

Gian Francesco Malipiero

Complete Piano Music

vol.1

ALDO ORVIETO
piano



GIAN FRANCESCO MALIPIERO

(1882-1973)

COMPLETE PIANO MUSIC vol. 1

Bianchi e neri (1964)

1. Lento, non troppo / Un poco agitato / Tranquillo / Mosso / Meno mosso /
Tempo I° / Agitato / Piuttosto calmo / Tempo I° / Calmo 05'55"
2. Non troppo lento / Lento e rallentando / Allegro / Molto lento /
Molto tranquillo / Tranquillo 05'11"
3. **Variazione sulla "Pantomima" dell'Amor brujo di Manuel de Falla** (1959) 01'50"

Hortus conclusus (1946)

4. I. Mosso 01'32"
5. II. Lento, non troppo 01'26"
6. III. Allegro 00'50"
7. IV. Andante 01'34"
8. V. Tranquillo 01'04"
9. VI. Lentamente, ma fluido 01'18"
10. VII. Allegro moderato 01'03"
11. VIII. (*Quasi Variazioni*) Tranquillo ma scorrevole / Mosso / Piuttosto mosso 06'11"
12. **A Guido M. Gatti** (*per il 30 maggio 1942*) 01'00"
World Premiere Recording

Preludio e Fuga (1940)

13. Preludio 00'41"
14. Fuga a 3 01'30"
World Premiere Recording

- Preludio, ritmi e canti gregoriani (1937)**
15. Preludio: Andante mosso 01'17"
16. Ritmi: I. Allegro molto moderato 01'08"
17. Ritmi: II. Allegretto 02'11"
18. Canti gregoriani: I. Lento 01'22"
19. Canti gregoriani: II. Allegro moderato 00'26"
20. Canti gregoriani: III. Andante 00'55"
21. Canti gregoriani: IV. Eroico 00'44"
World Premiere Recording
22. **Epitaffio (1931)** 04'55"
- Deux fragments de Filomela e l'Infatuato (1925)**
23. Danza e morte dell'orso 01'07"
24. Filomela in Arcadia 01'40"
World Premiere Recording
- Impressioni (c. 1907-1910)**
25. I. Una processione a mezzanotte (da un'acquaforte di John Wright) 02'10"
26. II. Madrigale 02'58"
- Poemeti lunari (1909-1910)**
27. I. Salmodiando, gravemente 04'21"
28. II. Mestamente, ma non lento 03'46"
29. III. Lugubre 03'49"
30. IV. Presto 02'58"
31. V. Mestamente (quasi senza ritmo) 03'17"
32. VI. Molto lento / Molto più mosso e marcato / Agitato / Lento assai 03'51"
33. VII. Agitatissimo 03'54"

ALDO ORVIETO *pianoforte*



ISTITUTO
PER LA MUSICA
fondazione
GIORGIO CINI 1773



FONDAZIONE SPINOLA BANNA PER L'ARTE

Recorded in Sala Musica - Fondazione Spinola Banna per l'Arte, Poirino (Torino) Italy, from 6 to 9 May 2019

Project: Francisco Rocca (Istituto per la Musica, Fondazione Giorgio Cini), Aldo Orvieto

Producer: Andrea Dandolo

Sound engineer, editing and post production: Andrea Dandolo

Piano: Steinway Model D

Booklet Notes: Francisco Rocca

Publishers: Hans Gerig, Köln (1-2); J. & W. Chester, London (3); Casa Ricordi, Milano (4-11, 22);

autograph manuscript, Fondazione Giorgio Cini, Venezia (12); Edizioni Suvini Zerboni, Milano (13-14);

Edition Euterpe, Stuttgart/Zürich (15-21); La Revue Musicale, Supplément Musical du 1er Novembre 1925, Paris (23-24);

Editori E. Sanzin e C., Venezia (25-26); Editions Maurice Senart, Paris (27-33).

Cover Photo: Gian Francesco Malipiero's studio in Asolo, Venice, Fondazione Giorgio Cini, Fondo Malipiero.

Aldo Orvieto wishes to thank for their contribution: Fondazione Spinola Banna per l'Arte,

Orsola Spinola, Luisella Molina.

Questa silloge di brani pianistici di Gian Francesco Malipiero (Venezia, 1882 – Treviso, 1973) ci consente di attraversare, come seguendo un sinuoso canale veneziano, gli umori di un compositore che fece della contaminazione tra arte e vita il cardine della propria esistenza. Come egli stesso scrisse al musicologo francese Henry Prunières in una lettera dell'estate 1924: "La mia opera rappresenta il barometro della mia vita".

Dalla prospettiva estrema dei *Bianchi e neri* (1964), l'ultimo dei suoi lavori per pianoforte, andando a ritroso fino ai *Poemetti lunari* (1909-10), forse una delle prime espressioni caratteristiche del suo stile, l'opera per pianoforte di Malipiero esplora le possibilità evocative della forma libera e concisa. Una naturale inclinazione alla laconicità, quella di Malipiero, che ripudia l'elaborazione tematica a favore del piccolo pannello musicale; che predilige il flusso digressivo all'evoluzione narrativa, la qualità timbrica al virtuosismo ornamentale. Gino Gorini, primo gran interprete del pianismo malipieriano, ha ben colto il paradossale gioco di antitesi che è al centro dell'invenzione di Malipiero parlando di una "discontinuità continua, una sregolata regola". Il cui risultato è però un mondo fantasioso e coerente, tra i più originali e personali del primo Novecento italiano.

Bianchi e neri (1964)

Consegnando alla casa editrice Hans Gerig di Colonia i due brani che compongono *Bianchi e neri*, Malipiero si congeda nel 1969 dal pianoforte. I contrasti squisitamente pianistici del titolo si riflettono anche nella fattura dei due pannelli musicali, datati 1964 sulla stampa ma campioni all'apparenza di due diversi momenti della produzione malipieriana: qualche episodio di puro diatonismo nel primo, deciso cromatismo nel secondo. Difatti Malipiero si è divertito a sostituire, ritagliando il manoscritto con tanto di forbici, la data originale del primo brano. Chi si trovasse a frugare tra le carte del suo archivio, potrebbe ritrovarvi le tracce di un inaspettato *Omaggio a Chopin*, commissionato dall'UNESCO nel 1949 per celebrare il centenario della morte del compositore polacco. Eseguito alla Salle Gaveau di Parigi nell'ottobre di quell'anno, l'*Omaggio* avrebbe aspettato quasi vent'anni per tornare alla luce in un dittico di pragmatica ironia malipieriana.

Variazione sulla "Pantomima" dell'Amor brujo di Manuel de Falla (1959)

Malipiero fa un doppio omaggio: alla casa editrice Chester di Londra che, giunta ai cent'anni di vita, progetta un Album commemorativo per il 1960; a Manuel de Falla, alla cui memoria l'Album è dedicato e con il quale Malipiero intrattenne una affettuosa e sincera amicizia dal loro primo incontro, avvenuto a Roma nel 1923.

Hortus conclusus (1946)

“L’*Hortus conclusus* raccoglie appunti presi alla giornata, eventualmente da utilizzare in opere di maggior mole; per ora si è fermato al primo libro”. Così Malipiero nelle note con cui nel 1952 commentava il catalogo delle sue opere (contenuto ne *L’opera di Gian Francesco Malipiero*, a cura di Gino Scarpa, Edizioni di Treviso). I primi sette “appunti” sono infatti delle miniature di carattere contrastante, legate dalla ricorrenza di alcune formule melodiche e siglate tutte da lunghi accordi finali. La data apposta dopo il settimo brano (8 novembre 1946) separa questo primo blocco da quello successivo (datato 30 dicembre 1946), composto da un unico brano (VIII. Quasi variazioni), a sua volta articolato in sette micro-episodi intervallati da brevissime pause. Sul manoscritto originale si è conservato il titolo che Malipiero aveva attribuito a questo primo (e ultimo) libro dell’*Hortus conclusus*, e cioè “Farfalloni, grilli”. Titolo naturalistico solo in apparenza, perché “Farfalloni” e “Grilli” sono gli episodi (sotto forma di novelle, “dicerie”, discorsi, ecc.) che articolano i *Fiori della Zucca* del bizzarro poligrafo fiorentino Antonfrancesco Doni, di cui Malipiero – fine collezionista di letteratura rinascimentale e seicentesca – possedeva la prima edizione pubblicata a Venezia nel 1552.

A Guido M. Gatti (per il 30 maggio 1942)

“Il giorno 30 maggio prossimo – scrive Goffredo Petrassi a Malipiero nell’aprile del 1942 – il nostro amico Guido M. Gatti compie cinquanta anni. Ricordando quanto la musica italiana gli deve, e noi in particolare, ho pensato che un segno del nostro affetto gli tornerebbe particolarmente gradito. Si tratterebbe dunque di offrirgli un manoscritto di un piccolo pezzo scritto apposta per lui, una breve composizione di qualsiasi genere e di qualsiasi forma, a nostra libera scelta. Hanno già aderito Pizzetti, Casella, Tommasini, Dallapiccola, Rota, Mortari ed io. I manoscritti li raccolgo io e glieli presenterò riuniti il giorno della sua festa”. Saggista, divulgatore e organizzatore musicale, Guido M. Gatti era stato uno dei primi esecutori di Malipiero e un fedele promotore della sua musica. “Cinque volte dieci fan cinquanta”, scrive Malipiero all’amico sotto le dieci note staccate che aprono il brano, giocosamente siglate dai “gatti” del nome del festeggiato: “miao miao miao”.

Preludio, ritmi e canti gregoriani (1937)

Sotto il titolo *Prélude à une fugue imaginaire* il Preludio di questa singolare raccolta appare sul numero speciale de *La Revue musicale* del dicembre 1932 dedicato a Johann Sebastian Bach, insieme a contributi di Albert Roussel, Francis Poulenc, Arthur Honegger e Alfredo Casella. La sollecitazione a comporre con le quattro celebri note del nome di Bach era arrivata da Henry Prunières, direttore

della rivista, qualche mese prima: “Il nous a paru qu’un hommage était bien dû à ce grand musicien qui continue à exercer une influence si vivante sur la musique d’aujourd’hui”. Bilanciato da *Due Ritmi e Quattro Canti gregoriani*, il tutto sembra soddisfare una certa equazione malipieriana.

Epitaffio (1931)

Negli anni tra le due guerre, Malipiero usava stampare in testa alla sua carta da lettera un’illustrazione tolta da un libro del XVI secolo: un circolo che doveva rappresentare il mondo, di sotto una croce rovesciata e entro il circolo case, campanili, strade, il tutto capovolto. In basso il motto “cossi va lo mondo”. Su una di queste carte scrive il 10 dicembre 1930 a Carlo Clausetti, che al tempo condivide con Renzo Valcarengi la direzione di Casa Ricordi: “Gentilissimo amico, per lo stesso corriere le invio (sotto fascia raccomandata) il ‘pezzo’ per pianoforte che ella mi ha chiesto e che le avevo promesso. Il titolo ‘Epitaffio’ le dirà soltanto che la vita è dura e tante altre cose capaci di commuovere il cassiere di Casa Ricordi. Non mi chiegga ‘quanto’ chieggo che mai potrei dirglielo o caso mai le direi 100.000 lire con uno sconto. Togliendo due zeri sarei molto soddisfatto e non le dico di più altrimenti sarebbe lo stesso se io le chiedessi mille lire mentre non è da escludere che il titolo la commuova ecc. ecc.”

Deux fragments de Filomela e l’Infatuato (1925)

Nella primavera del 1925 Malipiero termina una delle sue più eccentriche creazioni teatrali: “Un uomo infatuato di una donna – spiegherà qualche anno dopo – solo perché non può vivere se non del suo canto e vedendola danzare, è certamente un personaggio musicale per eccellenza”. Prima ancora che la partitura fosse pubblicata, due frammenti trascritti per pianoforte dallo stesso Malipiero apparvero su *La Revue Musicale* nel novembre del 1925.

“Danza e morte dell’orso”: siamo in una grande sala veneziana del XVIII secolo, ricca di dorature e specchi. Filomela siede su una grande poltrona sfarzosamente vestita e sovraccarica di gioielli. Porta la crinolina e la parrucca incipriata. Intorno al palco geme, genuflessa, la folla degli ammiratori. Entra danzando un orso con il domatore che lo tiene alla catena. Questi, finita la danza, sacrifica l’orso sgozzandolo ai piedi della diva. Poi va a inginocchiarsi, perdendosi tra la folla.

“Filomela in Arcadia”: l’orchestra introduce al secondo grande canto di Filomela. Prendendo per mano un pastorello che poco prima era apparso portando un usignolo in gabbia, Filomela danza un minuetto: “O cantor della notte, innamorato della luna, per te vo’ cantare, e danzare se vuoi”.

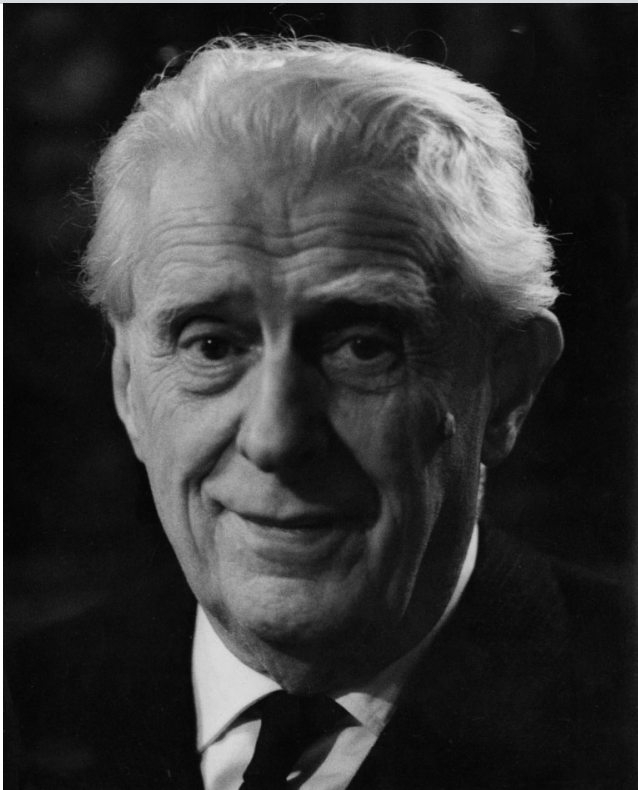
Poemetti lunari (1909-1910)

Venezia, Esposizione Internazionale d'Arte, 1907. La Sala dell'“Arte del Sogno” illustra la varietà delle accezioni simboliste in Italia. Il pittore bolognese Mario de Maria, soprannominato il “Pittore delle lune” da Gabriele d'Annunzio, presenta tre quadri ispirati a immaginarie leggende tra il popolare e il fantastico: “Chiesa e campo dei Giustiziati in Val d'Inferno”, “Curiosità”, “I monaci dalle occhiaie vuote”. Due anni dopo, nel 1909, la Biennale celebra de Maria con una mostra personale e Malipiero, che ha stretto amicizia con il pittore, inizia a comporre una prima serie di “poemetti per pianoforti” che usciranno a puntate, sulla rivista illustrata *Il mondo*, sotto il titolo complessivo di *Illusioni lunari*. In questa sua prima veste, i singoli poemetti recano ciascuno un titolo: 1. I monaci dalle occhiaie vuote; 2. Evocazione; 3. Ballata dolorosa; 4. Giuochi di nubi; 5. Canzone perduta; 6. Silenzio spettrale; 7. La cavalcata della morte. Sono direttamente riconducibili all'influsso di de Maria il primo e l'ultimo, “La cavalcata della morte”, titolo peraltro che ricalca (ma il materiale musicale è diverso) quello di una lirica di Malipiero del 1908 per la cui copertina il pittore aveva contribuito con un disegno (ispirato, molto probabilmente, a uno degli affreschi trecenteschi che ornano la Scala Santa del Monastero benedettino di Subiaco). Dietro il titolo di “Ballata dolorosa” si nasconde invece una fonte letteraria: la Rima LV della *Rime nuove* di Giosuè Carducci, poeta di cui Malipiero conservava un vivo ricordo personale dagli anni trascorsi a Bologna.

Impressioni (c. 1907-10)

Questi due brani pubblicati a Venezia nel 1914 non sono datati, ma appaiono stilisticamente affini ai *Poemetti* del 1909-10, anche nell'interesse per le “impressioni” pittoriche. La prima, “Una processione a mezzanotte”, trae ispirazione – come il compositore dichiara sulla partitura – “da un'acquaforte di John Wright”. Possiamo dunque pensare che nelle sue peregrinazioni per le sale dell'Esposizione Internazionale d'Arte del 1907, Malipiero si sia spinto fino alle Sale XIV e XV, “Bianco e nero”, dove – secondo il Catalogo ufficiale della mostra – era esposta un'acquaforte dell'incisore inglese John Wright. Si intitolava “The Rialto-night”.

(Tutti i documenti d'archivio citati sono conservati presso il Fondo Gian Francesco Malipiero della Fondazione Giorgio Cini di Venezia.)



Gian Francesco Malipiero, 1960s. Venice, Fondazione Giorgio Cini, Fondo Malipiero.

This collection of piano pieces by Gian Francesco Malipiero (Venice, 1882 – Treviso, 1973) almost seems to take us along a winding Venetian canal as we move through the moods of a composer who made the contamination between art and life the cornerstone of his existence. As he himself wrote in a letter to the French musicologist Henry Prunières in summer 1924: “My work is the barometer of my life”.

From the extreme perspective of *Bianchi e neri* (1964), the last of his piano works, all the way back to the *Poemetti lunari* (1909-10), perhaps one of the first characteristic expressions of his style, Malipiero's music explores the evocative possibilities of free and concise forms. His proclivity for a laconic style leads him to repudiate thematic elaboration in favour of short musical panels; a rambling flow more than a narrative evolution, timbric quality over ornamental virtuosity. Gino Gorini, the first great interpreter of Malipierian pianism, has well grasped the paradoxical game of antithesis that is at the core of Malipiero's invention when he speaks of a “discontinuous continuity, an unregulated rule”. The result, however, is an imaginative and coherent world, one of the most original and unique of the first half of the twentieth century in Italy.

Bianchi e neri (1964)

When Malipiero delivers the two pieces that make up *Bianchi e neri* [Whites and blacks] to the Hans Gerig publishing house in Cologne in 1969, he bids farewell to the piano. The exquisitely pianistic contrasts of the title are also reflected in the disparity of the two pieces, dated 1964 in the published score, but seemingly examples of two different moments of Malipierian production: extended passages of pure diatonism in one, sharp chromaticism in the other. In actual fact, Malipiero had changed the original date of the first piece by taking a pair of scissors to the manuscript. Rummaging through the documents in his archive, one comes across an unexpected *Omaggio a Chopin* [Homage to Chopin], commissioned by UNESCO in 1949 to celebrate the centenary of the Polish composer's death. Performed at Salle Gaveau in Paris in October of that year, it would take almost twenty years for this *Omaggio* to see the light again in a diptych of Malipierian pragmatic irony.

Variatione sulla “Pantomima” dell'Amor brujo di Manuel de Falla (1959)

Malipiero pays a double tribute: to the Chester publishing house from London which plans a commemorative album for 1960 to mark its centenary, and to Manuel de Falla, to whose memory the Album is dedicated and with whom Malipiero had enjoyed a sincere and affectionate friendship ever since their first meeting in Rome in 1923.

Hortus conclusus (1946)

“The *Hortus conclusus* is a collection of notes jotted down every day, eventually to be used in works of greater size; for the time being at a standstill with the first book”. This is what Malipiero writes in 1952 in the notes commenting on the catalogue of his works (contained in *L’opera di Gian Francesco Malipiero*, edited by Gino Scarpa, Edizioni di Treviso). The first seven “notes” are in fact miniatures of a contrasting nature, linked by the recurrence of some melodic formulas and all ending with long final chords. The date indicated after the seventh episode (8 November 1946) separates this first block from the next one (dated 30 December 1946) with only one piece (VIII. Quasi variazioni), which in turn is divided into seven micro-episodes interspersed with very short breaks. The original manuscript still bears the title that Malipiero had attributed to this first (and last) book of the *Hortus conclusus*, namely “Farfalloni, grilli”. Naturalistic title only in appearance, because “Farfalloni” and “Grilli” are the episodes (in the form of novellettes, “gossip”, speeches, etc.) in the *Fiori della Zucca* book by the bizarre Florentine printer Antonfrancesco Doni, and Malipiero – a refined collector of Renaissance and seventeenth-century literature – owned a copy of the first edition published in Venice in 1552.

A Guido M. Gatti (per il 30 maggio 1942)

“On 30 May next – writes Goffredo Petrassi to Malipiero in April 1942 – our friend Guido M. Gatti turns fifty. Remembering how much Italian music and we ourselves owe him, I thought that a sign of our affection would be particularly welcome to him. It would therefore entail offering him a manuscript of a small piece written especially for him, a brief composition of any kind and of any form, our free choice. Pizzetti, Casella, Tommasini, Dallapiccola, Rota, Mortari and I have already agreed. I’ll collect the manuscripts and we’ll give them to him on the day of his party.” Musical essayist, critic and organiser, Guido M. Gatti was one of Malipiero’s first exegetes and a faithful promoter of his music. “Five times ten makes fifty” writes Malipiero under the ten staccato notes that open the piece, playfully labelled “meow meow meow” after the guest of honour’s name “Gatti [cats]”.

Preludio, ritmi e canti gregoriani (1937)

Under the title of *Prélude à une fugue imaginaire*, the Prelude of this peculiar album appears in the special edition of *La Revue musicale* in December 1932 dedicated to Johann Sebastian Bach, along with contributions by Albert Roussel, Francis Poulenc, Arthur Honegger and Alfredo Casella. The request had come from the director of the magazine, Henry Prunières, a few months earlier: “It seemed to us that a tribute was due to this great musician who still exerts such a lively influence on

today's music." Offset by *Due Ritmi* and *Quattro Canti gregoriani*, as a whole it seems to satisfy a certain Malipierian equation.

Epitaffio (1931)

In the period between the two wars, the letterhead of Malipiero's customised writing paper had an illustration taken from a sixteenth century book: a circle that represented the world, over an inverted cross and, inside the circle, houses, bell towers and streets, all upside down. At the bottom, the motto "cossì va lo mondo [that's the way the world goes]". On 10 December 1930 he uses this paper to write to Carlo Clausetti, at the time co-director with Renzo Valcarengi of Casa Ricordi: "Dear friend, I'm sending you via the same courier (as registered post) the "piece" for piano you requested and I promised. The title 'Epitaffio' only means that life is hard and many other things that could tug at the heartstrings of the Casa Ricordi cashier. Don't ask me "how much" I'm asking, which I could never tell you or, if anything, then I'd say 100,000 lire at a bargain price. I'd be quite satisfied if we take away two zeros and I won't say any more, otherwise it would be like asking you for a thousand lire while it cannot be ruled out that the title could move you, etc. etc."

Deux fragments de Filomela e l'Infatuato (1925)

In Spring 1925 Malipiero finishes one of his most eccentric theatrical creations: "A man infatuated with a woman – he will explain a few years later – just because he can't live without her singing and seeing her dance, is certainly a musical character par excellence". Even before the score was published, two fragments transcribed for piano by Malipiero himself appeared in *La Revue Musicale* in 1925.

"Danza e morte dell'orso": we are in a huge eighteenth century Venetian-style room, full of gilt and mirrors. Filomela, richly dressed and dripping with jewels, is sitting on a big armchair. She wears a crinoline and powdered wig. The stage is surrounded by a crowd of sighing and moaning admirers, on their knees. Enter a dancing bear on a chain held by its handler. Once the dance comes to an end, he sacrifices the bear, slitting its throat at the diva's feet. Then he goes to kneel down, losing himself in the crowd.

"Filomela in Arcadia": the orchestra introduces Filomela's second song. Filomela dances a minuet joining hands with a shepherd boy who had just appeared carrying a nightingale in a cage: "O cantor della notte, innamorato della luna, per te vo' cantare, e danzare se vuoi".

Poemetti lunari (1909-10)

International Art Exhibition, Venice, 1907. The “Arte del Sogno” Room shows the great variety of Symbolist forms in Italy. The Bolognese painter Mario de Maria, nicknamed the “Pittore delle lune [Moon painter]” by Gabriele d’Annunzio, presents three paintings inspired by imaginary legends between the popular and the fantastic: “Chiesa e campo dei Giustiziati in Val d’Inferno”, “Curiosità” and “I monaci dalle occhiaie vuote”. Two years later, in 1909, the Biennale celebrated de Maria with a solo exhibition and Malipiero, who had become friends with the painter, started to compose a first series of “poemetti per pianoforti” that came out in instalments in the illustrated magazine *Il mondo*, under the overall title of *Illusioni lunari*. In this first edition, each *poemetto* has its own title: 1. I monaci dalle occhiaie vuote; 2. Evocazione; 3. Ballata dolorosa; 4. Giuochi di nubi; 5. Canzone perduta; 6. Silenzio spettrale; 7. La cavalcata della morte, with the first and last ones being directly attributable to de Maria’s influence. Moreover, “La cavalcata della morte” is the title of a song by Malipiero from 1908, albeit with different musical material, whose cover has a drawing by de Maria (most probably inspired by one of the fourteenth-century frescoes that adorn the Scala Santa of the Benedictine Monastery in Subiaco). The title of “Ballata dolorosa” comes from a literary source: the Rima LV of the *Rime nuove* by Giosuè Carducci, a poet who had become firmly fixed in Malipiero’s memory during the time he spent in Bologna.

Impressioni (1907-10 ca)

These two pieces published in Venice in 1914 are not dated, but they seem to be similar in style to the *Poemetti* of 1909-10, also in their fascination with pictorial “impressions”. The first, “Una processione a mezzanotte”, draws inspiration – as the composer states in the score – “from an etching by John Wright”. We can therefore think that in his wanderings through the halls of the 1907 Esposizione Internazionale d’Arte [International Art Exhibition], Malipiero went as far as the “Bianco e nero” Rooms XIV and XV, where – according to the official exhibition catalogue – an etching by the English engraver John Wright was on display. It was called “The Rialto-night”.

(All the archival documents cited here are preserved in the Fondo Gian Francesco Malipiero at the Fondazione Giorgio Cini, Venice.)

I. *Molto* "Hortus conclusus" Per pianoforte G. Francesco Malipiero.
 (T. purpureum, grallii)

Cresc.

a tempo
un poco ritenuto

un poco ritenuto
a tempo

mf

rall:

a tempo
molto ritardando

-1-

Hortus conclusus, autograph manuscript. Venice, Fondazione Giorgio Cini, Fondo Malipiero.

Aldo Orvieto, dopo gli studi al Conservatorio di Venezia incontra Aldo Ciccolini, al quale deve molto della sua formazione musicale. Per Lorenzo Arruga “raro caso di pianista che guarda dentro la musica”; Matthew Connolly sul *Times* gli riconosce una maestria impressionante: “non dimenticherò il modo in cui Orvietoolgeva gli occhi per scrutare fin dentro l’inchiostro nero della partitura”.

Ha inciso più di settanta dischi dedicati ad Autori dell’età classica e del Novecento per le case italiane Dynamic, Stradivarius, Ricordi, Nuova Fonit Cetra; a livello internazionale per ASV, Black Box Music (London), Cpo (Georgsmarienhütte, Deutschland), Mode Records (New York), Naxos (Hong Kong), Hommage (Hamburg), Winter & Winter (München), Kairos (Wien) riscuotendo unanime consenso della critica. Tra queste incisioni l’integrale delle liriche di Ottorino Respighi (Stradivarius) e quella della musica pianistica di Camillo Togni, in corso di pubblicazione presso Naxos. Enrico Fubini ha detto al riguardo: «ho trovato la sua esecuzione perfetta sotto tutti i punti di vista e, ciò che è più importante per un interprete, ha saputo fare apprezzare in tutta la sua portata le composizioni di Togni, unendo grande delicatezza a grande energia e sapienza tecnica».

Ha registrato produzioni e concerti per le principali radio europee tra cui: BBC, RAI, Radio France, le principali Radio tedesche (WDR, SDR, SR), le Radio svizzere (RTSI, DRS), la Radio Belga (RTBF), la Radio Svedese.

Ha suonato e registrato dischi come solista con molte orchestre tra cui la Sinfonica Nazionale della RAI, l’Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia, del Comunale di Bologna, dell’Arena di Verona, dell’ORT di Firenze, l’Ensemble 2e2m di Parigi, Accroche Note di Strasburgo, l’Orchestra di Padova e del Veneto e in formazioni da camera con prestigiosi complessi di fama internazionale.

Ha svolto intensa attività concertistica e discografica con i violinisti Luigi Alberto Bianchi, Felix Ayo, e Dora Bratchkova con i violoncellisti Arturo Bonucci e Luigi Piovano, con i pianisti John Tilbury e Marco Rapetti, con le cantanti Sara Mingardo, Monica Bacelli, Gemma Bertagnolli e Luisa Castellani.

Ha partecipato a molte prime esecuzioni assolute e gli sono state dedicate nuove composizioni. da Claudio Ambrosini, Aldo Clementi, Azio Corghi, Luis De Pablo, Stefano Gervasoni, Adriano Guarnieri, Luca Francesconi, Fabio Nieder, Salvatore Sciarrino, Ivan Vandor; ha ricevuto lusinghieri consensi da alcuni dei più grandi compositori del nostro tempo tra cui Luigi Nono, Goffredo Petrassi, Mauricio Kagel. Di particolare rilievo le prime esecuzioni del *Concerto* (1946) di Bruno Maderna e delle *Variazioni op. 27* (1946) di Camillo Togni da lui stesso recentemente ritrovati.

Nel 1979 è stato tra i fondatori dell'Ex Novo Ensemble e, nel 2004, della rassegna concertistica Ex Novo Musica.

Ha avuto una presenza costante nei più importanti Festival dedicati alla musica moderna e contemporanea, tra cui: Münchener Philharmoniker, Berliner Festspiele, Akademie der Künste (Berlin), Mozarteum Salzburg, Gulbenkian (Lisboa), Concerts Ville de Genève, Festival d'Avignon, Ars Musica Bruxelles, Festival di Strasbourg, Warsaw Autumn, Zagreb Biennale, Gaudeamus Foundation (Amsterdam), Tish Center for the Arts (New York), Huddersfield Contemporary Music Festival, Biennale di Venezia, Milano Musica.



Alfredo Casella, Manuel de Falla and Gian Francesco Malipiero at Palazzo Ducale, Venice, 1932.
Fondazione Giorgio Cini, Fondo Malipiero.

ALDO ORVIETO

Aldo Orvieto studied at the Venice Conservatory. He owes much of his musical development to Aldo Ciccolini. Lorenzo Arruga has written of him: "Rare case of pianist who, as he plays, looks inside the music".

He has recorded productions and concerts for the main European radio broadcasters, among them: BBC, RAI, Radio France; the main German Radio broadcasters (WDR, SDR, SR), Belgian Radio (RTBF), the Radio of Italian (RTSI) and German (DRS) Switzerland and Swedish Radio.

He has recorded more than seventy CDs dedicated to Composers of the classical era of the Twentieth Century for ASV, Black Box Music, Cpo, Mode Records, Winter & Winter, Kairos, Hommage, Naxos, Brilliant, Dynamic, Stradivarius, Ricordi, Nuova Fonit Cetra, and. always to the unanimous praise of the critics. He has played as soloist with many orchestras, among which Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai di Torino, Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia, Orchestra dell'Arena di Verona, Orchestra del Teatro Comunale di Bologna, ORT Florence, Ensemble 2e2m of Paris, Accroche Note of Strasbourg, Padova Chamber Orchestra and prestigious chamber ensembles.

He has worked intensively in concerts and recording with the violinists Luigi Alberto Bianchi, Felix Ayo, Dora Bratchkova and Rodolfo Bonucci, with the cellists Arturo Bonucci and Luigi Piovano, with the pianists John Tilbury and Marco Rapetti and with the singers Sara Mingardo, Monica Bacelli, Gemma Bertagnolli, Luisa Castellani. In 1979 he was one of the founders of the Ex Novo Ensemble. He has taken part in many world premieres (in particular of works by Maderna, Togni, Clementi, Sciarrino, Ambrosini, Gervasoni, Guarneri, Francesconi, Corghi, De Pablo, Nieder) and received flattering praise from some of the greatest composers of our time (Nono, Petrassi, Kagel, Bussotti).

He has been constantly present in the most important modern and contemporary music Festivals, among which: Biennale di Venezia, Milano Musica, Münchener Philharmoniker, Berliner Festspiele, Akademie der Künste (Berlin), Mozarteum Salzburg, Gulbenkian (Lisbon), Concerts Ville de Genève, Festival d'Avignon, Ars Musica Bruxelles, Festival de Strasbourg, Warsaw Autumn, Zagreb Biennale, Gaudeamus Foundation (Amsterdam), Tish Center for the Arts (New York), Huddersfield Contemporary Music Festival.

Appreciation for Aldo Orvieto:

“Berio came to Huddersfield several times, but surely this posthumous appearance was his finest... As for the piano *Sequenza*, I'll never forget the way the pianist Aldo Orvieto screwed up his eyes and peered into the thick black ink of a score into which this darling of the avant-garde had deliberately written too many notes. Orvieto's mastery of his instrument was awesome.” (Matthew Connolly Times., 02/12/2003).

“So the louder passages have a thrilling, explosive quality, and Orvieto does a superb job of voicing his chords to bring out the piquant harmonies” (Joseph Magil, American Record Guide, Jan-Feb, 2004).

“I particularly liked the way pianist Aldo Orvieto discovers a post-Schoenbergian expressionism in what is often played as a dense ticket of multiple tonalities.” (Tony Haywood, Classic CD Reviews, 2006)

“Aldo Orvieto's accompaniments are very string, communicating the wide range of colors and emotions covered in this music”. (Henry Fogel, Fanfare May/June 2011)

#STR 37133



Photo © Valentina Confuorto