

CARLOS SALZEDO

Iridescence

ANTONELLA CICOZZI HARP



Carlos Salzedo (1885 – 1961)

01 - *Variations sur un thème dans le style ancien* 14'44"

Five Preludes

02 - Quietude 03'02"

03 - Iridescence 02'21"

04 - Introspection 05'50"

05 - Whirlwind 02'48"

06 - Lamentation 06'48"

Suite of Eight Dances

07 - Gavotte 01'54"

08 - Menuet 02'03"

09 - Polka 01'22"

10 - Siciliana 02'30"

11 - Bolero 02'26"

12 - Seguidilla 00'59"

13 - Tango 01'58"

14 - Rumba 01'43"

ANTONELLA CICOZZI

HARP

Grazie di cuore a Fernando Scafati per la sensibilità con cui ha curato le note del libretto, a Luigi Di Ilio per le belle foto.

Un ringraziamento particolare a mio figlio Lorenzo che mi ha sostenuta ed incoraggiata in questa nuova avventura.

My heartfelt thanks to Fernando Scafati for his sensitive editing of the liner notes, and to Luigi Di Ilio for the fine photos.

A special thanks to my son Lorenzo, who supported and encouraged me in this new venture.

Registrazione/Recording

Salone Villa "Silvestrella" - Salone Palazzo Palitti
L'Aquila (Italia) ottobre 2020 - 24bit-88.2KHz

Tecnico del suono/Recording engineer

Mario Bertodo

Montaggi digitali/Digital editing, mix and mastering

Mario Bertodo - www.smcrecords.it



Carlos Salzedo

CARLOS SALZEDO: “IRIDESCENCE”

“Salzedo ha fatto per l’arpa ciò che Bach ha fatto per l’organo, Paganini per il violino, Chopin, Liszt e Debussy per il pianoforte, cioè aumentare le potenzialità tecniche ed espressive degli strumenti che avevano scelto”. Così il grande direttore d’orchestra Leopold Stokowski ricordava la figura di Carlos Salzedo, nato in Francia, ad Arcachon, nel 1885 e morto negli Stati Uniti, a Waterville, nel 1961.

Di origine franco spagnola con radici ebraiche, figlio di musicisti (cantante il padre, pianista la madre, violinista il fratello maggiore), brucia le tappe della sua formazione, conseguendo a soli 16 anni il Premier Prix al Conservatorio di Parigi in arpa e in pianoforte nello stesso giorno, nell’epoca in cui il direttore del Conservatorio è Gabriel Fauré. Trasferitosi a New York, diventa arpista solista dell’Orchestra del Metropolitan sotto la guida di Arturo Toscanini: con lui Salzedo prende lezioni di direzione d’orchestra. Lascia l’incarico nel 1913 per dedicarsi interamente ai concerti, alla composizione e all’insegnamento, con una lunga carriera che lo porta a lasciare il segno come figura di riferimento per l’arpa del Novecento. Instancabile organizzatore, interprete all’arpa e al pianoforte, direttore d’orchestra, Salzedo è fondatore con Edgard Varèse della International Composers’ Guild (attiva dal 1921 al 1927), membro della International Society for Contemporary Music e di un’infinità di altre prestigiose associazioni: la volontà di diffondere la musica dei nuovi compositori e di formare il pubblico rimane una costante nell’arco dell’intera vita. La sensibilità nei confronti della nuova musica e la forte vocazione didattica lo inducono a pubblicare nel 1921 un’opera fondamentale per gli interpreti e i compositori: *Modern Study of the Harp*, in cui sono compresi i *Five Poetical Studies*. Le principali innovazioni tecniche esecutive ed espressive dell’arpa, frutto anche di una personale ricerca sulla gestualità condivisa con il leggendario ballerino

russo Vaslav Nijinskij, di cui era diventato amico, trovano qui l'estesa applicazione che caratterizza l'intero repertorio di Salzedo: una gestualità finalizzata a creare il suono "giusto", a indirizzare l'energia verso la direzione musicale. Determinante è stata quindi la sua influenza nei compositori del Novecento: da Stravinskij a Schoenberg, da Bartók a Prokof'ev, da Britten a Ginastera, tutti i più importanti autori hanno fatto tesoro delle tecniche innovative di Salzedo per l'arpa.

L'impegno didattico lo porta a insegnare dagli anni Venti nelle due principali istituzioni educative musicali degli Stati Uniti: il Curtis Institute di Filadelfia e la Juilliard School di New York, dove forma una nuova generazione di arpisti, a cui lascia un vasto repertorio di opere originali e trascrizioni per arpa sola e in formazione cameristica.

Il programma qui presentato offre la possibilità di affiancare il grande affresco sonoro delle *Variations sur un thème dans le style ancien* (1911), dal virtuosismo finalizzato alla dimostrazione di tutte le risorse offerte dallo strumento, a una raccolta più intima come i *Five Preludes* del 1917, per terminare con la *Suite of Eight Dances* composta nel 1943.

All'età di 26 anni Salzedo pubblica *Trois morceaux pour harpe seule: Ballade, Jeux d'eau e Variations sur un thème dans le style ancien*. Già nella scelta dei titoli è possibile ravvisare l'ambiente culturale francese a cui apparteneva (si pensi solo alle composizioni pianistiche come la *Ballade* op. 19 e il *Thème et variations* op. 73 di Fauré o *Jeux d'eau* di Ravel), ma la destinazione per l'arpa caratterizza questi brani in modo inequivocabile. Ogni brano è indipendente, ma certamente è il terzo che resta come tra i più conosciuti e largamente eseguiti del repertorio. Le possibilità dello strumento sono esplorate in tutta la loro varietà e permet-

tono all'interprete di mettere in luce il virtuosismo nel senso più completo del termine: non solo quindi esibizione di abilità esecutive, ma soprattutto capacità di valorizzazione dell'aspetto espressivo all'arpa.

Al tema neoclassico seguono undici variazioni con una cadenza, che nel finale conduce alla riproposta del tema, sempre riconoscibile ed elaborato più da un punto di vista squisitamente strumentale che armonico o strutturale. Di seguito sono indicati brevemente gli elementi caratterizzanti di ogni variazione.

1. Il tema è affidato alla mano sinistra, mentre la destra risponde con decorazioni in terzine.
2. *Tempo di Bourrée*.
3. *Scherzando*, ancora con terzine e abbellimenti: per la sequenza di note delle terzine è richiesta una esplicita diteggiatura, che richiede l'uso del secondo dito, in staccato.
4. Figurazioni in sestine a mani alternate, decorazioni del tema con ampio uso dei trilli.
5. *Maestoso*. Il tema è proposto in ampi accordi, con decorazioni in glissando.
6. *Vigorosamente*. Rapide quartine di sedicesimi sono divise tra le mani.
7. *Molto più lento*. La melodia è riproposta con trilli.
8. Rapide scale e arpeggi in tutta l'estensione dello strumento.
9. *Lento, tempo di Barcaruola* (sic). Un curioso metro in 5/8 per una Barcarola (che di norma dovrebbe essere in 6/8): al numero 5 Salzedo è molto legato anche in altre composizioni, come si vedrà più avanti per i *Five Preludes*.
10. *Come uno* (sic) *preludio*. Variazione in stile improvvisativo libero, in omaggio alla tradizione originaria del preludio.
11. Fuga. La testa del tema diventa il soggetto di una fuga a 3 voci. Una cadenza libera riporta al *Maestoso* iniziale, con il tema riproposto con accordi e glissandi per il finale.

Il numero cinque è protagonista dei *Five Preludes* (non a caso il titolo originale era *Pentarhythmie*): cinque sono i preludi, 5/4 è il metro usato (tranne nel primo 5/8), le quintine ricorrono spesso come figurazioni nel corso dei brani. Alcuni studiosi attribuiscono questa passione alla tradizione dei Paesi Baschi, assorbita nell'infanzia, che spesso utilizza questi ritmi. D'altra parte Salzedo aveva una passione per i numeri, se nel 1921 scrisse *Four Preludes to the Afternoon of a Telephone*, per duo di arpe, utilizzando i numeri di telefono di quattro dei suoi studenti.

Composti tra il dicembre 1916 e il marzo 1917, i cinque Preludi furono eseguiti per la prima volta dall'autore a Filadelfia il 15 novembre dello stesso anno. Il virtuosismo lascia qui lo spazio a una dimensione più intima (tranne il quarto preludio), in un'atmosfera rarefatta, che valorizza gli aspetti più evocativi e suggestivi dello strumento. Frequenti sono le sospensioni con l'utilizzo di pause e corone che dilatano il tempo in una sorta di attesa meditativa.

1. Quietude. *Doux et confiant*

Una soave melodia accompagnata è proposta dalle mani in alternanza.

2. Iridescence. *Fluctuant*

Una melodia per gradi congiunti con semplice accompagnamento crea un'atmosfera sospesa; le ripetizioni a partire da gradi diversi della scala, con accordi di quarte, quinte e seste, la trasformano, evocando espressioni iridescenti luminose, emanazioni di un diverso oggetto.

3. Introspection. *Profondement calme*

La mano destra procede con figurazioni costanti di quintine di semicrome, che si ripetono incessantemente, come a creare un'atmosfera "ipnotica", mentre la melodia è affidata alla mano sinistra. Dopo una sospensione, glissandi leggeri portano alla sezione conclusiva in

accordi.

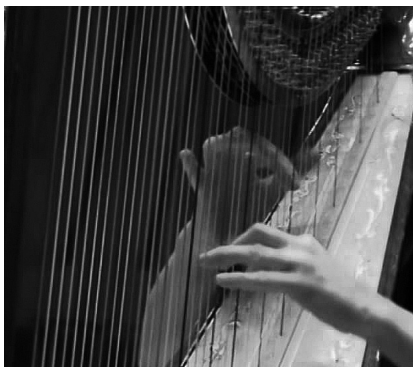
4. Whirlwind (Tourbillon)

La presenza di indicazioni come *vertigineux, fulminant, aerien, fulgurant, éclatant* ricordano alcune visionarie indicazioni del tardo Skrjabin per questo moto perpetuo, unico momento virtuosistico della raccolta. Da notare, due battute prima della fine, quello che Salzedo chiama “effetto del tuono”: l’arpista, in dinamica *fff*, glissa con forza premendo sulle corde metalliche dei bassi che, urtando tra loro in modo violento, producono un effetto acustico particolare (uno degli elementi anticipatori di tanta musica contemporanea).

5. Lamentation. Hiératique

Dopo una sezione iniziale con accordi regolari in costante andamento omoritmico, evocativo di una processione, si presenta una parte con figurazioni in quintine: punti isolati divisi tra le mani. Dopo la ripresa della sezione in accordi, l’andamento procede in crescendo con una progressiva sparizione alla fine.

La *Suite of Eight Dances*, dedicata alla seconda moglie Lucile Lawrence, ha goduto fin dalla pubblicazione di grande fortuna tra gli interpreti. Alle prime quattro danze, di tradizione neoclassica, sono affiancate altre quattro dal carattere più moderno e di atmosfera latina.



1. **Gavotte.** L’andamento regolare procede con classico fraseggio di quattro battute, in una

struttura tripartita A (in sol maggiore) B (in sol minore) A' (di nuovo in sol maggiore).

2. **Menuet.** Anche qui il ritmo regolare e la struttura tripartita (con alternanza maggiore/minore) definiscono i contorni della danza classica.

3. **Polka.** Si potrebbe definire *à la manière de Poulenc* per il tema puntato con accompagnamento di accordi ribattuti, ripetuti alla fine della frase. Questo tema popolaresco e infantile fu utilizzato da Salzedo nella sua prima composizione *Moustique*, andata perduta, scritta all'età di 5 anni.

4. **Siciliana.** Il ritmo del 6/8 caratterizza questo brano dall'atmosfera arcaicizzante, con struttura tripartita e alternanza maggiore/minore.

5. **Bolero.** L'indicazione *affettuoso* rende l'idea di questa danza, attraversata dalla ripetizione di una costante formula ritmica, dal carattere intimo ed evidente vena lirica "spagnolescante".

6. **Seguidilla.** L'aspetto del puro ritmo di danza, con un'unica figurazione ricorrente, prevale sulla componente melodica: è la danza più breve delle otto.

7. **Tango.** Il ritmo ostinato di Habanera al basso, identico dall'inizio alla fine del brano, accompagna la melodia della mano destra, suadente come un tango della tradizione di Gardel.

8. **Rumba.** Anche in questo caso il ritmo prevale su tutto: come la *Brasileira* da *Scaramouche* di Milhaud, presenta modulazioni imprevedute e grappoli di accordi per dipingere un'atmosfera festosa e allegramente dionisiaca.

Fernando Scafati

CARLOS SALZEDO: “IRIDESCENCE”

“Salzedo has done for the harp what Bach did for the organ, Paganini for the violin, Chopin, Liszt and Debussy for the piano, which is to enlarge the technical and expressive potentialities of their chosen instruments”. These are the words of the great conductor Leopold Stokowski when writing about the figure of Carlos Salzedo, who was born in Arcachon, France, in 1885 and died in Waterville, U.S.A., in 1961.

Of Franco-Spanish origin, with Jewish roots, Salzedo came from a family of musicians (his father was a singer, his mother a pianist, his elder brother a violinist). His early training concluded precociously at the age of just 16, when on the same day he gained the Premier Prix in both harp and piano at the Paris Conservatoire, directed at the time by Gabriel Fauré. On moving to New York, he became the harp soloist of the Metropolitan orchestra under the guidance of Arturo Toscanini, who gave him lessons in conducting. He left the position in 1913 in order to devote himself entirely to concerts, composition and teaching, embarking on a long career that enabled him to leave his mark as the figure of reference for the harp in the 20th century.

A tireless organizer, performer of the harp and piano, and conductor, Salzedo was the co-founder with Edgard Varèse of the International Composers’ Guild (active from 1921 to 1927). He was also a member of the International Society for Contemporary Music and of countless other prestigious associations: his desire to promote the music of new composers and to inform the public remained constant throughout his whole life. His sensitivity towards new music and his strong didactic vocation led to the publication in 1921 of a fundamental work for both performers and composers: *Modern Study of the Harp*, which includes his *Five Poetical Studies*. The treatise deals with the main innovations in the performing and expres-

sive techniques of the harp, the outcome of a path of personal research on gesturality that he also shared with the legendary Russian dancer Vaslav Nijinsky, who became a close friend. The various topics are covered with the extensive application that characterizes Salzedo's entire repertoire: a gesturality aimed at creating the "right" sound, at directing the energy towards the musical sense. His influence was therefore decisive among composers of the 20th century: from Stravinsky to Schoenberg, from Bartók to Prokofiev, from Britten to Ginastera, all the most important composers benefited from Salzedo's innovative techniques for the harp. From the 1920s his commitment to teaching led him to teach at the two main music education institutions of the United States: the Curtis Institute in Philadelphia and the Juilliard School in New York, where he trained a new generation of harpists, to whom he imparted a vast repertoire of original works and transcriptions for harp alone and in chamber groups.

The programme presented here provides the opportunity to couple the broad soundscape of the *Variations sur un thème dans le style ancien* (1911), marked by a virtuosity aimed at exhibiting all the resources offered by the instrument, with a more intimate collection like the *Five Preludes* of 1917, then concluding with the *Suite of Eight Dances* composed in 1943.

Salzedo published the *Trois morceaux pour harpe seule: Ballade, Jeux d'eau and Variations sur un thème dans le style ancien* at the age of 26. Already in the choice of titles it is possible to discern the French cultural milieu to which he belonged (just think, for example, of piano compositions like Fauré's *Ballade* op. 19 and *Thème et variations* op. 73, or Ravel's *Jeux d'eau*), but the writing for harp gives the work an unequivocal character. Each piece is independent, but it is undoubtedly the third that remains among the best known and most per-

formed of the repertoire. The possibilities of the instrument are explored in all their varieties and allow the performer to underline the virtuosic element in its most complete sense: in other words, not only a show of performing skills, but above all a manifestation of the harp's outstanding expressive qualities.

The neoclassical theme is followed by eleven variations with a cadenza, which in its finale leads to a reiteration of the theme, still recognizable and elaborated in a way that is more exquisitely instrumental than harmonic or structural. Below is a brief outline of the elements that characterize each variation.

1. The theme is played by the left hand, while the right hand answers with triplet decorations.
2. *Tempo di Bourrée*.
3. *Scherzando*, again with triplets and embellishments: the sequence of triplet notes demands an explicit fingering, requiring the use of the second finger, staccato.
4. Sextuplet figurations in alternate hands, decorations of the theme with an extensive use of trills.
5. *Maestoso*. The theme is presented in wide chords, with glissando decorations.
6. *Vigorosamente*. Rapid sixteenth-note quadruplets shared between the hands.
7. *Molto più lento*. The melody returns with trills.
8. Rapid scales and arpeggios across the whole range of the instrument.
9. *Lento, tempo di Barcaruola* [sic]. A curious 5/8 metre for a Barcarolle (which should normally be in 6/8): the number 5 recurs in other compositions by Salzedo, for example in the *Five Preludes* described below.
10. *Come uno* [sic] *preludio*. Variation in a free improvisational style, in homage to the original tradition of the prelude.

11. Fuga. The incipit of the theme becomes the subject of a 3-voice fugue. A free cadenza leads back to the opening *Maestoso*, with the theme accompanied by chords and glissandos for the finale.

The number five is the protagonist of the *Five Preludes* (not by chance, the original title was *Pentarhythmie*): there are five preludes, the metre is 5/4 (except for the first 5/8), and quintuplets often appear as figurations during the course of the pieces. Some scholars suggest that this passion derives from a tradition of the Basque Country, absorbed during his childhood, which often uses rhythms of this kind. On the other hand, Salzedo was particularly fascinated by numbers, for instance in 1921 he wrote *Four Preludes to the Afternoon of a Telephone* for harp duet, using the phone numbers of four of his students.

Composed between December 1916 and March 1917, the five Preludes were first performed by the composer himself on 15 November 1917 in Philadelphia. Here the virtuosic element gives way to a more intimate dimension (apart from the fourth prelude), in a rarefied atmosphere, which exploits the most evocative and suggestive aspects of the instrument. The music is frequently suspended, using rests and pauses that distend the time in a sort of meditative expectancy.

1. Quietude. *Doux et confiant*

A soave accompanied melody played by alternate hands.

2. Iridescence. *Fluctuant*

A stepwise melody with a simple accompaniment creates a suspended atmosphere; the repetitions deriving from different degrees of the scale, with chords of a fourth, fifth and sixth, transform it, evoking iridescent and luminous expressions, emanations of a different object.

3. Introspection. *Profondement calme*

The right hand insistently plays sixteenth-note quintuplet figurations, which are incessantly repeated, as if to create a “hypnotic” atmosphere, while the melody is given to the left hand. After a pause, light glissandos lead to the final section in chords.

4. Whirlwind (Tourbillon)

In this perpetuum mobile, the only virtuoso moment of the collection, expression markings like *vertigineux*, *fulminant*, *aerien*, *fulgurant* and *éclatant* recall certain visionary indications found in late Scriabin. Of note, two bars from the end, we find what Salzedo calls the “thunder effect”: the harpist, with an *fff* dynamic, forcefully glissandos on the lower metal strings, which rattle against each other violently and produce a particular acoustic effect (one of the elements anticipating those of much contemporary music).

5. Lamentation. *Hieratique*

An opening section featuring regular chords in a constant homorhythmic movement, suggestive of a procession, is followed by a part with quintuplet figurations: isolated points shared between both hands. After the reappearance of the section in chords, the piece proceeds in crescendo until finally ending with a gradual fading.

The *Suite of Eight Dances*, dedicated to the composer’s second wife Lucile Lawrence, has enjoyed great popularity among performers ever since its publication. The first four dances, of neoclassical tradition, are followed by four with a more modern character and a Latin atmosphere.

1. **Gavotte.** The regular pattern of the dance is set within the classical four-bar phrasing, in a three-part structure: A (in G major) B (in G minor) A’ (back to G major).

2. **Menuet.** Here too the classical dance is characterized by the regular rhythm and the three-part structure (alternating between major and minor).
3. **Polka.** This could be defined *à la manière de Poulenc* on account of the dotted theme accompanied by repeated chords, reiterated at the end of the phrase. Salzedo used this folk-like and childish theme in his first composition *Moustique*, now lost, written at the age of 5.
4. **Siciliana.** This archaic-sounding piece is characterized by a 6/8 rhythm and is constructed in three parts alternating between major and minor.
5. **Bolero.** The marking *affettuoso* captures the underlying spirit of this dance, pervaded by the repetition of a constant rhythmic formula, with an intimate character and an evident “Hispanic” lyrical vein.
6. **Seguidilla.** The pure dance rhythm, with its single recurrent figuration, prevails over the melodic component: it is the shortest of the eight pieces.
7. **Tango.** The ostinato rhythm of the Habanera in the bass, identical from start to finish, accompanies the melody of the right hand, seductive as a tango in the tradition of Gardel.
8. **Rumba.** In this case too the rhythm prevails over all else: as in the *Brasileira* from Milhaud’s *Scaramouche*, there are sudden modulations and clusters of chords to portray a festive and joyfully Dionysian atmosphere.

Fernando Scafati

translated by Mike Webb



© Luigi Di Ilio

Antonella Ciccozzi

Giovanissima inizia lo studio della musica a L'Aquila, sua città natale, seguita da Ofelia Guglielmi fino al diploma in arpa che conseguirà presso il Conservatorio "S. Cecilia" di Roma.

Alla sua formazione musicale contribuiscono importanti figure quali Pierre Jamet, con cui si perfeziona in Francia, Riccardo Brendola per la musica da camera (Accademia Chigiana di Siena), Piero Bellugi per la formazione orchestrale.

Suona in qualità di solista per importanti Associazioni Musicali Italiane: Società dei Concerti di Milano, Teatro di S. Carlo a Napoli, Teatro Comunale di Ferrara, Associazione A. Scarlatti di Napoli, Amici della Musica di Vicenza, Accademia Filarmonica Romana, Nuova Consonanza (Parco della Musica a Roma), Teatro Olimpico-Roma, Società dei concerti "B. Barattelli" ecc. Diverse le sue tournées in Francia, Svizzera, Spagna, Russia (Filarmonica di S. Pietroburgo, Museo Glinka di Mosca, Filarmonica di Saratov).

Sue interpretazioni vengono trasmesse da: BBC, RADIO FRANCE, RAI (radio e televisione), Radio Vaticana. Nella sua produzione discografica meritano particolare attenzione, per la casa discografica TACTUS, il CD "G. B. Viotti ed altri compositori italiani del tardo '700-Musiche per arpa" ed il CD "Musica da Camera con Arpa" di L. M. Tedeschi; per la casa discografica Velut Luna, il CD "The Bach family" contenente la versione autografa di J. S. Bach su due pentagrammi della Partita per violino BWV 1006, per la prima volta incisa con l'arpa.

Affianca all'attività solistica e cameristica quella didattica: attualmente è docente di arpa presso il Conservatorio "L. Cherubini" di Firenze.

Antonella Ciccozzi

Antonella Ciccozzi started studying music from an early age in her native city of L'Aquila (Italy) under the instruction of Ofelia Guglielmi until her diploma in harp from the music Conservatory "S. Cecilia", Rome.

Her musical education continued with the contribution of important figures such as Pierre Jamet with whom she studied in France, Riccardo Brengola (Chamber music at the Accademia Chigiana in Siena) and Piero Bellugi for orchestral training.

She played as a soloist in some of the most important Italian musical Associations such as the Società dei Concerti in Milan; l'Autunno Musicale of the San Carlo Theatre in Naples; Teatro Comunale in Ferrara; Association A. Scarlatti (International Weeks of Chamber Music in Naples); Amici della Musica in Vicenza; Accademia Filarmonica Romana; Nuova Consonanza (Parco della Musica in Rome); Teatro Olimpico in Rome and others as well as abroad (France, Switzerland, Spain, Russia-St. Petersburg Philharmonic, Glinka Museum in Moscow, Saratov Philharmony).

Her performance have been broadcasted by the BBC, RADIO FRANCE, the RAI (radio and television) and the Vatican Radio.

She has recorded two CDs for the the recording company TACTUS; the first one is entitled "G. Battista Viotti and other Italian composers of late XVIII century- Harp music". The other one is about "L. M. Tedeschi and his Complete chamber music with Harp". Her latest recording made with the label VELUT LUNA is entitled "The Bach Family and the Harp". It was performed with an antique instrument and contains J. S. Bach's autographed version on two staves of the Partita for Violin BWV 1006, and was the first recording of this piece with a harp. Her career as a soloist and chamber musician is flanked by her role as a Teacher of Harp at the Music Conservatory "L. Cherubini" in Florence.

STR 37171



© Luigi Di Ilio