



TACTUS

GIAN FRANCESCO
MALIPIERO

Quartetti n.1 e n. 8
Sinfonia n. 6

QUARTETTO MITJA
ORCHESTRA NAZIONALE ARTES · ANDREA VITELLO

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.

© 2016

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

In copertina / Cover:

Umberto Boccioni (1882-1916).

Stati d'animo II. Quelli che restano, 1912.

*Il Quartetto Mitja ringrazia Angela e Klaus Riehrer, e Klaus Berge
per il loro sostegno nella realizzazione di questo progetto discografico.*

24 bit digital recording

Tracks 1-2:

Recording, Editing e Mastering: Giovanni Chiapparino,
Digressione Music Studios, auditorium Madonna della Rosa - Molfetta (BA)

Tracks 3-6:

Recording, Editing e Mastering: Enrico Di Ienno

English Translation: Maria Rosaria D'Aprile
L'editore è a disposizione degli aventi diritto.

QUARTETTO MITJA

GIORGIANA STRAZZULLO, violino I

SERGIO MARTINOLI, violino II

CARMINE CANIANI, viola

ALESSANDRO MAZZACANE, violoncello

ORCHESTRA NAZIONALE ARTES

Violini I

ANTONIO AIELLO (spalla) · DAMIANO TOGNETTI · MAURO FABBRUCCI

MARCO PISTELLI · PIER PAOLO UGOLINI · SERENA MORONI

Violini II

PAOLO LAMBARDI (prima parte) · ANDREA FAROLFI · FABIO LAPI

BARBARA PETRELLI · AURORA LANDUCCI

Viola

EDOARDO ROSADINI (prima parte) · LAURA HERNANDEZ GARCIA

FABIO CAPPELLA · CAMILLA INSOMM

Violoncelli

ALICE GABBIANI (prima parte) · VALERIA BRUNELLI · LAURA GORKOFF

Contrabbassi

FRANCESCO TOMEI (prima parte) · RICCARDO RAGNO

ANDREA VITELLO, direttore

L'ultimo decennio dell'Ottocento e gli inizi del XX secolo vedono convivere in Italia, l'una contro l'altra armate, due generazioni di musicisti: quelli di formazione tardo-romantica che lasciano sulle scene capolavori unici come *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Andrea Chénier*, *Adriana Lecouvreur*, con Giacomo Puccini a far da solido e glorioso portabandiera, e una schiera di compositori nati intorno al 1880 (appunto: la Generazione dell'Ottanta, quella di Pizzetti, di Respighi, di Casella, di Malipiero) che si impegneranno puntigliosamente a liberare l'Italia dall'oppressione melodrammatica e porla a livello delle grandi nazioni europee (Francia e Germania) dotandola di un importante repertorio di musica sinfonica, da camera, e di liriche vocali. Operazione supportata da un forte impegno intellettuale ed anche da una certa fierezza nazionale, con il recupero dei nostri maestri del Barocco e del Settecento, che non poteva non essere vista con simpatia fin dagli anni Venti dal regime: sarà iniziativa fascista la creazione del *Festival di musica contemporanea* di Venezia, che infatti darà ampio spazio e rilievo – come l'EIAR e gli Enti sovvenzionati dallo Stato – alla italica produzione.

È in questa Italia, uscita dalla guerra mondiale con una vittoria dimidiata e a costo di migliaia e migliaia di morti, che opera la Generazione dell'Ottanta, ispirandosi dapprima alle terribili vicende belliche (le *Pagine di guerra* di Casella, i *Poemi asolani* di Malipiero e il pianto della madre pazza – nelle *Sette canzoni* – che crede di aver perduto il figlio in guerra, l'inno patriottico *Fuori i barbari!* di Castelnuovo Tedesco...), e poi volgendosi a recuperare con orgoglio la tradizione nazionale col dar voce musicale ai grandi maestri della nostra poesia, da Jacopone al Poliziano, da Dante Petrarca e Boccaccio a Foscolo e Leopardi, fino al prediletto Imaginifico: non solo nella lirica da camera, ma anche cogliendo suggerimenti dal repertorio poetico per composizioni di musica 'pura'. In questa direzione è da leggere il sottotitolo che il veneziano Gian Francesco Malipiero – allievo di Marco Enrico Bossi e di Max Reger, e già autore di un poema sinfonico *dai Sepolcri* (1904), della cantata *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* (1910), dei *Sonetti delle Fate* di d'Annunzio (1914) – appone al suo primo quartetto per archi composto nel 1920, «Rispetti e strambotti», cui seguiranno «Stornelli e ballate» e «Cantàri alla madrigalesca» (II e III quartetto), con allusione a forme metriche della poesia popolare, anche se lo stesso Malipiero ha puntualmente precisato

che le definizioni classiche di Rispetto («una sorta di ottava di carattere popolare») e di Strambotto («una poesia contadinesca, da innamorati»), «non si possono prendere così alla lettera per un'opera musicale». Quello che colpisce nella struttura di questo quartetto è il radicale rifiuto e stravolgimento dei moduli formali classico-romantici fino a Brahms (cui un Ravel e altri maestri del Novecento rendono sostanziale omaggio): in primo luogo l'articolazione in quattro movimenti, l'ossequio alla forma-sonata, lo spiccato tematismo e lo sviluppo; il lavoro di Malipiero è infatti un continuum senza soste, con spicco di brevi spunti cantabili liberi e una arcaizzante scrittura contrappuntistica nel dialogo fra i quattro strumenti, quasi una sorta di poemetto sinfonico per soli archi. «Le venti strofe [*puntualmente segnate in partitura*] che compongono questo quartetto – ha premesso l'autore all'edizione dei *Rispetti e strambotti* – sono legate fra loro da un tema che ha quasi l'apparenza di un ritornello [*ma non ha niente di melodico*] ma che soprattutto tradisce la gioia di chi ama ascoltare le vibrazioni delle corde vuote e si inebria della loro sonorità [*si tratta infatti di una strappata degli archi che suggerisce l'idea di un incipit a più riprese, come di musicisti che "provano" l'intonazione degli strumenti*]. Ogni strofa esprime a sua volta un pensiero musicale dall'aspetto popolare («...»)» Questo «popolare» (ma non v'è niente che possa essere individuato come autentico canto popolare) pervade così ogni momento del discorso musicale di Malipiero, che si configura come il racconto di un percorso del brusco autore – che vive un momento di particolare serenità – per calli e campielli dell'amata Venezia, in cui si sentono nella notte serenate di innamorati sotto i terrazzi delle fanciulle, o lontanare canti di battellieri o gondolieri, o risuonare nelle piazzole assolate ritmi di danza o risate scherzevoli. Ma tutte queste immagini suggestive, se possono a tratti evocare antiche frottole, o balli secenteschi, o nobili cantari madrigalistici, risultano ridotte a frammenti, a piccole icone dai tratti e dai contorni sfumati e talvolta stravolte dal mugugno pensoso di un uomo che percepisce questa umanità e questi ambienti come attraverso una lente deformante. Una costruzione, per così dire, a macchia di leopardo, vistosamente rapsodica, e con una sensibilità armonica molto libera, con accostamenti quasi improvvisatori di ritmi – ora vorticosi, ora distesi, ora avvolgenti – e andamenti tonali/modali imprevedibili e molto originali: nella sequenza delle venti «stazioni», pur di matrice popolare, i rimandi

al morbido declamato debussiano vanno ad intrecciarsi ai passaggi virtuosistici di gusto zingaresco e a un ricorrente melodismo di sapore slavo (Venezia è stata la città italiana più aperta alla cultura dell'Oriente), in cui si può individuare qualche spunto di Dvořák o dei Russi, piuttosto che di uno Janáček, che nel '20 aveva ancora da comporre i suoi quartetti.

Il quartetto *Rispetti e strambotti*, terminato nell'aprile 1920, ottenne negli Stati Uniti il premio Coolidge, e fu dedicato (come tutti i successivi e molti altri lavori) a Mrs. Elisabeth, che di Malipiero fu per anni e anni mecenate ed amica: a lei s'intitola anche l'ultimo *Quartetto Per Elisabetta*, l'ottavo, che il compositore non volle numerare, per un'ostinata superstizione a non oltrepassare il sette nelle sue opere. Siamo nel 1963-4, e Malipiero ha scritto il settimo quartetto 13 anni prima; pure, nell'affrontare ancora questa formazione cameristica, egli ritorna alla struttura del periodare continuo, al rifiuto della forma scandita in tempi, quasi a voler dar ragione a quanto di lui aveva scritto anni prima Massimo Bontempelli: «Osessione della continuità, non tollerare una sosta, quasi la menoma pausa sia la morte: di qui il senso d'implacabile e quello smarrimento lirico di cui le musiche di Malipiero sono soffuse». Ma rispetto alla luminosità varia e festosa dei *Rispetti e strambotti*, l'ottantenne compositore sembra sì mantenerne ancora l'impronta improvvisativa, qualche spunto vibratile (come nell'episodio dei trilli insistiti) che sfiora il grido o il lamento, e pochi ritmi marcati (quasi uno spunto di dura marcia), ma l'andamento discorsivo e pensoso e un clima sostanzialmente amaro e stanco prevalgono – in questi dodici minuti di musica – sul chiaro *plein air* popolareesco del primo esempio quartettistico. Scorrono davanti all'ascoltatore non più i vitali abitanti della bella Venezia, ma i fantasmi sfocati di un mondo che non c'è più, la cui voce si esprime con linee tendenzialmente atematiche: i pochi motivi ricorrenti non sono molto evidenziati, non «sufficientemente incisivi da evitare – ha scritto con una certa durezza il maggiore studioso malipieriano, il Waterhouse – un effetto informe» o piuttosto – sarebbe da dire – ripetitivo, come di un antico discorso ripensato nei suoi tratti tipici da un cantore stanco ma perfettamente coerente con la lingua messa a punto negli anni Venti. Un saluto al genere quartettistico di un Malipiero che di lì a pochi anni morrà.

Nella sua sterminata produzione che tocca ogni genere strumentale, operistico, oratoriale, Malipiero – con i tre cicli delle *Impressioni dal vero* (1910, '15, '22) – parte dalla forma degli schizzi sinfonici (come *La mer* di Debussy) che sarà cara anche a Respighi; ma, in una stagione musicale, esattamente nel 1933, dominata in tutta Europa dal Neoclassicismo, approda al recupero della sinfonia, una forma – ha scritto Malipiero nel suo «*Catalogo annotato*» nel 1951 – «che si riallaccia a quella che è stata in Italia la musica instrumentale fra il 1680 e il 1780 circa». La precisazione cronologica sottolinea – e come sarebbe altrimenti in lui? – la non-parentela dei suoi lavori con la forma della sinfonia classica austriaca, sebbene la continuità che quasi ossessiona i primi quartetti ceda a una segmentazione in tempi, che guardano però al carattere del concerto grosso italiano (ad es. l'orchestrazione della *Quinta* prevede addirittura 2 pianoforti, come vigorosa 'traduzione' del cembalo). La *Sesta sinfonia*, «degli archi», terminata il 26 novembre 1947, «veramente concepita per gli archi [6 violini primi, 6 secondi, 4 viole, 4 v.celli, 2 c.bassi], è forse, nel cantar sonando e nel sonar cantando, una derivazione diretta dei quartetti, ché pure qui l'espressione viene direttamente dall'istrumento. Però nella sesta sinfonia i quattro tempi sono più sviluppati di quelli del I° quartetto e perciò hanno un vero carattere sinfonico». (Malipiero, 1948: che però dimentica che *Rispetti e strambotti* non è diviso in tempi!). L'opera inizia con un conciso *Allegro vivo*, che – dopo un'apertura luminosa che ha qualcosa di respighiano – recupera l'andamento scorrevole e discorsivo del più tipico Malipiero, con baroccheggianti alternanze tra tutti e passaggi solistici di vago virtuosismo, ma anche con ritorni ben percepibili di alcuni episodi e una puntuale riproposta delle prime otto battute che potrebbero suggerire un'idea di sviluppo o di ripresa di matrice classica. Il clima non particolarmente luminoso del primo movimento viene amplificato nel contemplativo *Piuttosto lento* centrale, dominato da un continuo melodizzare molto intenso, e percorso da venature che hanno qualcosa di doloroso e quasi funereo, che può rimandare a certi adagi mahleriani. Funzione di scherzo ha il terzo tempo (*Allegro vivo*), che non gioca sulla contrapposizione fra tutti e strumenti solisti, ma su sonorità compatte, e «fa delle brevi ma ardite escursioni al di fuori del prevalente diatonismo neovaldiano, verso un cromatismo pungente e ruvido» (Waterhouse). Ma quello che più colpisce in questo movimento è la violenta pulsione

ritmica ininterrotta, in cui le continue strappate, certi interventi dei gravi che simulano rulli di timpani, i pizzicati taglienti si possono leggere come transfert rabbioso di danza popolare, o piuttosto come ripensamento del barbarico di uno Stravinskij o Prokof'ev. Secondo la logica formale barocca, la sezione si apre con un *Lento ma non troppo* di carattere riflessivo, con gli archi coinvolti in un'intensa scrittura dialogante; ma presto il finale viene a configurarsi come un'alternanza di lenti e allegri, in cui l'andamento rapsodico dei *Rispetti e strambotti* si dilata in episodi molto più ampi e quasi compiuti, di decisa cantabilità, in cui si recuperano passaggi del *Lento* centrale, compresi dialoghi tra soli e tutti, una sorta di breve cadenza del violino solo, e un brano in stile imitativo che evoca la scienza polifonica di cui fin dalla giovinezza Malipiero si è nutrito. Un passaggio in *ppp*, quasi un effetto di dissolvenza cinematografica, conclude, contro ogni tradizione, questo originale movimento, in cui Malipiero ripropone estrosamente il suo rapsodico *modus operandi* musicale.

CESARE ORSELLI



In the last decade of the 19th and the beginning of the 20th century, two generations of musicians, one against the other, lived side by side: one having a late-romantic education, and leaving a mark on the stage with masterpieces like *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Andrea Chénier*, *Adriana Lecouvreur* with Giacomo Puccini as a glorious and sound leader, the other being a host of composers born around 1880 (the so-called *generazione dell'Ottanta*, *generation of the 80s*, including Pizzetti, Respighi, Casella, Malipiero) who would meticulously commit themselves to get Italy free from the melodrama oppression and set Italy at the same level of the great European countries (France and Germany), equipping it with an important repertoire of symphonic, instrumental and vocal chamber music. This cultural activity was supported by a strong intellectual commitment and a certain national pride, recovering Italian Baroque and 18th century

Masters, which could not but be seen with favour since the 1920s by the Fascist régime: it was a fascist initiative to organize the Venice *Contemporary Music Festival*, which in fact gave the Italian production significance and a big role through the EIAR and the Boards financed by the State.

It's in this Italy, just out of World War I, with a partial victory and thousands of victims, that the *Generation of the 80s* works, firstly inspiring to the terrible war events (*Pagine di Guerra* by Casella, *Poemi Asolani* by Malipiero and the cry of the mad mother in the *Sette Canzoni* who believes she has lost her son in the war the patriotic anthem *Fuori i barbari!* by Castelnuovo Tedesco), and later proudly recovering the national tradition, giving musical voice to the Great Masters of Italian Poetry, from Jacopone to Poliziano, from Dante, Petrarca and Boccaccio to Foscolo and Leopardi, up to the favourite Imaginative language not only in vocal chamber music but also catching influences from the poetic repertoire for compositions of *absolute* music.

In this view we read the subtitle the Venetian Gian Francesco Malipiero one of Marco Enrico Bossi and Max Reger's scholars, and already the author of a symphonic poem from *Sepolcri* (1904) by U. Foscolo, of the cantata *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* by G. Leopardi (1910), of the *Sonetti delle Fate* by G. D'Annunzio (1914) put to his first string quartet composed in 1920, *Rispetti e strambotti*, followed by *Stornelli e ballate* and *Cantàri alla madrigalesca* (II and III quartet). In this work he was influenced by meter forms typical of popular poetry, even if the same Malipiero precisely pointed out that the classical definitions of *Rispetto* ("a sort of popular octave") and *Strambotto* ("a country poem for lovers"), "cannot be taken literally in a musical work". What strikes in the structure of this quartet is the radical refusal, the turning upside down of the formal classical-romantic modules up to Brahms (who Ravel and other masters of the 20th century substantially homaged): first of all the division into four movements, the respect for the sonata form, the strong use of themes and their development. Malipiero's work is a never ending *continuum*, with high standings of short songlike free cues, and a contrapuntal writing in the dialogue among the four instruments rich in archaisms, almost a sort of short symphonic poem for strings only. In a premise to his edition of *Rispetti e strambotti* the author maintained that "The twenty stanzas of this

quartet are linked one to the other by a theme which almost seems to be a refrain [*it has nothing melodic, though*], which above all reveals the joy of the one who loves to listen to open strings vibrations, and gets high on their sound richness [*it is indeed a fast chord which suggests the idea of an incipit repeated several times, just like musicians “checking” their instruments tuning*]. Each stanza expresses in its turn a musical thought having a folk aspect”. This “folk aspect” (but there’s nothing that can be seen as an authentic folk song) pervades therefore every moment of Malipiero’s musical discourse, which becomes the tale of the author’s walk who lives a moment of particular peacefulness among his beloved Venice streets and canals, in which you can hear lovers’ serenades under the girls’ terraces at night, or boaters and gondoliers’ songs at a distance, or dance rhythms and funny laughs in sunny squares. All these suggestive images, if sometimes evoking old *frottole*, or 17th century dances, or noble madrigal *cantari*, they all result in fragments, pale little icons upset by the thoughtful mumbling of a man who perceives this mankind and this atmosphere as if through a distorting lens.

It is a so-called patchy structure, showily rhapsodic, and with a very free harmonic sensitivity, with an almost improvising matching of sometimes swirling, some other times relaxed or enchanting rhythms, and unpredictable and very original tonal-modal course. In the sequence of the twenty “stations”, though of popular origin, the references to the soft, recited Debussy intermingle with virtuous gypsy style passages, and with a recurrent melodism of Slavic taste (Venice has been the most open Italian city to East culture) in which you can pinpoint some Dvořák or Russian sparks, rather than a Janáček one, who in 1920 still had to compose his quartets.

The quartet *Rispetti e strambotti*, finished in April 1920, obtained the Coolidge Prize in USA, and was devoted (as all his later and many works) to Mrs. Elisabeth, who was for many years Malipiero’s patron and friend: to her he dedicated his last quartet *Quartetto Per Elisabetta*, the eighth, which the composer didn’t want to number for an obstinate superstition not to trespass the seven in his works. We are in 1963-64, and Malipiero wrote his seventh quartet 13 years before. However, in facing again this chamber ensemble, he goes back to the form of the continuum, the refusal of the form marked in paces, almost agreeing with what Massimo Bontempelli had written about him years

before:” Obsession for continuity, not to tolerate a pause, as if the least pause was death: from here the sense of relentless and lyric dismay which Malipiero’s music is permeated of”. Yet, with respect to the varied and joyful brightness of *Rispetti e strambotti*, the eighty-year-old composer seems to keep his improvisational mark, some vibrational sparks (like in the episode of the repeated trills) that lightly touch the scream or the lament, and a few stressed rhythms (almost a spark of hard march), but a thoughtful and flowing style, and a substantially bitter and tired atmosphere prevail in these twelve minutes’ music- on the clear folk *plein air* of the first quartet. In front of the audience the vital inhabitants of Venice do not move any more, they are instead the blurry ghosts of a world which is finished, whose voice is expressed through basically non-thematic lines: the few leitmotifs are not well highlighted, not “enough sharp Waterhouse, the best Malipiero’s scholar wrote with a certain harshness to avoid a shapeless effect” or rather we would say repetitive, just like an ancient speech re-thought in his typical features by a tired cantor, but perfectly consistent with the ‘20s language. It’s a sort of good-bye to the quartet genre, since Malipiero will die shortly after.

In his huge production in every instrumental, opera, oratorio, Malipiero with his three cycles of *Impressioni dal Vero* (1910-15 and 22), starts from the form of the symphonic sketches (like *La Mer* by Debussy) which Respighi will love as well. Anyway, in a musical season, exactly in 1933, dominated by Neo-Classicism in whole Europe, he gets to the recovery of symphony, a form (Malipiero wrote in his “Catalogo annotato” in 1951) “which draws on what instrumental music has been in Italy between 1680 and 1780”. The chronological clarification underlines how would it be different to him? the distance of his works from the classical Austrian symphony style, though the continuity which almost obsesses his first quartets surrenders to a segmentation of tempos with an eye to the features of the Italian concerto grosso (e.g. the orchestration of the *Quinta* which foresees two pianos, as a strict “translation” of the harpsichord). The *Sesta sinfonia* “for strings”, finished on the 26th Novembre 1947, “really conceived for strings” (6 violins I, 6 violins II, 4 violas, 4 cellos, 2 double basses) is maybe, in the *sonar cantando* and *cantar sonando*, a direct result of the quartets, since here, too, the expression comes directly from the instrument. On the other hand in the sixth symphony the four movements are

more developed than those of the first quartet, and therefore they have a real symphonic character". (Malipiero, 1948 who anyway forgets that *Rispetti e strambotti* isn't divided into movements!). The work starts with a concise "Allegro vivo" which recovers after a bright opening having something reminding Respighi the flowing style of the most typical Malipiero, with baroque-like alternations among all instruments and solo passages of vague virtuosity, but also with a punctual re-proposal of the first eight bars which could suggest an idea of development or of recapitulation of classical origin. The not exactly bright atmosphere of the first movement is magnified in the contemplative central "Piuttosto lento", dominated by a continuous and intense melody, with a touch of something painful, almost mournful, which can remind some Mahler adagios. The third movement has the function of a scherzo ("Allegro vivo") which doesn't play on the antagonism among all the instruments and the soloists, but on solid sounds, and "makes short but brave excursions outside the Vivaldi prevalent diatonicism, towards a bitter and rough chromaticism" (Waterhouse). What strikes more in this movement is the violent, rhythmical, never ending drive, in which the continuous fast chords, some interventions of the low instruments simulating the roll of kettledrums, and the sharp pizzicato can be read as a raging transference of popular dance, or as a reconsideration of the *barbarico* by Stravinskij or Prokofiev. According to the baroque formal rationale, the section opens with a reflexive "Lento ma non troppo", with the strings involved in an internse dialogic structure, while soon the final part becomes an alternation of lento and allegro, in which the rhapsodic style of *Rispetti and strambotti* expands in much wider and almost complete episodes, decisively singable, in which some passages of the central Lento are recovered, including the dialogues among solos and all the instruments, a sort of short cadenza of the solo violin, and an imitative piece evoking the polyphonic science which Malipiero fed on since his youth. A passage in *ppp*, almost a fade-out movie effect, concludes, against any tradition, this original movement, in which Malipiero unpredictably repropose his rhapsodic musical *modus operandi*.



ANDREA VITELLO attualmente è Direttore Musicale dell'Orchestra Nazionale Artes e Direttore Principale dell'ensemble BIOS. Già Direttore Ospite Principale della Korea Soloists Orchestra di Seul, collabora come direttore e compositore con enti quali l'Orchestra dei Pomeriggi Musicali di Milano, Orchestra Sinfonica di Budapest MAV, Argento Ensemble di New York, Divertimento Ensemble, Orchestra da Camera Fiorentina, Orchestra Antonio Vivaldi di Milano, Orchestra Sinfonica di Salonicco etc. Partecipa a vari festival, sia in Italia che all'estero (Biennale di Venezia, Musica Viva Festival di Lisbona, Argento Chamber Festival a New York,

Festival Zipoli di Prato, Gaulitania Festival di Malta, Festival di Bellagio e del Lago di Como etc.). Sensibile interprete del repertorio contemporaneo, particolarmente attivo nella ricerca e nella promozione delle opere di giovani compositori così come di autori meno noti del passato, ha diretto numerose prime esecuzioni di autori come Portera, Schneller, Murail.

www.andreavitello.it

ANDREA VITELLO is Musical Director of Artes National Orchestra and Chief Conductor of BIOS Ensemble. He has been Principal Guest Conductor of Korea Soloists Orchestra in Seul. Active both as composer and conductor, he cooperates with orchestras such as I Pomeriggi Musicali di Milano, Budapest Symphony Orchestra Mav, Korea Soloists Orchestra, Argento Chamber Ensemble of New York, Divertimento Ensemble, Orchestra da Camera Fiorentina, Thessaloniki Symphony Orchestra etc. He takes part to festivals in Italy and abroad such as Biennale di Venezia, Argento Chamber Music Festival in New York, Musica Viva in Lisbon, Domenico Zipoli Festival in Prato, Gaulitania Festival in Malta, Bellagio and Como Lake Festival, etc. A sensitive interpreter of the contemporary repertoire, he is particularly active in the promotion and research of young talent, and lesser-known composers of recent past. He conducted many premieres of authors talent such as Portera, Schneller, Murail.

Il Quartetto MITJA nasce nel 2008 da quattro musicisti provenienti da Napoli, Salerno, Potenza e Bari; e si è specializzato a Firenze (Scuola di Musica di Fiesole, Accademia Europea del Quartetto); Cremona (Accademia W. Stauffer); Parigi (ProQuartet Academy) e Weikersheim (Jeunesses Musicales Deutschland) con Quartetto Artemis, Quartetto Alban Berg, Quartetto Casals, Quartetto di Cremona, Antonello Farulli (Quartetto Sinopoli) e Andrea Nannoni, ricevendo numerose borse di studio. Il Quartetto è stato selezionato per il progetto “Le Dimore del quartetto”, nato dalla collaborazione fra “Associazione Piero Farulli” e “Associazione Dimore Storiche Italiane”; ed ha partecipato ad importanti rassegne concertistiche, fra cui: associazione I Teatri-Premio Borciani; Festival dei 2 Mondi (Spoleto); associazione Alessandro Scarlatti (Napoli); Fondazione Walton; ProQuartet Rencontres Musicales; Jeunesses Musicales Deutschland (Weikersheim); Festival di Pentecoste; Jeux d’Art à la Villa d’Este di Tivoli; Gioventù Musicale Italiana; Imola Summer Festival; Filarmonica Laudamo (Messina); Teatro Corelli (Ravenna). Il Quartetto Mitja è stato ospite per Radio Merge104.8 e Radio3 Suite, ed è stato invitato dal regista Francis Ford Coppola a tenere un concerto nella sua tenuta di Palazzo Margherita in Bernalda. Nel 2015 è andato in tour nel Sultanato dell’Oman, avendo numerosi concerti e seminari universitari in collaborazione con Arabesque International sotto il patrocinio dell’Ambasciata Italiana-Muscat.

The MITJA String Quartet was born in 2008. Its members come from Napoli, Salerno, Potenza and Bari. The ensemble specialized in Firenze (Scuola di Musica di Fiesole, Accademia Europea del Quartetto); Cremona (W. Stauffer Academy); Paris (ProQuartet Academy) and Weikersheim (Jeunesses Musicales Deutschland) with Artemis Quartet, Alban Berg Quartet, Casals Quartet, Cremona Quartet, Antonello Farulli (Sinopoli Quartet) and Andrea Nannoni. The Mitja String Quartet is among the performers chosen for the project “Le Dimore del quartetto”, supported by the “Piero Farulli Association” in collaboration with “Associazione Dimore Storiche Italiane”. The quartet took part at several music festivals like Associazione I Teatri-Premio Borciani (Reggio Emilia), Festival dei Due Mondi (Spoleto), William Walton Foundation (Ischia), Associazione Alessandro Scarlatti, Jeux d’Art à la Villa d’Este in Tivoli (Roma), Gioventù Musicale Italiana, Festival di Pentecoste in Tavarnelle (Firenze), Imola Summer Festival, Teatro Corelli (Ravenna), Filarmonica Laudamo (Messina). The Mitja Quartet has been guest at Radio Merge104.8 and Radio3 Suite. The Quartet was invited by director Francis Ford Coppola to hold a concert in his Palazzo Margherita in Bernalda. In the 2015 the Quartet went on tour in the Sultanate of Oman, having several concerts and workshops in collaboration with Arabesque International, under the patronage of the Italian Embassy-Muscat.



QUARTETTO MITJA

TACTUS

GIAN FRANCESCO MALIPIERO

(1882-1973)

DDD

TC 881303

© 2016

Made in Italy

Quartetti n.1 e n.8 · Sinfonia n.6

Opere Correlate / *Related Opus*



TC 881302 - GIAN FRANCESCO MALIPIERO
Opere per pianoforte
Piano Works



TC 910702 - GINO GORINI
Opere per archi e pianoforte
Works for Strings and Piano



TC 841908 - GIOVANNI SGAMBATI
Concerto per pianoforte Op. 15 [...] *Piano Concerto Op. 15 [...]*



TC 901602 - MARIO PILATI
Suite per pianoforte e archi · Bagatelle
Suite for Piano and Strings · Bagatelle