

TACTUS

MARCO ENRICO BOSSI

Musiche per pianoforte



GIULIO GIURATO

TACTUS

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



© 2026

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

In copertina / Cover:
SILVESTRO LEGA (1826-1895), *I fidanzati* [1869, particolare]



Un sentito ringraziamento a / *Many thanks to*
Paola Bossi; Fidalma e Daniela Serusi; Arturo Sacchetti.



Pianoforte Steinway & Sons D 274 Gran Coda
Tecnico del suono: Filippo Lanteri – Audioclassica
English translation: Elena Giurato
L'editore è a disposizione degli aventi diritto

La musica pianistica di Marco Enrico Bossi accompagna quasi tutto il suo percorso creativo: dalla prima mazurka composta a 14 anni fino ai cinque pezzi da concerto dell'opera 137, il pianoforte costituisce quasi un momento di *relax* compositivo rispetto all'organo, alla musica da camera e alle grandi composizioni sinfonico-corali, pur con le inevitabili problematiche connesse all'evoluzione dello stile. Difatti già dalla prima metà del XIX secolo i musicisti si erano ben posti il problema di come continuare a comporre sulla strada strumentale tracciata da immense personalità come J.S. Bach, Scarlatti, Haydn, Mozart, Beethoven. Le scelte di Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt e Brahms, anche grazie al prodigioso sviluppo tecnico e costruttivo del pianoforte, hanno generato tanti altri capolavori, aggiungendo alla 'regina' Forma Sonata un gran numero di contenitori per esplicitare la nuova sensibilità romantica: novellette, bagatelle, notturni, ballate, scherzi, studi sinfonici, mazurke, romanze senza parole, pagine d'album, improvvisi, intermezzi, rapsodie, ecc. Queste forme si generavano direttamente e liberamente dai contenuti da esprimere, pure usando in modo elastico schemi precedenti più rigidi come impianto tonale coerente, bitematismo, tripartizione (esposizione, sviluppo e ripresa), senza la necessità assoluta di più movimenti separati per dare completezza. Dopo tutta questa produzione di nuove meraviglie, create in pochi decenni, i compositori di fine Ottocento si ritrovavano quasi al punto di partenza: come esprimere i contenuti della nuova epoca? La via scelta anche da Marco Enrico Bossi per la sua scrittura pianistica, apparentemente, è quella di evitare la forma della Sonata: tra le decine di brani scritti per il pianoforte, molti didattici e quasi sempre con titoli vari e nelle forme più disperate, non ci sono sonate o composizioni in più movimenti, solo raccolte di pezzi brevi dalla forte caratterizzazione. Ma nei *Quatre Pièces pour piano en Forme d'une Suite Ancienne* op. 103 si nasconde forse un tentativo di andare all'origine della Sonata classica. Dati gli impianti tonali collegati, i quattro brani si potrebbero pensare come un'unica composizione, con un primo movimento importante (Preludio, mi minore) che lancia il tema principale, ripreso poi, con un

accenno di forma ciclica, nel finale brillante (Presto, mi maggiore), e tra i due estremi una danza (Gavotta, sempre in mi minore) e un movimento lento (Aria variata in sol maggiore).

Il *Preludio* op. 103 n. 1 comincia con maestosità bachiana seguita da una configurazione rapida ‘alla Brahms’, un *arpeggiando* che nasconde un motivo molto lirico (ripreso poi nel Presto), tema interrotto due volte da cadenze in ottave che ricordano il pianismo lisztiano. Bach, Brahms, Liszt: non ci si lasci ingannare, tutto è scritto in modo personale e incisivo. Il contenuto è intenso e dolente, fin dalla scelta dell’impianto tonale in mi minore, lo stesso della *Gavotta* op. 103 n. 2 che attacca il tema principale con grande potenza e drammaticità, inusuali per una danza solitamente aggraziata; ricca di effetti timbrici sorprendenti, ha nella parte centrale una più serena “Musetta” in mi maggiore con il quarto grado aumentato, che ci apre a mondi lontani in una nuova modalità. La dedica di questi *pièces* a Fanny Davies, grande interprete brahmsiana, è solo il primo esempio di una serie di brani scritti per pianisti di spicco dell’epoca, alcuni entrati nella leggenda come Mieczysław Horzowski, al quale è dedicato il bellissimo e complesso Intermezzo n. 2 dell’op. 137. L’*Aria variata* op. 103 n. 3 in sol maggiore mostra l’abilità compositiva raggiunta dal nostro: su un canto lentissimo costruisce una serie di quattro originali variazioni molto diversificate, soprattutto nella ritmica talvolta danzante, con un episodio organistico in tonalità minore e con un mirabolante finale ‘sinfonico’ che si rasserenava a poco a poco, fino alla ripetizione della coda del tema. Il *Presto* op. 103 n. 4 in mi maggiore ha appunto la particolarità della ripresa del tema del *Preludio* indicata in partitura; criticato da Federico Mompellio (biografo di riferimento di Bossi) per la veemenza quasi beethoveniana di alcune parti, ritengo invece che questo virtuosistico *moto perpetuo* finale sia compatibile con i contenuti prettamente romantici di tutta la raccolta (quasi un’unica Sonata, come si diceva), in stile antico ma non prigioniera del passato.

L'opera 106, pure pensata “in forma di una Suite” quindi da eseguire di seguito, si presenta più salottiera: l'iniziale *Tendresse* op. 106 n. 1 appare come una dolcissima miniatura schumanniana o mendelssohniana, con qualche leggero turbamento affidato agli improvvisi scivolamenti di tonalità; la lacerata *Histoire Douloureuse* op. 106 n. 2 può ricordare da lontano una mazurka (con una tetra marcia militare in mezzo) mentre il finale *Enjouement* op. 106 n. 3 è un mirabolante valzer, che si calma un poco e per poco nella parte centrale. In generale sembra che i contenuti di questi tre piacevoli brani, come i quattro della raccolta precedente, siano equamente divisi tra la gioia e la fatica di vivere in un'epoca così ricca di avvenimenti e cambiamenti, dove le aspirazioni future fanno inevitabilmente riferimento a un passato glorioso e ricco.

Nel deciso cambio di passo della raccolta seguente, la *Mazurka* op. 109 n. 1 in fa diesis minore, vero e proprio *Hommage à Chopin*, è davvero incisiva nell'espressività nostalgica del canto e nel modo di procedere, con una parte centrale più calma che improvvisamente si anima fino a vette tumultuose tipicamente espressive del grande polacco. La *Fileuse* op. 109 n. 2 in sol maggiore, altro delizioso *moto perpetuo* (Bossi trascriverà il *Moto Perpetuo* op. 11 di Paganini sull'organo), è invece un luminoso omaggio a Mendelssohn e al suo celebre *lied ohne worte* (romanza senza parole) op. 67 n. 4 che così si intitola, pure questo trascritto dal nostro per l'organo. Va detto che una cantabilità tutta italiana è presente in ciascuno dei sedici brani proposti; credo che ciò costituisca un prezioso valore distintivo di tutta l'opera di Marco Enrico, come testimonia ampiamente il seguente, magnifico, *Ultimo Canto* op. 109 n. 3: in un tempo lento e con gli accompagnamenti arpeggiati o ribattuti che spesso rivelano un controcanto, la linea melodica con accenti dolorosi si fa pregnante e ispiratissima, a mo' di certi futuri Preludi di Rachmaninov; l'impianto in si bemolle minore sembra ancora un riferimento a Chopin, che in questa tonalità ha scritto capolavori come il primo Notturmo op. 9 n. 1, la seconda Sonata op. 35 (*Marcia Funebre*) e il secondo Scherzo op. 31. Il finale, la *Toccata* op. 109 n. 4, di nuovo in mi maggiore – come il

Presto conclusivo dell'opera 103 – ma dalle armonie continuamente cangianti, alterna un tema scherzoso molto incisivo a uno più ritmico e tipico del genere, riservando gli accenti più intensi alla concisa parte centrale in do maggiore e al finale, dove si allude ai corni da caccia. Anche in tutta l'opera 109, oltre alla piacevolezza, si avverte una intensità vitale rara, mai affettata o 'formale'.

La sua più importante raccolta di brani pianistici, i *Cinque pezzi per pianoforte* op. 137, composti e pubblicati nel 1914, di nuovo presenta alcune somiglianze con la musica scritta da Chopin e Liszt, oltre a Debussy e Brahms, innanzitutto dal punto di vista formale. Bossi per i primi due brani usa qui il *pre-ludum* (letteralmente "prima di suonare") alla maniera di Chopin, reinventato come un momento musicale, che può essere eseguito a sé stante, 'liberato' dalla sua funzione antica di preparazione tonale della Fuga o di una raccolta di danze, passando poi per il terzo e quarto pezzo alla forma intima preferita da Brahms, l'Intermezzo, e concludendo con uno Studio. Nei due intermezzi compaiono dei titoli tra parentesi, come aveva fatto Debussy nei suoi due quaderni di *Préludes*. L'ultimo brano dell'opera 137, data la scrittura e il contenuto suggerisce qualche vicinanza agli Studi da Concerto di Liszt, «d'esecuzione trascendentale». Bossi in questi brani raggiunge uno dei vertici della sua poetica compositiva: originale esplorazione armonica sempre al servizio di una cantabilità tutta italiana, da esprimere sul pianoforte con grande varietà accentuale, dinamica, agogica e di articolazione. Sono pagine che trattano di contenuti che gli stanno particolarmente a cuore. Inizia con la serenità quasi domestica del *Preludio* n. 1 op. 137 n. 1 con le sue colorazioni armoniche impressionistiche, su grappoli di cinque note arpeggiate velocemente tra le due mani, proiettate nel futuro ma solidamente ancorate alla certezza finale del do maggiore, con echi pucciniani nelle parti più calme. Poi la tradizione: il grandioso *Preludio* n. 2 op. 137 n. 2 con le campane che scandiscono le giornate di paesi e città, insieme ai lunghi *pedali* di basso tenuti a mo' di organo, certezze su cui costruire positivamente nella tonalità di mi bemolle maggiore, serena e campestre, dove non mancano certo le inquietudini. Segue

l'inevitabile sentimento: l'*Intermezzo* n. 1 op. 137 n. 3 «*Momento Appassionato*», composto in età giovanile e opportunamente 'riciclato' per questa raccolta, che con la sua vicinanza di scrittura e la tonalità di re minore ci riporta all'ultimo tragico preludio dell'opera 28 di Chopin. Passa anche per il già citato *Sogno*, l'*Intermezzo* n. 2 op. 137 n. 4 in sol bemolle maggiore che così si intitola, forse il brano più riuscito, con il suo canto nascosto all'interno degli accordi e con la parte centrale dal sapore esotico dolcemente accentata. Infine, la tragedia annunciata: il percorso si chiude con lo *Studio* op. 137 n. 5, una sorta di *Mephisto-Walzer*. In questo finale i continui accenti sforzati, gli scivolamenti cromatici delle armonie verso il basso nonostante il tentativo della melodia spezzata di innalzarsi ma che ricade sempre, la scelta d'impianto del si bemolle minore (di nuovo la tonalità della *Marcia Funebre* di Chopin), l'uso insistito delle quarte eccedenti (il *Diabolus in Musica*): tutto questo ci dice molto dell'angoscia che deve aver pervaso l'Europa in quel tremendo anno 1914.

GIULIO GIURATO



Marco Enrico Bossi's piano music accompanies almost his entire creative journey: from his first mazurka, composed at age 14, to the five concert pieces of his opus 137, the piano represents a kind of compositional relaxation compared to the organ, chamber music, and large-scale symphonic-choral compositions, despite the inevitable challenges associated with the evolution of style. Already by the first half of the 19th century, musicians had grappled with the question of how to continue composing along the instrumental path laid out by such greats as J.S. Bach, Scarlatti, Haydn, Mozart, and Beethoven. The choices of Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, and Brahms, thanks also to the prodigious technical and constructional development of the piano, generated many other masterpieces, adding to the 'queen' Sonata Form numerous containers for the new Romantic

sensibility: novelettes, bagatelles, nocturnes, ballads, scherzos, symphonic studies, mazurkas, wordless romances, album pages, impromptu pieces, interludes, rhapsodies, and so on. These forms arose directly and freely from the content to express, even using in a flexible way preconceived patterns such as coherent tonal structure, two-tone structure, tripartite division – exposition, development, and recapitulation; or without the need for multiple separate movements to provide completeness. After all this production of new marvels, created in just a few decades, late-nineteenth-century composers found themselves almost back at square one: how to express the content of the new era? The path chosen by Marco Enrico Bossi too for his piano writing, apparently, is to avoid the sonata form: among the dozens of pieces written for piano, many didactic and almost always with various titles and in the most disparate forms, there are no sonatas or multi-movement compositions, only collections of short, strongly characterized pieces. But in the *Four Pieces for Piano in the Form of an Ancient Suite*, Op. 103 perhaps conceals an attempt to delve into the origins of the classical sonata. Given their interconnected tonal structures, the four pieces could be thought of as a single composition with a hint of cyclical form: a major first movement (*Preludio* in E minor) launching the main theme, which is then reprised in the brilliant finale (*Presto* in E major), and between the two extremes a dance (*Gavotta* again in E minor) and a slow movement (*Aria variata* in G major).

The *Prelude*, Op. 103, No. 1, begins with Bachian majesty, followed by a rapid, Brahmsian configuration, an arpeggiando concealing a highly lyrical motif (repeated in the *Presto*), a theme interrupted twice by octave cadences reminiscent of Liszt's piano playing. Bach, Brahms, Liszt: make no mistake, everything is written in a personal and incisive manner. The content is intense and painful, starting with the choice of the tonal structure in E minor; the same as that of the *Gavotte*, Op. 103, No. 2, which attacks the main theme with great power and drama, unusual for a usually graceful dance. Rich in surprising timbral effects, it has in the central section a more serene *Musetta* in E major with the augmented fourth degree, which opens us to

distant worlds in a new way. The dedication of these pieces to Fanny Davies, a great Brahms interpreter, is only the first example of a series of pieces written for prominent pianists of the time, some of whom have become legendary, such as Miecio Horzowski, to whom the beautiful and complex Intermezzo no. 2 of op. 137 is dedicated. The *Aria variata*, Op. 103, no. 3 in G major demonstrates the compositional skill achieved by our composer. On a very slow chant he constructs a series of four original, highly diversified variations, especially in the sometimes dancing rhythm, with an organ episode in a minor key and a dazzling “symphonic” finale that gradually brightens, until the repetition of the theme’s coda. The *Presto*, Op. 103, No. 4 in E major, has the distinctive feature of repeating Brahms’s theme from the Prelude, as indicated in the score. Although criticized by Federico Mompellio (Bossi’s biographer) for the almost Beethovenian vehemence of some sections, I believe this virtuosic final *moto perpetuo* is compatible with the purely Romantic content of the entire collection (almost a single Sonata, as we said), in an antique style but not a prisoner of the past.

Opus 106, also in the form of a suite so to play right away, has a more salon-like feel: the opening *Tendress* Op. 106, No. 1, appears like a sweet Schumannian or Mendelssohnian miniature, with some slight unrest emanating from sudden shifts in tone. The ragged *Histoire Douloureuse* Op. 106, No. 2, can distantly recall a mazurka (with a somber military march in the middle), while the final *Enjouement* Op. 106, No. 3, is a dazzling waltz, which calms down a little in the middle. Overall, the content of these three delightful pieces, like the four from the previous collection, seems equally divided between the joy and the struggle of living in an era so rich in events and change, where future aspirations inevitably refer to a glorious and rich past.

In the decisive change of pace of the following collection, the *Mazurka* Op. 109, No. 1 in F sharp minor, a true *Hommage à Chopin*, is truly incisive in the nostalgic expressiveness of the singing and in the way it proceeds; a calmer central section suddenly comes to life to the tumultuous heights typically expressive of the great

Polish composer. The *Fileuse* Op. 109, No. 2 in G major, another delightful *moto perpetuo* (Bossi will transcribe Paganini's *Moto Perpetuo* op. 11 for the organ), is instead a luminous homage to Mendelssohn and his famous *lied ohne worte* (romance without words) op. 67 no. 4 of this title, also transcribed by our composer for the organ. It must be said that a thoroughly Italianate cantability is present in each of the sixteen pieces proposed. I believe that this constitutes a precious distinctive value of Marco Enrico's entire work, as amply demonstrated by the following, magnificent, *Ultimo Canto* Op. 109, no. 3: in a slow tempo and with arpeggiated or repeated accompaniments that often reveal a counterpoint, the melodic line with sorrowful accents becomes pregnant and highly inspired, reminiscent of certain future Rachmaninov Preludes; the structure in B flat minor still seems to be a reference to Chopin, who wrote masterpieces in this key such as the first *Nocturne* op. 9 no. 1, the second *Sonata* op. 35 (*Funeral March*) and the second *Scherzo* op. 31. The finale, *Toccata* Op. 109, no. 4, again in E major – like the concluding *Presto* of opus 103 – but with continually changing harmonies, alternates a very incisive scherzo theme with a more rhythmic one typical of the genre, reserving the most intense accents for the concise central section in C major and the finale, which alludes to the hunting horns. Throughout opus 109, beyond its pleasantness, one senses a rare vital intensity, never affected or “formal”.

His most important collection of piano pieces, the *Five Piano Pieces*, Opus 137, composed and published in 1914, again bears some similarities to the music written by Chopin and Liszt, as well as Debussy and Brahms, primarily in terms of form. For the first two pieces, Bossi uses the *pre-ludum* (literally “before playing”) in the manner of Chopin, reinvented as a musical moment that can be performed independently, ‘freed’ from its ancient function as a tonal preparation for a fugue or a collection of dances. For the third and fourth pieces, the work then moves to Brahms's preferred intimate form, the *Intermezzo*, and concludes with an *Etude*. The two *intermezzi* feature titles in parentheses, as Debussy had done in his two notebooks of *Préludes*.

The final piece of Opus 137, given its writing and content, might suggest a similarity to Liszt's Concerto Etudes, "of transcendental execution". In these pieces, Bossi reaches one of the pinnacles of his compositional poetics: an original harmonic exploration always at the service of an all-Italian melody, expressed on the piano with great variety of accents, dynamics, tempo, and articulation. These pieces address themes that are particularly close to his heart. He begins with the almost domestic serenity of *Prelude* No. 1, Op. 137 No. 1, with its impressionistic harmonic colorations, on clusters of five notes rapidly arpeggiated between the two hands, projected into the future yet solidly anchored to the final certainty of C major, with echoes of Puccini in the calmer sections. Then comes tradition: the grandiose *Prelude* No. 2 Op. 137 No. 2 with the bells that mark the days of towns and cities, together with the long bass pedals held like an organ, certainties on which to build positively in the serene and rustic key of E flat major, where there is certainly no lack of anxieties. The inevitable feeling follows: the *Intermezzo* No. 1 Op. 137 No. 3 *Momento Appassionato*, composed in his youth and appropriately 'recycled' for this collection, which takes us back, with its similarity of writing and the key of D minor, to the last tragic prelude of Chopin's Opus 28. It also passes through the aforementioned *Sogno* (Dream), the *Intermezzo* no. 2 Op. 137 No. 4 in G flat major which is thus entitled, perhaps the most successful piece, with its hidden song within the chords and its sweetly accented, exotic-sounding central section. Finally, the announced tragedy: the journey concludes with the *Etude* Op. 137, No. 5, a sort of *Mephisto Waltz*. In this finale, the continuous forced accents, the chromatic slides of the harmonies downward despite the broken melody's attempt to rise but which always falls, the choice of B-flat minor (once again the key of Chopin's *Funeral March*), the insistent use of augmented fourths (the *Diabolus in Musica*): all this tells us much about the anguish that must have pervaded Europe in that terrible year of 1914.

Musiche per pianoforte / *Piano Works*

Opp. 103, 106, 109, 137

QUATRE PIÈCES POUR PIANO EN FORME D'UNE SUITE ANCIENNE OUVRE 103

[a M.lle Fanny Davies · Editore / *Publisher* C.F. Peters, Lipsia 1895]

1. n. 1 *Preludio. Allegro deciso*
2. n. 2 *Gavotta. Deciso e marcato / più moderato (Musette)*
3. n. 3 *Aria variata. Largo*
4. n. 4 *Presto.*

TROIS MORCEAUX EN FORME D'UNE SUITE POUR PIANO OUVRE 106

[Editore / *Publisher* Heinrichshofen's Verlag, Magdeburgo 1896]

5. n. 1 *Tendresse. Allegretto* [alla gentile signorina Maria Corti]
6. n. 2 *Histoire douloureuse.* [ad Ugo Ogetti]
7. n. 3 "Enjouement." *Mouvement de Valse* [a Pietro Florida]

QUATRE MORCEAUX POUR PIANO OUVRE 109

[Editore / *Publisher* J. Rieter-Biedermann, Lipsia 1897]

8. n. 1 *Mazurka. Melanconicamente* [À mon ami Agostino Cameroni]
9. n. 2 *Fileuse. Vivace* [À madame Bianca Cameroni Cucchi]
10. n. 3 *Ultimo canto. Lentamente e Tristamente* [À mon ami Conte Carlo Sernagiotto]
11. n. 4 *Toccata. Allegro* [À Madame Caterina Monici Mito]

CINQUE PEZZI PER PIANOFORTE OP. 137

[Editore / Publisher Fr. Kistner, Lipsia, 1914]

12. n. 1 *Preludio N. 1. Un po' lentamente / Mosso*

[alla Signora Contessa Marta Malatesta]

13. n. 2 *Preludio N. 2. Tranquillo, con vaghezza / più mosso / I. tempo*

[a Lazzaro Uzielli]

14. n. 3 *Intermezzo N. 1 (Momento appassionato). Appassionato / più stretto / Presto*

[a Gino Tagliapietra]

15. n. 4 *Intermezzo N. 2 (Sogno). Blandamente, con vaghezza, quasi lento / Assai mosso / Tempo I.*

[a Miecio Horzowski]

16. n. 5 *Studio. Sostenuto assai / Allegro Impetuoso*

[a Francesco Bajardi]



GIULIO GIURATO si è diplomato in pianoforte nel Conservatorio di Bologna nella classe di Valeria Cantoni e si è perfezionato con Jörg Demus ed altri maestri. Dal 1984 svolge un' apprezzata e diversificata attività concertistica sia come solista che come camerista. Ha collaborato con grandi attori di Teatro e Cinema, tra i quali Giancarlo Giannini e Ugo Pagliai. Nel 1995 si è esibito con l' Orchestra da Camera «Accademia Bizantina» al Festival Internazionale di Lucerna. Ha suonato diverse volte a quattro mani con Jörg Demus, collaborazione che ha segnato profondamente la sua espressività musicale; per la Società del Quartetto di Vicenza, in un concerto interamente dedicato a Schubert, il duo ha suscitato vivissimi apprezzamenti di pubblico e critica: «...nella Fantasia in fa minore di Schubert... Demus e Giurato ci hanno riconsegnato un affresco di stupefacente bellezza, di solidità tecnica, profondo lirismo e pienezza sonora...» (*Il Giornale di Vicenza*). Si è esibito in concerti in diretta *streaming*, in trasmissioni televisive, in diretta radiofonica, in alcuni video. Suona con lo SchuberTrio, fondato nel 2000 con i fratelli Roberto e Andrea Noferini agli archi, coi quali ha inciso l' integrale delle musiche per trio di Franz Schubert e ha completato per la casa discografica *Tactus* l' opera integrale da camera di Marco Enrico Bossi in cinque CD. Nel 2018 con il *Pratella Ensemble*, ha pubblicato, sempre per *Tactus*, il primo disco monografico su Francesco B. Pratella. Ha scritto Jörg Demus: «Carissimo Giulio, ho risentito il (secondo) disco di Bossi e devo aggiungere ancora una cosa: il tuo contributo è eccellente! Si nota già nei “preludi” pianistici dei primi pezzi, dove si sente una personalità musicale che sa fraseggiare e declamare... Tu sei veramente l' anima della vostra interpretazione...».

Insegna Musica da Camera nel Conservatorio di Parma. Ha pubblicato per Bonomo Editore il libro *Riflessioni sull'Arte di Suonare il Pianoforte*, con prefazione di Jörg Demus.

GIULIO GIURATO earned his diploma in piano from the Bologna Conservatory in the class of Valeria Cantoni and went on to study with Jörg Demus and other masters. Since 1984, he has maintained a highly regarded and diverse concert career as both a soloist and a chamber musician. He has collaborated with leading theater and film actors, including Giancarlo Giannini and Ugo Pagliai.

In 1995, he performed with the “Accademia Bizantina” Chamber Orchestra at the Lucerne International Festival. He has played four-handed pieces with Jörg Demus on several occasions, a collaboration that has profoundly shaped his musical expressiveness; for the Vicenza Quartet Society, in a concert entirely dedicated to Schubert, the duo received enthusiastic acclaim from both audiences and critics: «... in Schubert’s Fantasy in F minor... Demus and Giurato presented us with a fresco of astonishing beauty, technical solidity, profound lyricism, and sonic richness...» (Il Giornale di Vicenza). He has performed in live-streamed concerts, on television broadcasts, in live radio performances, and in several videos. He performs with the SchuberTrio, founded in 2000 with brothers Roberto and Andrea Noferini on strings, with whom he has recorded the complete trio works of Franz Schubert and completed the complete chamber works of Marco Enrico Bossi on five CDs for the Tactus label. In 2018, with the Pratella Ensemble, he released the first album dedicated to Francesco B. Pratella.

Jörg Demus wrote: «Dearest Giulio, I listened to Bossi’s (second) album again and must add one more thing: your contribution is excellent! It is already evident in the pianistic ‘preludes’ of the early pieces, where one hears a musical personality that knows how to phrase and declaim... You are truly the soul of your performance...». Giulio Giurato teaches Chamber Music at the Parma Conservatory. He has published the book *Reflections on the Art of Playing the Piano* with Bonomo Editore, featuring a foreword by Jörg Demus.

A man with glasses, wearing a dark suit jacket over a light-colored shirt and dark trousers, stands next to a black grand piano. The piano has sheet music open on its stand. The setting is a grand concert hall with rows of blue upholstered chairs, a balcony with a decorative railing, and a large, ornate chandelier hanging from the ceiling.

GIULIO GIURATO

TACTUS

DDD

TC 860205

© 2026

Made in Italy