nei trilli e nei bicordi), evolve in un andamento di valzer scandito dal pianoforte, via via più concitato fino al Presto finale.

16

Canto notturno (1994), cantata per voce e pianoforte su testo di Giacomo Leopardi (dalla lirica *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*)

Lirica per voce e pianoforte, più vicina a una *cantata* che a un *lied*, costruita a episodi musicali che talvolta si richiamano, a sottolineare affinità concettuali letterarie. Lo sforzo è dunque quello di ricondurre ad una certa unità formale un brano impostato su un testo di così ampie proporzioni, necessariamente "mutilato" in alcune sue parti con lo scopo di fornirne una versione adeguata ai tempi musicali.

Jesu dulcis memoria (1984 - rev. 1998), mottetto per soprano e archi

Il brano costituisce la versione orchestrata di uno dei *Quattro mottetti* per voce e organo, scritti su testi liturgici.

3 - 10

Tu septiformis munere (1998) per oboe e organo

I sette doni dello Spirito Santo

"Su di lui si poserà lo spirito del Signore, spirito di sapienza e di intelligenza, spirito di consiglio e di forza, spirito di conoscenza e di timore del Signore" (Is 11, 2-3).

I. Sapientia - *"La sapienza [...] è la contemplazione delle cose amate e il giudizio, dal punto di vista di queste, di tutte le altre" (San Tommaso, Sententia III, 35, 2, 11).*

Il brano presenta incisi il cui sviluppo interno è costituito dal progressivo riempimento dello spazio diatonico di sette note, distribuite su diverse scale; nella seconda parte del pezzo si utilizzano clusters diatonici, rifacentesi a tali spazi.

II. Intellectus - *"Il dono dell'intelletto comporta una certa percezione della verità; [...] anche in questa vita, per chi ha la vita purificata dall'intelletto, Dio si può in certa misura vedere" (San Tommaso, Summa theologica II-III, 8, 5; I-II, 69, 2).*

L'intervallo di settima costituisce l'elemento melodico caratterizzante; il numero simbolico appare inoltre nei gruppi ritmici di sette note e nelle indicazioni di tempo delle misure che costituiscono la seconda parte.

III. Consilium - *"Mostrami, Signore, la tua via, perché nella tua verità io cammini" (Sal 85, 11-12).*

Appare evidente il contrasto tra un frammento musicale caratterizzato da figure larghe e timbri gravi e uno movimentato, su registri brillanti e penetranti. Tali elementi simboleggiano il progetto salvifico di Dio e la ricerca da parte dell'uomo.

IV. Fortitudo - *"Dio ha scelto ciò che nel mondo è ignobile e disprezzato e ciò che è nulla per ridurre al nulla le cose che sono" (1 Cor 1, 26-28).*

Costruito su una cellula di quattro note, in ambito di settima maggiore, affidate al pedale. Il timbro e le figure proposte vogliono evocare un'immagi-

ne di forza e grandiosità.

V. Scientia - *"Per il retto giudizio della scienza, l'uomo ordina le creature a Dio, non le stima più di quel che valgono e non pone in esse il fine della vita" (San Tommaso, Summa theologica III, 60, 2, 1).*

Il brano fa riferimento alla forma di toccata barocca con una forte carica di motricità; torna la simbologia numerica con la prevalenza di battute in tempo di sette sedicesimi.

VI. Pietas - *"Beati i miti, perché erediteranno la terra" (Mt 5, 5).*

Su un pedale di re, finalis trasportata dell'Inno *Veni creator* esposto nella toccata finale, si sviluppano incisi della durata di una battuta, la cui trama polifonica genera il prevalente interesse armonico del pezzo.

VII. Timor Domini - *"Il primo gradino dell'umiltà è quello in cui l'uomo con la visione continua della purezza di Dio davanti agli occhi, ispirato dal suo timore, fugge del tutto la smemoratezza e ricorda sempre i precetti di Dio" (San Benedetto, Regola, 7,10-11).*

La terza minore è l'intervallo caratteristico della supplica litanica; l'elemento timbrico della nota eseguita, dove possibile, con la campana o i campanelli o una percussione simile, costituisce il tradizionale richiamo sacrale presente in molte tradizioni religiose.

Finale: Toccata sopra *Veni creator* - *"Venne all'improvviso dal cielo un rombo, come di vento che si abbatte gagliardo [...]. Apparvero loro lingue come di fuoco che si dividevano e si posarono su ciascuno di loro; ed essi furono tutti pieni di Spirito Santo" (At 2, 2-4).*

La Toccata finale utilizza la melodia dell'Inno *Veni creator* sia come cantus firmus al pedale, sia come materiale per la composizione della parte affidata al manuale. L'uso del *rollante* all'inizio è un chiaro riferimento al rombo proveniente dal cielo, descritto nel racconto della Pentecoste tramandato dagli Atti degli Apostoli, cui segue l'intervento dell'oboe che propone l'incipit della monodia gregoriana.



3. Tu se-pti - for-mis- mu-ne-re, di-gi-tus pa-ter-næ dex-te-ræ,



tu ri - te-pro - mis - sum Pa-tris ser - mo-ne... di-tans- gut-tu-ra.

11

Piccolo requiem (per un'anima gentile) (2000)
per sax soprano e organo

Il brano nasce in versione originale per organo solo destinata ad un organo "Callido". Soprattutto per quanto riguarda la disposizione degli "accordi", si è inteso valorizzare le peculiarità di un eventuale temperamento inequabile, anche "in medio tono".

La versione per sax e organo esalta il contrasto tra gli elementi cantabili (incluso in questi la citazione del *Lux æterna* gregoriano) e i timbri ruvidi dell'ancia al basso (i *Tromboncini* degli organi costruiti da "Callido").



12

Meditazione (2002) per sax soprano e organo
(sul tema dell'inno ambrosiano *Grates tibi Jesu*)

In forma tripartita, è interamente costruito sul tema dell'inno ambrosiano *Grates tibi Jesu*, ora citato integralmente ora utilizzato a frammenti.

Il rintocco di campana nella parte finale presuppone la presenza di uno strumento dotato di tale registro (rintracciabile negli organi del primo novecento, ma anche in alcuni strumenti ottocenteschi) o l'utilizzo di una percussione (come, ad esempio, la campana tubolare utilizzata nella registrazione).

13

Padre, ascolta (2000), cantata giubilare per soprano, coro, organo e orchestra

Testo di Claudio Saltarelli

Scritta in occasione del Giubileo dell'anno 2000, anche in versione strumentata per organo solo e

percussioni, si avvale di un organico strumentale composto da trio d'ance doppie (oboe, corno inglese e fagotto), tromba e corno, percussioni, archi e organo concertante.

Un inciso tematico iniziale, proposto dalla tromba, costituisce l'invocazione iniziale del coro e sarà citato lungo tutta la composizione, generando nuovi frammenti tematici, intercalando episodi diversi e costituendo, attraverso una *permutazione diatonica*, l'ossatura dell'episodio conclusivo. Il coro, cui è affidata una scrittura prevalentemente omoritmica, si presenta spesso in sovrapposizione al soprano solista, che esordisce negli episodi "Consolaci..." e "Dio degli eletti..." per poi espandersi nell'arioso "Fa' tu svelare...", contrappuntato dal vibrafono.

Due episodi speculari, "Siamo una goccia..." e "Timorosi del futuro...", trattano singolarmente le singole sezioni (coro femminile prima e maschile poi), sopra secchi accordi al ponticello degli archi e figure ornamentali e melodiche delle ance doppie e dell'organo nel registro del cornetto.

I due episodi formano una sorta di piramide al cui centro si trova un'aria del solista in tempo ternario (poi irregolare), introdotta dal trio d'ance doppie, sul testo "Grazie, Padre...".

Un'ampia cadenza del corno inglese conduce all'episodio conclusivo, ove le campane tubolari costituiscono il segno (per certi versi scontato, ma irrinunciabile) della celebrazione giubilare.



Basilica di San Savino - Piacenza
Maria Laura Groppi; Massimo Berzolla;
Cappella Musicale "Maestro Giovanni";
"I Cameristi dell'Orchestra Filarmonica Italiana"
(foto Cravedi)

Nato a Piacenza il 13 maggio 1963, si diploma in Organo e Composizione Organistica con il massimo dei voti al Conservatorio "Giuseppe Nicolini" della sua città nella classe di Luigi Toja. Contemporaneamente approfondisce gli studi di composizione nella classe di Carlo Alessandro Landini, per poi diplomarsi sotto la guida di Bruno Bettinelli; al perfezionamento in Organo con lo stesso Luigi Toja e con Giuseppe Zanaboni affianca lo studio della Direzione d'orchestra con Nicola Samale e, all'Accademia Pescarese, con Gilberto Serembe.

Diviene organista titolare della Cattedrale di Piacenza in giovanissima età, dedicandosi in modo particolare alla composizione di musica liturgica e costituendo nel 1995, per un progetto di valorizzazione del Fondo Musicale dell'Archivio Capitolare del Duomo, la Cappella Musicale "Maestro Giovanni", con la quale, oltre al servizio musicale in Cattedrale, svolge attività concertistica. È responsabile per la Musica Sacra della Diocesi di Piacenza-Bobbio e direttore dell'Istituto Diocesano di Musica Sacra "San Cristoforo".

Particolarmente apprezzato come interprete del repertorio novecentesco, svolge attività concertistica come solista d'organo; è attivo inoltre come direttore, collaborando con svariate formazioni orchestrali e, stabilmente, con il Gruppo Strumentale "Ricercare".

Le sue composizioni, eseguite da varie formazioni cameristiche, orchestrali e vocali, sono state trasmesse radiofonicamente e in televisione (RAI-Mediatel); notevole anche la sua attività di arrangiatore, in collaborazione tra gli altri con l'Ensemble Strumentale Scaligero.

Un CD contenente sue opere strumentali è stato inciso nel 1992 per la casa discografica "Millennio".

Ha inoltre composto musica per il teatro, in collaborazione con il regista Stefano Tomassini, e il dramma spirituale in musica *Giustina - ex ossibus*, rappresentato nel settembre 2001.

Born in Piacenza on 13th May 1963. He obtained his first class diploma in organ and organ composition at the "Giuseppe Nicolini" Conservatory in his hometown, under the mentorship of Luigi Toja. Simultaneously, he completed advanced studies attending composing studies under Carlo Alessandro Landini and subsequently gained a further diploma under the guidance of Bruno Bettinelli. With the help of Luigi Toja and Giuseppe Zanaboni, he perfected his mastery of organ music and again simultaneously studied orchestra conducting with both Nicola Samale and Gilberto Serembe at Pescara Academy.

He became chief organist at Piacenza Cathedral at a very young age, specializing mainly in composing Liturgical Sacred Music. In 1995 he set up the "Maestro Giovanni" Music Chapel as part of a project promoting the Fund for the Music and the Archives of the Cathedral.

He continued performing concerts and musical services in the cathedral with this ensemble. He is responsible for sacred music in the Diocese of Piacenza-Bobbio and head of the "San Cristoforo" Diocese Institute for Sacred Music.

He is particularly valued as a performer of twentieth century music, plays solo organ at concerts and also works as a conductor, playing with a number of orchestras and, on a regular basis, with the "Ricercare" instrumental group.

His compositions, performed by a variety of chamber, orchestral and choral groups, have been broadcasted on both radio and television (RAI-Mediatel); his work as music arranger is also noteworthy, and includes collaboration with the "Ensemble Strumentale Scaligero" (Teatro alla Scala of Milan).

A CD containing his instrumental works was produced in 1992 for the "Millennio" recording company. He has also composed music for theatre, in collaboration with director Stefano Tomassini and Spiritual Drama in Music *Giustina - ex ossibus*, performed in September 2001.

Opere

Suite Antica per clavicembalo (1982)
Suite Antica versione per quintetto di fiati (1984)
Quattro Mottetti per voce e organo (1984-1985)
Pièce Lyrique per clarinetto e pianoforte (1985)
Suite Seriale per organo (1986)
In Principio per organo e dieci di fiati (1986)*
Abendphantasie per voce e pianoforte su testo di Hölderlin (omaggio a Mahler) (1987)
Cantico di Simeone per coro, flauto, clarinetto e clarinetto basso (1987)
Tre Frottole Dialettali per coro su testi di Valente Faustini (1987)
Fantasia Natalizia per quintetto di fiati (1987)*
Quartetto per archi (1989)*
Fantasia sopra "Christ ist erstanden" per organo, flauto e ottono di fiati (1989)*
Fantasia sopra "Cristo risusciti" per organo a quattro mani (1989)
Salmo 33 per coro (1989)
Invisibili Città per clarinetto, viola e pf. (1991)*
Invisibili Città vers. per grande orchestra (1991)
Pas de Deux per flauto, clarinetto e pf. (1992)**
Calamus per clarinetto solo (1992)**
Canto di Ulisse, Cantata per voce e orchestra d'archi (o quintetto d'archi) (1992) su testo tratto dal XXVI Canto de *L'Inferno* da *La divina commedia* di Dante Alighieri
Ludus per clavicembalo e quartetto d'archi (1993)
Movie per clarinetto e orchestra d'archi (1993)
Canto notturno, Cantata per voce e pianoforte (1994)** su testo di Giacomo Leopardi (tratto da *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*)
Suite Sweet Home per pianoforte (1995)**
Ludus, versione per doppio quintetto d'archi e fiati o orchestra da camera (1996)
Messa Tropata per coro a 6 voci miste (1996)
Musica di scena per Il Cromuele per orchestra, con chitarra, controtenore e coro (1997) - Musica di scena per la tragedia di Girolamo Graziani (XVII sec.) (Trascrizione, riduzione e messa in scena di Stefano Tomassini)
Voci di Cantastorie per flauto solo (1997)
Jesu dulcis memoria per soprano e archi (1984- rev. 1998)**
Porto Sepolto per chitarra e archi (1998)**
Tu Septiformis Munere per organo (1998)
Suite Sweet Home, vers. per grande orchestra (1998)
Suite da Il Cromuele per orchestra da camera (1998)
Noëls per doppio quintetto misto (1998)
Tu Septiformis Munere versione per oboe e organo (1999)**
Padre, ascolta, (1999)** Cantata giubilare su

testo di Claudio Saltarelli per soprano, coro, organo e percussioni

La strage di Parigi, Musica di scena e arie per la tragedia di C. Marlowe (Riduzione e messa in scena di Stefano Tomassini) (1999-2000)

Padre, ascolta, versione per soprano, coro, organo e orchestra (2000)**

Piccolo Requiem per un'anima gentile per organo antico (2000)**/***

Frammenti da Petrarca per voce e quartetto di chitarre (2000)

Giustina - Ex ossibus (2001) dramma spirituale in musica per soli, coro e tre gruppi strumentali - Ideazione drammaturgica di Stefano Tomassini - Testi da: *La Giustina - Tragedia Spiri-tuale* di Bonaventura Morone da Taranto (1612); *Thesaurus in Terra - Sacra Rappresentazione* di Claudio Saltarelli (2001); *Oratione della Pestilenza* di San Cipriano nella traduzione di Thomaso Contarini (1577)

Inluminans Altissimus (2002) per organo (su tema di un inno ambrosiano)

Grates tibi Jesu (2002) per organo antico (su tema di un inno ambrosiano)

Meditazione (2002)**/****, id. vers. per sax e organo

Sinfonia per organo (2003)**/***

Ultima diei oratio (2003-2004) cantata per coro da camera, flauto, clarinetto, clarinetto basso, fagotto, contrabbasso, org. ad lib. e percussioni
Antifona in FA (2004) per sax e organo



20 Trascrizioni e arrangiamenti

Fantasia in Fa minore KV 594 di W. A. Mozart, el. per organo e otetto di fiati

Anthem di P. Tagliaferri, el. per sax soprano e orchestra d'archi

Salmi e Magnificat di Giuseppe Allevi (1603/4-1668) (1991), ed. critica da un manoscritto inedito conservato nel Fondo Musicale dell'Archivio Capitolare della Cattedrale di Piacenza, in collaborazione con Pietro Tagliaferri

Musica tolta da i madrigali di Claudio Monteverde e d'altri autori e fatta spirituale da Aquilino Coppini, Agostino Tradate 1607 (1993), ed. critica da un esemplare a stampa conservato nel Fondo Musicale dell'Archivio Capitolare della Cattedrale di Piacenza, in collaborazione con Giovanni Acciai e Pietro Tagliaferri

Cantiones Gallicæ tribus choris concinendæ di Costanzo Antegnati, Angelo Gardano 1603 (1994), ed. critica da un esemplare a stampa conservato nel Fondo Musicale dell'Archivio Capitolare della Cattedrale di Piacenza, in collaborazione con Giovanni Acciai e Pietro Tagliaferri

Suite da Lo Schiaccianoci di P. I. Ciaikowskij, el. per doppio quintetto misto e percussioni

Peer Gynt di E. Grieg, suites n° 1 e n° 2, el. per doppio quintetto misto e percussioni

Film suite n° 1 di autori vari, el. per doppio quintetto misto e percussioni

Fantasia di autori vari, el. per doppio quintetto misto e percussioni

Film suite n° 2 di autori vari, el. per doppio quintetto misto e percussioni

Cartoons music di autori vari, el. per doppio quintetto misto e percussioni

Suite dal balletto La Strada di N. Rota, el. per doppio quintetto misto, sax, fisarmonica, pianoforte e percussioni (commissione dell'Ensemble Strumentale Scaligero)

Variazioni su un tema di Rossini di F. Chopin, el. per flauto e quintetto d'archi (id.)

Carmen Suite di F. Borne, el. per flauto e nonetto (id.)

Riferimenti discografici

- Massimo Berzolla, *Alla ricerca del suono perduto*, Millennio, 1992 (*)
- Massimo Berzolla, *Ludus*, Bottega Discantica, 2004 (**)
- P. Tagliaferri/M. Sciddurlo, *Riverberi tra passato e presente...*, Progetto Musica, 2003, PM 104-2 (***)
- E. Viccardi, *L'Organo Daniele Giani - S. Antonino - Piacenza*, Discantica 102 (****), 2003



Riferimenti bibliografici

- Bertoldi-Cresti, *Per una Nuova Storia della Musica*, vol. III, ed. Eximia Forma, 1994
- *Enciclopedia Italiana dei Compositori Contemporanei*, a cura di R. Cresti, vol. I, ed. Pagano, 1999
- Vessia/Rossi, *Le Firme dell'Organo*, ed. Carrara, 2003
- F. Bussi, *Musica e teatro lirico*, in *Storia di Piacenza - Il Novecento (1946-2000)*, vol. VI, tomo II, ed. TI.PLE.CO, 2003



Michel van Goethem, Paolo Pecchioli, Paola Quagliata
Orchestra Filarmonica Italiana
Duomo di Piacenza, settembre 2001: *Giustina - ex ossibus*
(foto Cravedi)

CLAUDIO SALTARELLI

Impegnato su vari fronti culturali, dalla critica d'arte alla letteratura, si è proficuamente interessato del rilancio del *librettismo*, di cui è un fervido esponente, collaborando in campo nazionale ed internazionale con importanti compositori. Nel corso della sua attività ha ideato svariati testi per il teatro d'opera e, ad impianto sacro, per la Chiesa.

Importanti gli impegni tenuti per il grande Giubileo dell'anno 2000, sotto l'etichetta della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa.

Intenso il rapporto artistico con il compositore torinese Gianni Possio, con il quale ha creato l'opera lirica in tre atti *Il Cappoto per caso e Canterville's Ghost Party*, quest'ultima rappresentata al Teatro Municipale di Piacenza nel 2004.

In campo letterario contribuisce, nel 1995, al rilancio estetico e stilistico dei lavori di Ada Negri facendosi carico ed ampliando la *Tesi Ukrajnka*. Nel 1996 è finalista al Premio Italia Letteraria con la silloge poetica *Rivelazioni*, grazie alla quale ottiene la Speciale Menzione Linguistica. Nel 1998 è presso l'Università americana di Haverford-Philadelphia per una serie di lezioni-conferenze legate all'anniversario dannunziano.

Oltre ad avere organizzato numerosi cicli musicali a carattere anche internazionale, dal 1996 è direttore artistico del Gruppo Strumentale "V. L. Ciampi" e dell'Orchestra Filarmonica Italiana.

ESECUTORI

Giancarlo Dellacasa - nato a Genova, si diploma con E. Tagore, perfezionandosi poi all'Accademia Internazionale Superiore di Musica "L. Perosi" di Biella con Angelo Gilardino. Ha studiato composizione con F. Margola e G. Cataldo.

Vincitore del concorso "Taraffo" di Genova, ha al suo attivo varie incisioni, alcune delle quali includono brani scritti per lui da vari compositori. Ha collaborato con la rivista *Musica e scuola* e tiene seminari di perfezionamento in varie parti d'Italia, tra cui Castell'arquato. È docente di chitarra presso l'Organizzazione Interprovinciale di Scuole di Musica dell'Associazione Culturale Tetracordo.

Maria Laura Groppi si diploma al Conservatorio di Piacenza con A. Favini Lottici, perfezionandosi poi in musica liederistica a Salisburgo con R. Streik e in musica operistica a Mantova con Campogalliani. Vincitrice di numerosi concorsi, vanta un ampio repertorio operistico e cameristico. È docente al Conservatorio "G. Nicolini" di Piacenza.

Giulio Mercati, nato a Saronno, si diploma in Organo con L. Toja, perfezionandosi in seguito con L. Ghielmi e J. Boyer ad Haarlem. Laureato con lode in Filosofia alla Cattolica di Milano, è attivo come organista, cembalista e maestro sostituto. Nel 1998 ha pubblicato per l'editore Rugginenti un saggio sull'opera del compositore milanese Bruno Bettinelli.

Camillo Mozzoni si è diplomato con lode in oboe al Conservatorio di Piacenza sotto la guida di F. Ranzani, perfezionandosi poi con P. Pierlot e H. Holliger. Vincitore di prestigiosi concorsi, ha intrapreso una brillante carriera concertistica come solista, collaborando contemporaneamente nel ruolo di primo oboe con l'Orchestra della Scala. Si dedica all'attività direttoriale, soprattutto con l'ensemble "900 Musica". Titolare della cattedra di oboe al Conservatorio di Piacenza, tiene numerosi corsi di formazione orchestrale e cameristica.

Paola Quagliata - Soprano di origine napoletana, si è diplomata con il massimo dei voti e la lode al Conservatorio "G. Nicolini" di Piacenza, sotto la guida di M. L. Groppi, perfezionandosi con i soprani N. Dorliac, L. Gancer e R. Scotto e con i maestri A. Lonquich e K. Richter per la musica da camera tedesca e francese. Comincia l'attività concertistica nel gruppo madrigalístico "Fosco Corti" e, appena ventiduenne, viene insignita a Campione d'Italia del premio "Giacomo Lauri Volpi". Nel 1994 vince, unico soprano, il prestigioso concorso AS.LI.CO. grazie al quale debutta in importanti teatri.

Ha partecipato a numerosi festivals e concerti con un repertorio che spazia dall'opera alla musica da camera e al musical.

Maurizio Saletti si è diplomato sotto la guida di G. Finazzi e C. Tabarelli al Conservatorio di Piacenza con il massimo dei voti, perfezionandosi poi con P. L. Graf, Bennet, Larriue, Marion, Dick. Vincitore di concorsi, collabora con numerose orchestre italiane nel ruolo di primo flauto. Ha suonato nei principali auditorium e teatri del mondo e ha inciso in orchestra e in formazioni cameristiche per numerose case discografiche. È

22 titolare della cattedra di flauto al conservatorio di Adria (RO).

Margherita Sciddurlo si diploma in Organo con il massimo dei voti presso il Conservatorio "N. Piccinni" di Bari, con G. Salvatori. Successivamente segue corsi di perfezionamento con vari maestri, tra cui E. Kooiman, J. Galard, M. Bonet, specializzandosi nella musica antica italiana e spagnola. È organista titolare della Cattedrale di Mola di Bari e del coro della Fondazione "Piccinni" del Teatro Petruzzelli. All'attività concertistica affianca quella didattica come titolare della cattedra di Organo e Composizione organistica presso il Conservatorio "E. Duni" di Matera.

Barbara Rettagliati, nata a Piacenza, si è diplomata nel 1985 in pianoforte con E. Ponti e M. Patuzzi e successivamente in composizione con G. Possio e B. Bettinelli. Premiata in concorsi pianistici, ha all'attivo concerti in formazioni cameristiche e incisioni di musica contemporanea. Sue musiche, edite e incise su CD nelle edizioni Rugginenti, Mnemes, Pentaflowers, sono state eseguite in festival italiani ed esteri radiotrasmesse. È docente di Composizione al Conservatorio di Palermo.

Donatella Tacchinardi si è diplomata in pianoforte e in clavicembalo al Conservatorio "G. Nicolini" di Piacenza sotto la guida di Maria Madini Moretti e Achille Berruti, seguendo contemporaneamente gli studi letterari presso l'Università Cattolica di Milano. Ha svolto attività concertistica in duo e in trio ed è stata clavicembalista titolare del Gruppo d'Archi del Teatro alla Scala "Gli Scaligeri". È docente al Conservatorio "G. Nicolini" di Piacenza.

Pietro Tagliaferri, diplomato in clarinetto con il massimo dei voti presso il Conservatorio "G. Nicolini" di Piacenza sotto la guida di G. Parmigiani, si perfeziona presso l'Accademia Musicale Chigiana di Siena, conseguendo il Diploma di Merito, e presso l'Accademia Internazionale di Biella, sotto la guida di A. Pay. Si laurea in Musicologia con lode presso la Scuola di Paleografia e Filologia musicale di Cremona. Vincitore di concorsi nazionali ed internazionali, si dedica anche al saxofono in varie formazioni, classiche e jazzistiche.

Dal 1991 è consulente musicale delle reti Mediasset, in particolare dei concerti dell'Orchestra Filarmonica della Scala e sviluppa un'intensa attività nel campo discografico come producer e sound engineer. Insegna clarinetto

presso il Conservatorio "G. P. da Palestrina" di Cagliari.

Michel van Goethem è nato a Bruxelles. Intrapreso lo studio del violino in giovane età, si è poi dedicato al canto sotto la guida di A. Vandebosch ed è stato membro dell'*Ensemble Vocal* della Radio Televisione Belga Francofona. Seguendo il movimento di riscoperta della Musica Antica nel Nordeuropa, vi si è specializzato esibendosi come solista e come membro di vari ensemble.

Negli anni '90 si è trasferito in Italia dove ha sviluppato un'intensa attività concertistica e discografica, con un repertorio che spazia dal Medioevo al Settecento e alla musica contemporanea.

Enrico Viccardi, nato a Maleo (LO), si è diplomato con il massimo dei voti in Organo al Conservatorio di Piacenza nella classe di G. Perotti, perfezionandosi poi per due anni con M. Radulescu alla Hochschule für Musik di Vienna. Ha seguito inoltre numerosi corsi di perfezionamento con qualificati insegnanti, in particolare quelli tenuti da L. F. Tagliavini all'Accademia di Musica Italiana per organo di Pistoia. L'attività concertistica lo ha portato a suonare in numerosi centri italiani ed all'estero; collabora inoltre come continuista con prestigiosi complessi. Ha inciso per l'etichetta *Bottega Discantica* un CD sul nuovo organo "Lingiardi-Giani" (2003) della basilica di S. Antonino di Piacenza. È docente ai Corsi d'Organo dell'associazione *Marc'Antonio Ingegneri* di Cremona e titolare della cattedra di Organo al Conservatorio di Cagliari.

Paolo Zannini, ha studiato con il M° T. D'Urso presso l'Istituto "G. B. Pergolesi" di Ancona, diplomandosi al Conservatorio "F. Morlacchi" di Perugia con il massimo dei voti, lode e menzione d'onore. Si è perfezionato con Aldo Ciccolini, Charles Rosen e Jeorg Demus. È stato premiato in importanti Concorsi pianistici nazionali ed ha vinto, in duo con il sassofonista Mario Marzi, 12 premi in Concorsi di Musica da Camera.

Suona regolarmente in recital solistici, con orchestra e con numerose formazioni da camera per le maggiori associazioni musicali italiane ed estere. Fa parte dal 1998 dell'Ensemble Strumentale Scaligero. Con questa prestigiosa formazione ha tenuto numerosi concerti in programmi che spaziano dal repertorio cameristico classico al jazz. Ha inciso vari CD e, con altri nove affermati pianisti italiani, l'integrale del *Gradus ad Parnassum* di Muzio Clementi.

La **Cappella Musicale "Maestro Giovanni"** è costituita da un piccolo gruppo di cantori, selezionati per adempiere alle particolari esigenze del canto sacro. Scopo principale della Cappella è il servizio musicale liturgico nella Cattedrale piacentina. Un posto di particolare rilievo nel repertorio eseguito è dato alle opere musicali legate alla storia della Chiesa piacentina e conservate nell'ingente Fondo Musicale dell'Archivio Capitolare della Cattedrale.

Oltre al servizio liturgico, svolge attività concertistica: la presenza al suo interno di esecutori dotati di una buona preparazione musicale, permette di offrire programmi di ampio respiro, anche con l'utilizzo di strumenti.

Il repertorio spazia dal canto medievale alla polifonia rinascimentale fino alla musica contemporanea. Nel 1997 ha registrato brani di musica gregoriana per il video ufficiale del Consiglio dei Ministri dedicato alla Via Francigena e diffuso nell'ambito delle istituzioni culturali della Comunità Europea.

Gli strumentisti del **Gruppo Strumentale "Ricerca"** svolgono un'intensa attività concertistica come solisti e in varie orchestre italiane: ogni suo membro vanta un prestigioso curriculum personale. La costituzione del gruppo è finalizzata a unire le notevoli esperienze individuali per affrontare, in formazioni strumentali spesso inconsuete e anche di notevoli dimensioni, un repertorio musicale di rara esecuzione, con particolare attenzione alla musica novecentesca e contemporanea.

Il Gruppo Strumentale "Ricerca" ha inciso per l'etichetta "Bottega Discantica" di Milano il "Nonetto" di Nino Rota.

L'**Orchestra Filarmonica Italiana** è un organismo stabile con sede a Piacenza, attivo in sede concertistica, operistica e, grazie al talento delle sue prime parti, cameristica. Ha avuto tra i suoi direttori grandi nomi del circuito internazionale, con i quali ha affrontato un vasto repertorio, che spazia dal Barocco al Contemporaneo, e accompagnato i migliori interpreti vocali. Numerose poi le incisioni discografiche e le registrazioni radiofoniche e televisive.

Si ringraziano tutti gli esecutori per la generosa disponibilità.

Producer, sound engineer & digital editing: Pietro Tagliaferri
(eccetto *Sinfonia per organo*: Studio Elite)

Sul confanetto: foto Valeria Fanelli

Pagine interne: tavole di Pietro Berzolla, architetto (1898-1984)
per gentile concessione delle figlie

Le partiture dei brani sono pubblicate da:

Edizioni Musicali Discantica
Via Nirone, 5 - 20123 Milano - Italia
www.discantica.com



Un grazie a: C. Amabile, P. Astorri, G. e P. Baldini, S. e J. Baldini, R. e B. Barabaschi, P. e G. Baruzzi, M. e E. Bassanetti, E. e A. Bertolini, A. e E. Berzolla, G. Berzolla, D. e P. Cantù, G. Casati, A. Cerreto, D. Cifariello, C. e A. Costa, T. e M. Dal Corso, A. De Lorenzi, R. Fellegara e P., S. e P. Gandolfi, A. Gentile, L. Ghizzoni, P. Giovannacci e G., A. Gorgni, G. e E. Groppi, A. e L. Maserati, C. Maserati, M. e R. Mezzadri, G. e G. Minini, M. e O. Piroli, F. Polloni, G. e L. Ponginebbi, G. e M. Rasperini, A. Razzini, M. Scagnelli e F., G. e S. Signaroldi, A. Solinas e P., E. e L. Tagliaferri, V. Tagliaferri, F. Torrembini
e in particolare a: Gabriella Italia
e a: Giuseppe Musmeci e Giancarlo Migliavacca di Fontegrafica

Finito di stampare presso:
Tipografia Italia - Piacenza
Novembre 2004