

JOHANNES BRAHMS

1833
1897



ROBERTO **GIORDANO** PIANO

Piano Pieces op. 118

- | | | | |
|---|---------------|---|------|
| 1 | I Intermezzo | <i>Allegro non assai, ma molto appassionato</i> | 1:48 |
| 2 | II Intermezzo | <i>Andante teneramente</i> | 6:19 |
| 3 | III Ballade | <i>Allegro energico</i> | 3:26 |
| 4 | IV Intermezzo | <i>Allegretto un poco agitato</i> | 2:53 |
| 5 | V Romanze | <i>Andante</i> | 4:26 |
| 6 | VI Intermezzo | <i>Andante, largo e mesto</i> | 5:50 |

Piano Pieces op. 119

- | | | | |
|----|----------------|----------------------------------|------|
| 7 | I Intermezzo | <i>Adagio</i> | 4:02 |
| 8 | II Intermezzo | <i>Andantino un poco agitato</i> | 5:18 |
| 9 | III Intermezzo | <i>Grazioso e giocoso</i> | 1:41 |
| 10 | IV Rhapsodie | <i>Allegro risoluto</i> | 5:11 |

Scherzo

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 11 | in E flat minor op. 4 | 9:38 |
|----|-----------------------|------|

Ballades op. 10

- | | | |
|----|---------------------|-------|
| 12 | I Andante | 4:47 |
| 13 | II Andante | 7:27 |
| 14 | III Intermezzo | 4:09 |
| 15 | IV Andante con moto | 10:17 |

© + © 2018

LA BOTTEGA DISCANTICA - via Nirone 5 - 20123 Milano
tel +39 02 862 966 - info@discantica.it - www.discantica.it

TTT 77:04

I-UK text
DDD
Made in the EU

JOHANNES BRAHMS



Piano Pieces

opp. 118 • 119

Scherzo

in E flat minor op. 4

Ballades

op. 10

ROBERTO
GIORDANO

PIANO



A Ilaria



Note di presentazione e altre informazioni sono disponibili alla pagina: www.discantica.it/discantica.php

Programme notes and other information are available at: www.discantica.it/discantica.php

Recording:
August 2017 - Yamaha Village, Gerno di Lesmo (MB)
Producer, Sound engineer, Digital editing & Mastering: Pietro Tagliaferri
Tuner: Gian Piero Terravazzi

Piano: Yamaha CFX



DISCANTICA 304

All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited.



Quasi quaranta anni separano il 1853, anno della profezia schumanniana del celebre articolo *Neue Bahnen*, dal 1892 in cui si colloca uno dei fondamentali soggiorni estivi di Brahms a Bad Ischl, esclusiva cornice di alcuni degli ultimi preziosi distillati della sua arte. Questi gli estremi di un'antologia pianistica che ci restituisce come in uno specchio l'immagine del giovane talentuoso nell'atto di varcare la soglia del fatidico 1853, accanto a quella di un sessantenne autorevole all'apice di una – non facile – carriera. Due “diversi” Brahms, al tempo stesso straordinariamente sempre “uno”, alfa e omega di una produzione pianistica non enorme, ma densa di capolavori e conseguenze. Nel programma di questa antologia le due raccolte estreme *Op. 118* e *Op. 119* vengono poste in un colloquio *à rebours* con due opere giovanili, in un sottile gioco di rimandi e rifrazioni.

I *Sechs Klavierstücke op. 118* rappresentano al meglio l'ultima stagione della produzione pianistica di Brahms, che, abbandonate le grandi strutture, dedica alla composizione le ferie estive. Nella quiete di Ischl nascono infatti, tra il 1891 e il 1893, le *Opp. 116, 117, 118, 119*, che segnano il suo ritorno alla forma breve e intimistica, a quella “poetica del frammento” che aveva avuto gli ultimi esiti pianistici nelle *Opp. 76 e 79*. Ne scaturiscono opere “senili” nelle quali l'esperienza si coniuga con uno sguardo malinconico al passato, il suo ma anche quello di tanti “compagni di viaggio”, Schumann in testa, con cui aveva condiviso la febbrile stagione degli esordi. Alle spalle Brahms ha l'intero suo percorso di compositore, culminato nelle quattro sinfonie (1862-1885) e affiancato, oltre che dalla musica da camera, *liederistica*, sacra, da un'opera pianistica come detto non enorme (specie a fronte delle sue note e apprezzate doti di esecutore), aperta con le tre sonate giovanili, *Opp. 1, 2, 5* e chiusa con gli ultimi *Klavierstücke*, con al centro i due monumentali cicli di variazioni degli anni '60 (*Op. 24* da Haendel e *Op. 35* da Paganini). L'*Op. 118*, composta insieme all'*Op. 119* nel 1892, si compone di sei brevi pagine tripartite, raggruppabili

per affinità tonali ed espressive in due gruppi di tre, che oppongono all'impostazione programmatica tipica del modello schumanniano le definizioni generiche e puramente formali care a Brahms, spesso rilette in modo del tutto personale. In apertura due *Intermezzi* (la denominazione più frequente nelle tre raccolte estreme, da Brahms interpretata in termini non letterali ma "assoluti"): il primo, in la minore, è una sorta di *forma-sonata* in miniatura, agitata da grande mobilità tonale e pervasa dallo slancio del tema iniziale; il secondo, in la maggiore, è una pagina intimistica di "tenerezza contenuta" (Savinio), anche questa bitematica, in cui riecheggiano movenze schumanniane. Atmosfera completamente diversa è quella della *Ballata* in sol minore, singolare pagina epica ed eroica (il manoscritto riporta l'indicazione *Rhapsodie*), su armonie a tratti arcaizzanti. Segue un nuovo inquieto *Intermezzo*, in fa minore, aperto da un tema di incessanti terzine. Serenamente distesa si apre la *Romanza* in fa maggiore (l'unica del catalogo brahmsiano), con una sorta di pastorale su pedale nella curiosa sezione centrale in tempo binario. Un tono di tragica desolazione ha invece l'*Intermezzo* in mi bemolle minore, pagina altissima con cui, pensoso e meditativo, Brahms conclude la raccolta.

Stessa connotazione "autunnale" hanno i coevi *Klavierstücke op. 119*, di nuovo tre intermezzi con una rapsodia conclusiva, ultimi frammenti d'arte e di vita che segnano l'addio di Brahms al proprio strumento. "Un si minore così dolcemente triste" (Clara Schumann) caratterizza il poetico *Intermezzo n. 1 (Adagio)*, che Brahms invita a suonare "molto lentamente". Basati sullo stesso principio di "sfruttamento intensivo" da materiale tematico unitario, ma espressivamente diversi sono l'*Intermezzo n. 2* in mi minore (*Andantino un poco agitato*), permeato dall'incessante pulsazione dattilica e l'*Intermezzo n. 3* in do maggiore (*Grazioso e giocoso*), di ispirazione schubertiana. La pagina conclusiva è un'ampia *Rapsodia* in mi bemolle maggiore (*Allegro risoluto*), basata su tre diversi motivi (trionfante il primo, inquieto e misterioso il secondo,

grazioso il terzo) trattati per opposizioni drammatiche, tradendo un'impostazione "da ballata". Negli anni delle estreme "*berceuses* del dolore" (la celebre definizione che l'autore stesso dava ai suoi ultimi *Klavierstücke*), Brahms si congeda dal pianoforte con una pagina battagliera ed eroica dalla quale fa capolino, ormai senza timidezza alcuna, lo spirito immutato e ardente dei suoi vent'anni: lo specchio restituisce l'immagine di un compositore come pochi altri fedele a sé stesso.

Un salto indietro nel tempo ci porta al 1853, l'*annus mirabilis* che segna la svolta nella carriera del ventenne Brahms. Abbandonato l'"oscuro silenzio" (Schumann) di Amburgo partendo con il violinista Eduard Reményi per una *tournee* di concerti che si rivelerà un vero e proprio *pèlerinage* di formazione, tra il 19 aprile e il 20 dicembre Brahms compirà il viaggio che lo consacrerà compositore, aprendogli una serie formidabile di relazioni. Lo *Scherzo op. 4*, già ultimato nel 1851, sarà il biglietto da visita. Intorno a esso tutto ruota: l'esordio nell'attività editoriale (sarà pubblicato nel 1854 da Breitkopf con dedica all'amico Ernst Ferdinand Wenzel, allievo di Friedrich Wieck, padre di Clara), una serie di audizioni private e concerti pubblici (la "prima" viene realizzata a Hannover l'8 giugno 1853) e gli incontri con Joachim, Hiller, Reinecke, Litolf, Liszt, ma, soprattutto l'inizio del rapporto con Robert e Clara Schumann. La ricchissima aneddotica sullo straordinario anno ne testimonia il ruolo chiave: è lo *Scherzo op. 4* ad avere il privilegio di essere suonato da Liszt, e con soddisfazione bissato, durante l'incontro di giugno a Weimar con un ritroso Brahms (che, stando alle *Memoirs* di William Mason, lo ripagò con un'irriverente siesta durante l'esecuzione della monumentale *Sonata* lisztiana) e sulla stessa pagina si sofferma la prima testimonianza di Clara sulla musica di un giovane che, superando la proverbiale timidezza, aveva appena bussato alla porta di casa Schumann a Düsseldorf, compiendo il primo atto di una straordinaria storia artistica e umana. È il 4 ottobre quando la pianista e compositrice annota sul suo diario di aver ascoltato

“un pezzo notevole, forse un po’ acerbo, ma ricco di immaginazione e di splendide idee”. Sono passati solo quattro giorni dal primo incontro (vera e propria epifania) e a fine mese (il 28) esce l’articolo della *Neue Zeitschrift für Musik*, il già citato *Neue Bahnen* (“Vie nuove”) con cui Robert indica in Brahms - “l’eleto” - il nuovo e necessario corso della musica tedesca. Negata da Brahms stesso la presunta affinità con gli *Scherzi* chopiniani, peraltro all’epoca a lui ignoti, lo *Scherzo op. 4* ha una dichiarata matrice beethoveniana (in senso eroico e non “evasivo” è da intendersi la denominazione stessa) e mostra profetiche vicinanze poetiche e strutturali con Schumann (per esempio nell’uso dei due trii). L’ampio pezzo di carattere si articola nello scherzo vero e proprio, in due sezioni, alternato a un *Trio I* in mi bemolle maggiore e a un *Trio II* in si maggiore, entrambi bitematici, con una coda “più mosso” a concludere l’ultima ripresa, secondo lo schema *S / Trio I / S / Trio II / S + coda*. Già personalissima (e la cosa è ancor più sorprendente se si accetta l’opinione che la pagina possa essere il brano superstita di una precedente sonata non portata a termine) è la scrittura strumentale: vi sono riconoscibili tutti i gesti tipici del pianismo brahmsiano, a partire da quel respiro sinfonico che motivò l’efficace definizione schumanniana di “velate sinfonie”.

Nell’opera del “musicista non scrittore” Brahms, esempio solitario e “assoluto” (per dirla con Hanslick) nel contesto delle dense compromissioni con l’extra-musicale del Romanticismo tedesco, le *Ballate op. 10*, dedicate a Julius Grimm, rappresentano un raro punto di avvicinamento (anche se in senso non programmatico) del compositore alla letteratura. Opere *sui generis*, tra le più “essenziali” e meno eseguite del suo catalogo pianistico, le *Ballate* nascono nel 1856 dalla suggestione del fondamentale *Stimmen der Völker* di Herder, la cui lettura gli fu suggerita da Julius Allgeyer, un incisore di Düsseldorf. Il punto di partenza è, in particolare, la ballata scozzese *Edward* di cui Brahms traduce mirabilmente il clima poetico, pur senza mai ricorrere

al descrittivismo. Il che è chiarissimo già dalla pagina iniziale, la *Ballata n. 1* in re minore (*Andante*), che Schumann trovò “meravigliosa”, “strana e nuova a un tempo”. Brahms gioca qui per sottrazione: limita i mezzi pianistici piegandoli all’espressione scarnificata e pura della cupezza di un dramma di tipica vena gotica (l’orrido parricidio viene narrato in un serrato dialogo tra madre e figlio che non può non rimandare a *Das irdische Leben*, analogo e surreale dialogo non a caso “scovato” da Mahler in *Des Knaben Wunderhorn*). La struttura (tripartita) è semplicissima ed esclude ogni sviluppo, aderendo all’impostazione narrativa. Varrà qui la pena ricordare come il già citato Savinio individuasse proprio nella musica di Brahms, che definiva “scritta in prosa”, un valore in sé letterario (“se la musica mai si è fatta discorso, questa è la musica di Brahms”). Completamente diversa dalla pagina iniziale è la *Ballata n. 2*, in re maggiore (*Andante*), concepita come una perfetta struttura palindroma basata su tre episodi giustapposti per contrasto (ABCBA), il centrale dei quali (*Molto staccato e leggero*) è una *Elfenmusik* di sapore schumanniano. La *Ballata n. 3* è un *Intermezzo* in si minore, (*Allegro*) unica pagina realmente pianistica della raccolta, in forma miniaturizzata di scherzo fantastico e misterioso (espressivamente affine allo *Scherzo op. 4*), con un episodio lirico centrale che sfrutta la zona acuta della tastiera in luogo del trio. Il dramma iniziale sembra del tutto trasfigurato nella *Ballata n. 4* in si maggiore (*Andante con moto*), pagina meditativa e armonicamente avanzatissima dalla quale traspare un dolore misurato, e che significativamente si avvicina all’atmosfera di alcune sue pagine estreme, “chiudendo” il cerchio. A Herder Brahms tornerà in alcune composizioni vocali (opp. 14 n. 3, op. 20 nn. 1 e 3). Nell’op. 75 n. 1 riprenderà il testo stesso della ballata *Edward* (musicato anche da Schubert e Loewe, il padre della ballata nordica), volgendolo per contralto, tenore e pianoforte e dedicandolo in segno di riconoscenza ad Allgeyer.

Silvia Paparelli



Almost forty years separate 1853, the year of the famous article Neue Bahnen containing Schumann's prophecy, from 1892, the year in which one of Brahms's fundamental summer visits to Bad Ischl occurred. It was the exclusive setting of some of the last precious fruits of his art. This aspect related to his piano anthology can be interpreted as a mirror reflection of the image of a young, talented man crossing the threshold of the fateful year 1853, with that of a renowned sixty-year-old, at the height of a – not so easy – career. Therefore we have two 'different' Brahms, but at the same time they are extraordinarily and always 'one', the alpha and omega of a not so large number of works for piano, but one rich in masterpieces and consequence. On the programme of this anthology, the two last collections Op. 118 and Op. 119 are placed together 'against the grain' with two works from his youth, in a subtle game of references and refraction.

*The **Sechs Klavierstücke Op. 118** represent the best of Brahms's last piano works. Having abandoned the larger forms, he dedicated his summer holidays to composing in the tranquil setting of Ischl. In fact, between 1891 and 1893, he composed Opp. 116, 117, 118 and 119 which mark his return to the short, intimate form, and to that 'fragmentation' last seen in his piano compositions Opp. 76 and 79. Consequently, in these 'senile' works, experience is united with a melancholic look at his past, but this also occurred for many of his 'travel companions', most importantly Schumann, with whom he had shared the feverish season of his beginnings. Brahms had had his whole career as a composer behind him, which had culminated in his four symphonies (1862–1885). Besides his chamber works, lieder and sacred works, there is a not so large quantity of piano works (especially considering his renowned gifts as a pianist) starting with his three sonatas Opp. 1, 2, 5 and ending with the last Klavierstücke, which surround the two middle monumental cycles of variations from the 1860s (Op. 24 on a theme by Handel and Op. 35 on a theme by Paganini). Op. 118 and Op. 119 were both composed in 1892, and each contains six short tripartite works. These can be organized into two groups of three*

through key relationships and expressive elements. The generic and purely formal definitions dear to Brahms, often reposed in a completely personal manner are in contrast to Schumann's typical programmatic organization. To begin with, we have two Intermezzi (the most common form in the three outer collections, interpreted by Brahms not literally but 'absolutely'). The first, in A minor, is a sort of miniature sonata form, agitated by great tonal mobility and pervaded with the momentum of the opening theme. The second, in A major, is an intimate page of 'contained tenderness' (Savinio), also bi-thematic, in which we hear Schumannesque echoes. A completely different atmosphere is created by the Ballata in G minor containing archaic harmonies. It is a singular work, heroic and epic; the manuscript contains the indication Rhapsodie. This is followed by another restless Intermezzo in F minor, opening with a theme of incessant triplets. The Romanza in F major (the only one in Brahms's catalogue) opens calmly with a sort of pastorale on a pedal in the curious middle section in duple time. A mood of tragic desolation characterises the Intermezzo in E flat minor, a superb work in which Brahms contemplatively concludes this collection.

*The coeval **Klavierstücke Op. 119** have the same 'autumnal' connotation. Again there are three intermezzos with a concluding rhapsody. These are the last fragments of art and life with which Brahms bids farewell to this instrument. 'Such a sweetly sorrowful B minor' (Clara Schumann) characterises this poetic Intermezzo No. 1 (Adagio), which Brahms invites to perform 'very slowly'. Based on the same principle of 'intensive exploitation' of organic thematic material, but expressively diverse, are Intermezzo No. 2 in E minor (Andantino un poco agitato), permeated by incessant dactylic pulsations, and the Schubertian Intermezzo No. 3 in C major (Grazioso e giocoso). The final work is an extensive Rapsodia in E flat major (Allegro risoluto), based on three different motives (the first triumphant, the second restless and mysterious, and the third graceful) organised for dramatic contrast, and betraying its 'da ballata' plan. In the years of the outer*

'sorrowful berceuses' (the famous definition given by Brahms to his last Klavierstücke), he bid farewell to the piano with a bellicose and heroic work from which emerges, without any shyness, the unaltered and ardent spirit of his twenties. The mirror restored the image of a composer – like no other – faithful to himself.

A jump back in time takes us to 1853, the annus mirabilis which marks a turning point in the career of the twenty-year-old Brahms. He left the 'dark silence' (Schumann) of Hamburg, with the violinist Eduard Reményi for a concert tour which proved to be an absolute training pilgrimage. Between 19 April and 20 December Brahms went on a journey which made him known as a composer and allowed him to create a considerable number of contacts. The **Scherzo Op. 4**, already completed in 1851, was his calling card and everything revolved around it. It was his first published work (Breitkopf 1854 with a dedication to his friend Ernst Ferdinand Wenzel, student of Friedrich Wieck, Clara's father), and it received a series of private performances and public concerts (the first performance was in Hannover on 8 June 1853) which allowed him to meet Joachim, Hiller, Reinecke, Litolff, Liszt, but most importantly, Robert and Clara Schumann. The numerous anecdotes about this extraordinary year bear witness to its key role. Brahms had the privilege and satisfaction of having his Scherzo Op. 4 performed by Liszt, and of it being encored, during their meeting in Weimar in June. According to the Memoirs of William Mason, a retiring Brahms repayed him with an irreverent siesta during the performance of Liszt's monumental Sonata. And it was this same Scherzo which brought Clara to dwell on the music of this young man who, having overcome his proverbial shyness, and had just knocked on the door of the Schumanns' home in Düsseldorf, was at the start of an extraordinary artistic and life journey. On 4 October, the pianist and composer wrote in her diary about having listened to 'a notable piece, perhaps slightly immature, but rich in imagination and splendid ideas'. Only four days had passed since their first meeting (an absolute epiphany) and at the end of the month (the 28th) an article was published in

the Neue Zeitschrift für Musik, the above-mentioned Neue Bahnen ('New Paths') in which Robert refers to Brahms as – 'the chosen one' – the new and necessary direction of German music. Brahms himself refused any affinity of his Scherzo Op. 4 with the scherzos of Chopin, which at that time he did not even know. His scherzo is clearly Beethovenian (in a heroic and not 'evasive' sense) and it displays prophetic poetic and structural similarities to Schumann (such as in the use of two trios). This large character piece is divided into a true scherzo in two sections which alternates with a Trio I in E flat major and a Trio II in B major, both bi-thematic. The last reprise ends with a coda 'più mosso', hence following the scheme S/ Trio I/ S / Trio II/S + coda. The instrumental writing is very personal, which is even more surprising if we accept the opinion that this work could be a piece from an earlier unfinished sonata. We can see all of the elements of Brahms's piano style, starting from that symphonic breadth which motivated Schumann's definition 'veiled symphonies'.

In the works of Brahms the 'musician not writer', a solitary and 'absolute' (according to Hanslick) example in the context of the dense compromises with extra-musical elements of German Romanticism, the **Ballate Op. 10**, dedicated to Julius Grimm, represent a rare example of the approach (also in a non-programmatic sense) of this composer to literature. These sui generis works are among his most 'essential' and less performed piano works. The Ballate appeared in 1856 and are based on the fundamental work Stimmen der Völker by Herder, which Julius Allgeyer (an engraver in Düsseldorf) recommended Brahms to read. The starting point was specifically the Scottish ballad Edward whose poetic mood was admirably translated by Brahms, without resorting to descriptivism. This is evident right from the first piece, Ballata n. 1 in D minor (Andante), which Schumann referred to as 'wonderful', 'both strange and new'. Brahms works by elimination: he limits the use of the piano and uses it for pure and terse expression of the sombreness of the drama and its typical gothic vein. This horrible parricide is narrated in a closed dialogue between a

mother and son which cannot but recall *Das irdische Leben*, an analogous and surreal dialogue not by chance 'discovered' by Mahler in *Das Knaben Wunderhorn*). The tripartite structure is very simple and excludes all development, and follows the narrative style. It is worth recalling here how the above-mentioned Savinio distinguished in Brahms's music its own literary value which he defined as 'written in prose' ('if music has ever been like discourse, it is the music of Brahms'). Completely different from the opening piece is the Ballata n. 2, in D major (Andante) conceived as a perfect palindrome structure based on three juxtaposed episodes for contrast (ABCBA), the middle one (Molto staccato e leggero) is a Schumannesque Elfenmusik. The Ballata n.3 is an Intermezzo in B minor (Allegro), the only truly pianistic work of the collection, a miniature imaginary and mysterious scherzo (expressively similar to the Scherzo Op. 4) with a central lyrical section in lieu of the trio which takes advantage of the upper register of the keyboard. The initial drama seems completely transfigured in the Ballata n. 4 in B major (Andante con moto), a meditative piece with highly advanced harmonies from which emerges measured pain, and which significantly approaches the atmosphere of some of his last works, 'closing' the circle. Brahms returned to Herder for some of his vocal works (Opp. 14, No. 3, Op. 20 Nos. 1 and 3). In Op. 75 No. 1, he returned to the Ballad Edward (also set to music by Schubert and Loewe, the father of the nordic ballade), and set it to music for contralto, tenor and piano, and dedicated it to Allgeyer as a sign of gratitude.

Silvia Paparelli
Translated by Leo Chiarot

JOHANNES BRAHMS

1833
1897

Piano Pieces op. 118

1	I Intermezzo	<i>Allegro non assai, ma molto appassionato</i>	1:48
2	II Intermezzo	<i>Andante teneramente</i>	6:19
3	III Ballade	<i>Allegro energico</i>	3:26
4	IV Intermezzo	<i>Allegretto un poco agitato</i>	2:53
5	V Romanze	<i>Andante</i>	4:26
6	VI Intermezzo	<i>Andante, largo e mesto</i>	5:50

Piano Pieces op. 119

7	I Intermezzo	<i>Adagio</i>	4:02
8	II Intermezzo	<i>Andantino un poco agitato</i>	5:18
9	III Intermezzo	<i>Grazioso e giocoso</i>	1:41
10	IV Rhapsodie	<i>Allegro risoluto</i>	5:11

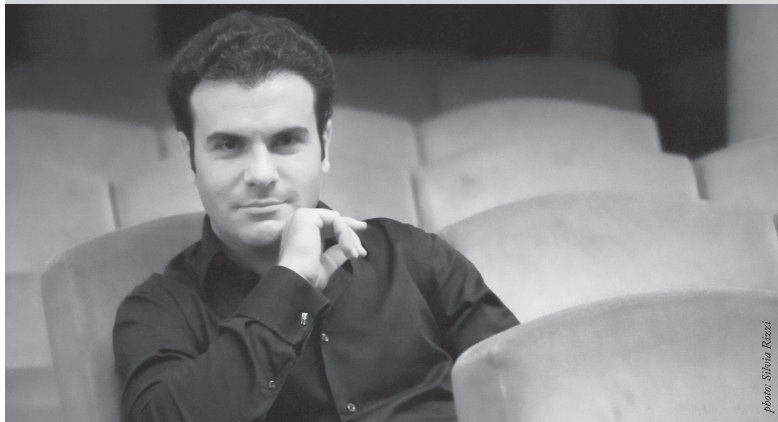
Scherzo

11	in E flat minor op. 4	9:38
----	-----------------------	------

Ballades op. 10

12	I Andante	4:47
13	II Andante	7:27
14	III Intermezzo	4:09
15	IV Andante con moto	10:17

ROBERTO GIORDANO



Roberto Giordano si rivela all'attenzione della critica internazionale e delle maggiori istituzioni concertistiche del mondo nel 2003, a 22 anni, con il suo premio al "Concours Musical International Reine Elisabeth de Belgique" di Bruxelles. "Pianista eccellente, di grande classe ed eleganza", "Virtuoso senza pari", "Musicista raffinato e sensuale", "Poeta del pianoforte", sono alcune delle espressioni con le quali Roberto Giordano è unanimemente descritto dalla critica. Classe 1981, Roberto Giordano si diploma a diciotto anni all'Ecole Normale de Musique «A. Cortot» di Parigi con l'unanimità e le felicitazioni della giuria e al Conservatorio «G. Rossini» di Pesaro con il massimo dei voti, la lode e la menzione d'onore. In seguito consegue il diploma all'Accademia Pianistica di Imola, con il titolo onorifico di MASTER. L'Accademia di Imola ha un ruolo fondamentale nello sviluppo artistico di Roberto Giordano. Qui è allievo di Piero Rattalino e in seguito di Leonid Margarius (al-

lievo di Regina Horowitz), che Roberto considera la personalità più influente nella sua formazione musicale. A Imola conosce anche Vladimir Ashkenazy che rimane "impressionato dalle sue abilità virtuosistiche". Dal 2015 Roberto Giordano è docente all'Accademia e nel 2017 ne assume la vice direzione (direttore e fondatore Franco Scala). Tra le sale e gli enti concertistici che lo hanno ospitato si ricordano solo tra i più importanti: Teatro alla Scala di Milano, Palais Des Beaux Arts di Bruxelles, Teatro dell'Hermitage di S. Pietroburgo, Konzerthaus di Berlino, Mozarteum di Salisburgo, Great National Theater e Forbidden City Concerthall di Pechino, Teatro dal Verme e Teatro Manzoni di Milano, Minato Mirai Hall di Yokohama, Seoul Arts Center in Corea del Sud, Theater an der Wien di Vienna, Palau de la Musica di Barcelona, Teatro Politeama Garibaldi di Palermo, Filarmonica Romana, Istanbul Music Festival, Festival MiTo, Ravellofestival, Asia Performing Arts Festival in Corea del Sud, Settimane Musicali di Stresa, I Pomeriggi Musicali di Milano, Brooklyn Friends of Chamber Music di New York e molti altri. Nel 2010 è stato invitato a tenere un recital all'EXPO di Shanghai in Cina. È stato solista con importanti orchestre quali l'Orchestre National de Belgique, Orchestre Philharmonique de Liège, Camerata di San Pietroburgo, Orchestre National de Lille, Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, Filarmonica Marchigiana, Orchestra di Padova e Veneto, Gwangju Symphony Orchestra (Corea), Orchestra Sinfonica di Xi'An (Cina), Orchestra del Teatro "Carlo Felice" di Genova, Orchestra Sinfonica Siciliana, collaborando con direttori d'orchestra quali Vasily Petrenko, Rumon Gamba, Paul Mann, Gilbert Varga, Pavel Kogan, Anton Nanut, Markus Bosch, Domonkos Héja, Hansjörg Schellenberger, Marco Guidarini, Alvis Casellati e Francesco Di Mauro. La sua discografia, prodotta esclusivamente dall'etichetta *La Bottega Discantica*, conta dodici CD, premiati dalla critica e dalle riviste specializzate. Il repertorio discografico annovera capolavori quali l'Arte della Fuga, tutte le Invenzioni e i Duetti di J. S. Bach, l'integrale delle *Romanze senza Parole* di Mendelssohn, i CD monografici su Schumann e Brahms e alcune prime italiane di Sgambati (Concerto in Sol), Martucci, Pozzoli, Luciano Chailly, nonché due incisioni dedicate ai clavicembalisti italiani del '700. Le sue esecuzioni sono registrate e trasmesse regolarmente da RTBF e VRT, Radio belga, RAI, Radiouno, Radiotre, Radio 24, MEDIASET, ABC (Australia), FRANCE 3, Chi-

naTV (Cina), Radio Vaticana, Radio Clásica-Radio Nacional de España, Bel-RTL e Radio del Lussemburgo. Oltre a numerosi video per emittenti internazionali, la videografia di Roberto Giordano conta tre lavori di rilievo, con la regia di Pietro Tagliaferri, trasmessi da Sky Classica: uno dedicato a Mozart per la collana *Pianissimo Collection*, uno monografico su Chopin (con l'integrale degli studi Op. 25) e un recital dal vivo con musiche di Brahms e Beethoven. Nel 2004 Gérard Corbiau, regista del film "Farinelli" realizza uno speciale-biografia dal titolo "Roberto Giordano d'un monde à l'autre". Il film è stato trasmesso dalle maggiori emittenti culturali d'Europa, Russia, Australia e Canada. Dal 2015 è designato Yamaha Artist dalla Yamaha Music Europe. Importante anche la sua esperienza in musica da camera, attraverso la collaborazione regolare con Josè Van Dam e Feng Ning e gli incontri con Leo Nucci, Marie Hallynck, Lorenzo Gatto e Yossif Ivanov. Apprezzato docente, da anni si dedica con passione anche all'insegnamento, con un ripensamento della pedagogia musicale, sia nell'ottica del concertismo che della didattica. Già professore di pianoforte principale all'*Institut de Musique et Pédagogie* Namur, in Belgio e al Conservatorio "F. Cilea" di Reggio Calabria, ha tenuto masterclass in Europa, Cina, Giappone, Messico ed è regolarmente invitato a far parte delle giurie di concorsi internazionali. In Calabria, terra di cui è originario, ha fondato il Cantiere Musicale Internazionale. Roberto Giordano è laureato in Lettere Moderne presso l'Università degli Studi di Bologna.

Gennaio 2018

Roberto Giordano is revealed to the attention of international critics and major concert halls in the world at the age of 22, when in 2003 is laureate prizewinner at the Queen Elisabeth International Competition in Brussels. "Poet of the Piano", "Excellent pianist, with a great class and elegance", "Incomparable virtuoso", "A refined and sensual musician", are some of the expressions used by an unanimous press to describe him. Born in 1981, Roberto Giordano graduated in 1999 at the École Normale de Musique "A. Cortot" in Paris, with unanimity and the special commendation of the jury and, in the same year, at the Conservatory "G. Rossini" of Pesaro with the highest rating and the honorable mention. Later he graduated in the International Piano Academy in Imola, where he received his diploma with the honorary title of MASTER. The Imola Piano Academy played a fundamental role in the artistic development of Roberto Giordano. Here he studied with Piero Rattalino and later with Leonid Margarius (pupil of Regina Horowitz), whom Roberto considers to be the most influential figure in his musical formation. In Imola he also met Vladimir Ashkenazy, who was "impressed with his virtuoso ability". Since 2015, Roberto Giordano has been professor at the Imola Piano Academy, and in 2017 he has been appointed as vice-director (with director and founder Franco Scala). He is a regular guest of some of the most important stages and festivals in the world, such Teatro alla Scala in Milano, Palais Des Beaux Arts in Brussels, the Hermitage Theatre in St. Petersburg, Konzerthaus in Berlin, Mozarteum in Salzburg, Great National Theater and the Forbidden City Concertball in Beijing, Stadt Opern in Frankfurt, Teatro dal Verme and Teatro Manzoni in Milan, Minato Mirai Hall in Yokohama, Seoul Arts Center in South Korea, Theater an der Wien in Vienna, Palau de la Musica in Barcelona, Theater Politeama in Palermo, Filarmonica Romana, Istanbul Music Festival, Festival MiTo, Ravello Festival, Asia Performing Arts Festival in South Korea, Stresa Festival, The Musical Afternoons in Milan, Brooklyn Friends of Chamber Music in New York, Ravello Festival and many others. In 2010 he was invited to give a recital at the EXPO in Shanghai. He has also been soloist with major orchestras, including the Orchestre National de Belgique, Orchestre Philharmonique de Liège, Camerata of St Petersburg, Orchestre National de Lille, Orchestra dei Pomeriggi Musicali in Milan, Filarmonica Marchigiana, Orchestra di Padova e Veneto, Orchestra del Teatro "Carlo Felice" of Genova, Gwangjiu Symphony Orchestra (Korea), collaborating with conductors such, Vasily Petrenko, Rumon Gamba, Paul Mann, Gilbert Varga, Pavel Kogan, Anton Nanut,

Markus Bosch, Domonkos Héja, Hansjörg Schellenberger, Marco Guidarini, Alvis Casellati e Francesco Di Mauro. Giordano's discography actually includes twelve CDs, exclusively released by the label La Bottega Discantica and awarded with the highest rates of the international critics. His recording repertoire includes some of the best masterpieces as *The Art of Fugue*, all *Inventions*, *Sinfonias and Duets* of J.S. Bach, the complete *Songs without words* of Mendelssohn, two monographic CDs on *Schumann* and *Brahms*, some premieres of *Sgambati* (*Concerto in G*), *Martucci*, *Pozzoli*, *Luciano Chailly* and two CDs on the *harpsichord repertoire of the eighteenth century*. His performances are regularly recorded and broadcasted by RTBF and VRT, Belgian Radio, RAI, Radiouno, Radiotre, Radio 24, Mediaset, ABC (Australia), FRANCE 3, ChinaTV (China), Vatican Radio, Radio Clásica-Radio Nacional de España, Bel-RTL and the Luxembourg Radio. His videography includes, in addition to numerous videos for international broadcasters, three major works, directed by *Pietro Tagliaferri*: one around *Mozart*, for the series *Pianissimo Collection*, the *Roberto Giordano* plays *Chopin*, with all *Op. 25 etudes* and a live recital with works by *Brahms* and *Beethoven*. *Gerard Corbiau*, director of the film *Farinelli* was realized in 2004 a special-biography, entitled "*Roberto Giordano from a world to another*". The film was broadcasted by the major cultural channels in Europe, Russia, Australia and Canada. In 2015, he is appointed *Yamaha Artist* by the *Yamaha Music Europe*. He has also built an important experience in chamber music, through regular partnership with *Josè Van Dam* and *Feng Ning*, in addition to the contacts with *Lorenzo Gatto*, *Yossif Ivanov*, *Marie Hallynck*. Appreciated teacher, for years he devoted himself with passion to teaching, with a rethinking of musical pedagogy, both in terms of concertism and teaching. Former professor at the *Institut de Musique et Pédagogie* in *Namur* (Belgium), and at the *Conservatory of Reggio Calabria*, he holds masterclasses in Europe, China, Japan, Mexico and is regularly invited to take part in the juries of international competitions. In Calabria, his native region of Italy, he has conceived and realized the *Cantiere Musicale Internazionale* ("*International Music Dockyard*"). *Roberto Giordano* is also a graduate in *Modern Literature* at the *University of Bologna*.

January 2018



Photo: Silvia Razzi

JOHANNES
BRAHMS1833
1897

ROBERTO GIORDANO PIANO

Due "diversi" Brahms, al tempo stesso straordinariamente sempre "uno", alfa e omega di una produzione pianistica non enorme, ma densa di capolavori e conseguenze. S.P.

Therefore we have two 'different' Brahms, but at the same time they are extraordinarily and always 'one', the alpha and omega of a not so large number of works for piano, but one rich in masterpieces and consequence.

「異なる」二面のブラームス、と同時に非常にほど常に「ひとつ」でもあり、曲数は多くないが、傑作とその余波に富んだピアノ曲のアルファとオメガである。

Piano Pieces op. 118

- | | | | |
|---|---------------|---|------|
| 1 | I Intermezzo | <i>Allegro non assai, ma molto appassionato</i> | 1:48 |
| 2 | II Intermezzo | <i>Andante teneramente</i> | 6:19 |
| 3 | III Ballade | <i>Allegro energico</i> | 3:26 |
| 4 | IV Intermezzo | <i>Allegretto un poco agitato</i> | 2:53 |
| 5 | V Romanze | <i>Andante</i> | 4:26 |
| 6 | VI Intermezzo | <i>Andante, largo e mesto</i> | 5:50 |

Piano Pieces op. 119

- | | | | |
|----|----------------|----------------------------------|------|
| 7 | I Intermezzo | <i>Adagio</i> | 4:02 |
| 8 | II Intermezzo | <i>Andantino un poco agitato</i> | 5:18 |
| 9 | III Intermezzo | <i>Grazioso e giocoso</i> | 1:41 |
| 10 | IV Rhapsodie | <i>Allegro risoluto</i> | 5:11 |

Scherzo

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 11 | in E flat minor op. 4 | 9:38 |
|----|-----------------------|------|

Ballades op. 10

- | | | |
|----|---------------------|-------|
| 12 | I Andante | 4:47 |
| 13 | II Andante | 7:27 |
| 14 | III Intermezzo | 4:09 |
| 15 | IV Andante con moto | 10:17 |



© + © 2018
LA BOTTEGA DISCANTICA
via Nirone, 5 - 20123 Milano - Italy
www.discantica.it

All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited.



TTT 77:04

I-UK text



Made in the EU

DISCANTICA 304



8

015203

103047





DISCANTICA 253



DISCANTICA 271



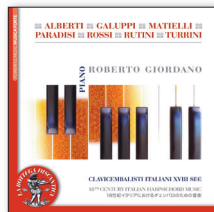
DISCANTICA 193



DISCANTICA 274



DISCANTICA 287



DISCANTICA 275