KERAMA MARAZZI

ITALIAN SOUL
ANIMA ITALIANA

Alessio Bidoli
VIOLIN

Bruno Canino
PIANO

ANIMA ITALIANA / ITALIAN SOUL / ДУША ИТАЛИИ

Alessio Bidoli / **Алессио Бидоли**
Violin / Violino / Скрипка

Bruno Canino / **Бруно Канино**
Piano / Pianoforte / Фортепиано

Antonio Bazzini / *Антонио Баццини* (1818 - 1897)

01 Calabrese Op. 34 N. 6 — 4.41
Calabrese Op. 34 N. 6 / Калабриец соч. 34 № 6

Giovanni Sgambati / *Джованни Сгамбати* (1841 - 1914)

02 Gondoliera Op. 29 — 5.38
Gondoliera Op. 29 / Гондольера соч. 29

03 Serenata napoletana Op. 24 N. 2 / — 3.01
Neapolitan Serenade Op. 24 N. 2 / Неаполитанская серенада, соч. 24 №2

Leone Sinigaglia / *Леоне Синигалья* (1868 - 1944)

04 Danze piemontesi (su temi popolari), Op. 31 N. 1 (trascrizione di Enrico Polo) — 6.24
Piedmontese Dances (on traditional themes), Op. 31 N. 1 (transcription by Enrico Polo)
Пьемонтские танцы (по народным мотивам), Соч. 31 № 1 (транскрипция Энрико Поло)

05 Saltarello Op. 25 N. 4 * — 2.26
*Saltarello Op. 25 N. 4 * / Сальтарелла, соч. 25 № 4 **

Alfredo Casella / *Альфредо Казелла* (1883 - 1947)

06 Preludio e Danza siciliana da "La giara" * — 7.50
Trascrizione del compositore / dedicata a Paul Kochanski
*Prelude and Sicilian Dance from "La giara" **
Transcription by the composer / dedicated to Paul Kochanski
Прелюдия и Сицилийский танец из балета "Чаша"
*транскрипция автора/ посвящается Паулю Кочански **

Gian Francesco Malipiero / *Джан Франческо Малипьеро* (1882 - 1973)

07 Il canto della lontananza — 3.36
Faraway Song / Песнь разлуки

Mario Castelnuovo-Tedesco / *Марио Кастельнуово-Тедеско* (1895 - 1968)

08 Notturno Adriatico Op. 34 — 6.24
Adriatic Nocturne Op. 34 / Адриатический ноктюрн, соч.34

Goffredo Petrassi / *Гоффредо Петрасси* (1904 - 2003)

09 Canto per addormentare una bambina (trascrizione di Mario Corti) * — 3.39
*Vocalise to Put a Little Girl to Sleep (transcription by Mario Corti)**
*Колыбельная для малышки (транскрипция Марио Корти) **

Mario Pilati / *Марио Пилати* (1903 - 1938)

10 Preludio / *Prelude* / *Прелюдия* — 5.07

11 Aria / *Air* / *Ария* — 4.02

12 Tarantella / *Tarantella* / *Тарантелла* — 6.02

Niccolò Paganini / *Никколо Паганини* (1782 - 1840)
Mario Pilati / *Марио Пилати* (1903 - 1938)

13 Capriccio N. 21 Seconda serie — 3.30
Caprice N. 21 Second Series / Каприс № 21 Вторая редакция

14 Capriccio N. 15 Seconda serie — 2.56
Caprice N. 15 Second Series / Каприс № 15 Вторая редакция

15 Capriccio N. 9 Seconda serie — 3.00
Caprice N. 9 Second Series / Каприс № 9 Вторая редакция

(*) Prima registrazione mondiale / First World Recording / ИЗДАЕТСЯ ВПЕРВЫЕ

Si ringraziano / ***With thanks to*** / **Выражаем благодарность**

Gabriele Baffero / **Габриэле Бафферо**
per l'assistenza musicale durante la registrazione / *for musical assistance during recording*
за техническую поддержку во время записи

Giovanna Calvenzi / **Джованне Кальвенци**
per la gentile concessione delle immagini fotografiche di Gabriele Basilico / *for the kind concession of Gabriele Basilico's photographs* / за предоставленные фотографии Габриэле Базилико

Claudio Santandrea / **Клаудио Сантандреа**
per il supporto organizzativo / *for organisational support* / за организационную поддержку

Recanati, 2010

La natura, la luna e il Novecento

Nel XX secolo e ancor più nel XXI, non esiste più la luna dei romantici. La luna di quando l' «astro d'argento» era magico e incantatorio, lontano eppure vicino ai sentimenti umani e al destino dell'uomo. Quando era un elemento della Creazione e di Dio ed emanava la religiosità per cui l'uomo dell'Ottocento vive un rapporto panico con la natura. Ricordate? «Casta Diva che inargenti / queste sacre antiche piante / a noi volgi il bel sembiante / senza nube e senza vel». La Dea purissima che inargenta una foresta sacra ai Druidi è la luna e Casta Diva - da Felice Romani, il librettista neoclassico prestato al primo Romanticismo italiano, all'operista Vincenzo Bellini - è la Preghiera che alla luna rivolge Norma, sacerdotessa e donna.

Si ascolta un canto di lirismo assoluto introdotto dall'a solo di flauto: lucente, purissimo come la Casta Diva, capace in poche battute di creare un mondo. E' la melodia per eccellenza di Bellini: una di quelle melodie «lunghe lunghe lunghe» che incantarono Chopin e Wagner e che la Luna rende ancora più incantatoria del solito. La pagina - anche - in cui s'incarna il timbro, la voce e l'arte di Maria Callas, Norma rediviva.

La luna del Novecento non è più complice dell'uomo, né può consolarlo. Non lo consola, infatti, ma lo inquieta nella desolata vicenda di oppressori-oppressi e d'una vittima tra le vittime quale Wozzeck nell'opera eponima di Alban Berg («Come sorge rossa la luna»; «Come un coltello insanguinato»; «La luna mi tradisce, la luna è insanguinata»). Quando poi la luna fa capolino ne *L'addio* (*Der Abschied*) del mahleriano *Canto della terra* (*Das Lied von der Erde*), essa può soltanto dire addio al naufrago tra i viandanti d'Ottocento, all'uomo desolatamente giunto all'estremo viaggio: quello senza ritorno.

Ricordate poi la luna secondo "Scarpia il sadico" nella *Tosca* pucciniana? Il barone Vitellio

Scarpia che nella sua Aria-biglietto da visita afferma di non sapere che farsene «di sospiri e di lattiginose albe lunari»?
Nel prezioso, raro programma di questo Cd, tutto immerso fra natura e sentimento, fra canto e danza, fra modi naturalistici e paesaggi dell'anima, vediamo l'estremo Ottocento di Antonio Bazzini e di Giovanni Sgambati volgere al Novecento pieno.
Bazzini, il più grande virtuoso italiano dopo Niccolò Paganini e il maggiore avversario del Camillo Sivori unico allievo di Paganini, in quella *Calabrese* cara a Yehudi Menuhin, si conferma compositore di tutto rispetto. E' tale fra scorribande di note e di registri ma anche bella compattezza formale, fra virtuosismo scatenato eppure elegantissimo, fra canto largo e suadente ed ebbrezza di colpi d'arco trascendentali.
Il salto dall'Ottocento al Novecento - un Novecento sùbito smarrito - si compie con la *Gondoliera* di Sgambati, brano nostalgico e "parlante"; pagina d'un sentimento notturno che si apre al canto solo nell'episodio di mezzo. Curiosa è poi, dello stesso autore, una *Serenata* non so quanto *napoletana* visti il ritmo e gli accenti spagnoleschi con pizzicati di chitarra consegnati al violino.
Il Novecento pieno fa valere le sue ragioni nel *Canto per addormentare una bambina* di Goffredo Petrassi-Mario Corti fra melos sofferto e suoni senza materia, fra evocazione e ricordi lontani. Novecenteschi in altro modo sono, a loro volta, il *Preludio, Aria e Tarantella* di Mario Pilati e il *Notturno adriatico*, brano uscito dalla penna prolifica e sempre notevolissima di Mario Castelnuovo-Tedesco.
Pilati reinventa benissimo la tradizione ottocentesca del brano cantabil-virtuosistico e la attualizza a dovere. E' il garbato modalismo popolaresco del *Preludio*, poi il canto spiegato eppure senza fervori dell'*Aria*. Sono i modi d'una *Tarantella* patentemente stilizzata a mo' di finale. In Castelnuovo-Tedesco, poi, del XXI secolo è l'introspezione che emana dal *Notturno* attraversandolo da capo a fondo: una cantilena di ebraico struggimento a permeare l'intera pagina.
Quanto ad Alfredo Casella e alla sua *Giara* (le pagine di balletto sono nella trascrizione dell'autore), del Novecento è il *Preludio* modale e sofferto, fra smarrimenti lirici e novecentesche impennate ma anche accenti popolareschi che si fanno più netti (talora straniati) nella *Danza*: un brano in bilico fra lirismo e impennate.
In Leone Sinigaglia, a sua volta, troviamo l'omaggio affettuoso al natio *Piemonte* (*Danze piemontesi sopra temi popolari* nella bella trascrizione di Enrico Polo). Nel *Saltarello*, invece, l'autore ripensa il tradizionale Moto Perpetuo aprendolo ad una nervosa attitudine novecentesca.
Tale attitudine, con pieno rifiuto dell'Ottocento, si fa totale nel *Canto della lontananza* di Gian Francesco Malipero: capolavoro superbo, brano fatto di canto sofferto e suono smateriato, di evocazione e ricordi che smarriscono; brano che dà la cifra di un'epoca e di un compositore.

Alberto Cantù

Nature, the moon and the twentieth century

In the twentieth century, and even more so in the twenty-first, the moon of the romantics no longer exists. The moon of a time when the 'silver star' was magical and enchanting, distant yet close to human emotions and the destiny of man. A time when it was an element of the Creation and of God and it emanated sacredness through which men of the nineteenth century lived an irrational relationship with nature.
Do you remember? 'Casta Diva that silvers / these sacred ancient plants / to us turn your lovely face / slowly and without dark clouds.' The pure goddess that silvers a sacred forest of the Druids is the moon and Casta Diva - from Felice Romani, the neoclassical librettist given to early Italian Romanticism, to opera composer Vincenzo Bellini - is the prayer that is addressed to the moon by Norma, a priestess and woman.
One may listen to a song of absolute lyricism introduced only by the A of the flute: bright, pure as the Casta Diva and capable of creating a world of its own in but a few beats. It's the melody par excellence of Bellini: one of those melodies "Long Long Long" that charmed Chopin and Wagner, is rendered even more enchanting than usual by the moon. The page - also - in which the tone, the voice and the art of Maria Callas are embodied is the living image of Norma.
The moon of the twentieth century is no longer an accomplice of man, neither can it comfort him. It doesn't console him, in fact, but it worries him in the desolate event of oppressors-oppressed and of a victim among the victims such as Wozzeck in the eponymous work of Alban Berg ('How red the moon rises', 'Like a bloody knife' and the moon betrays me, the moon is bloody'). And when the moon rises in *L'addio (Der Abschied)* of Mahler's *Canto della terra (Das Lied von der Erde),* it can say goodbye only to the castaways among the nineteenth century travellers and to the man who has desolately reached his journey's end: one with no return.
Do you also remember the moon according to 'Scarpia the sadist' in Puccini's *Tosca?* And the baron Vitellio Scarpia who declares in his aria-visiting note that he does not know how to deal with it, 'with the whispers and the misty lunar dawns?'
In the precious, rare tracklist of this CD, all nestled between nature and feeling, between song and dance, between naturalistic means and landscapes of the soul, we see the extreme nineteenth century of Antonio Bazzini and Giovanni Sgambati turn towards a full twentieth century.
Bazzini, the greatest Italian virtuoso after Niccolò Paganini and the biggest opponent of Paganini's only pupil Camillo Sivori, in that dear *calabrian* aria to Yehudi Menuhin, announces himself as a remarkable composer. Such is evident through flurries of notes and ranges but also a wonderful stylish compactness, through unchained yet elegant virtuosity, through broad and mellow singing and the thrill of extraordinary bow strokes.
The jump from the nineteenth to the twentieth century - a twentieth century so suddenly lost - is accomplished with the *Gondoliera* by Sgambati, a nostalgic and 'talking' track; an episode of nocturnal feeling that only bursts into song in the halfway section.
Curious then is the - I don't know how much *Neapolitan - Serenata* by the same author, given its pace and haughty accents with a pinch of guitar delivered on the violin.
The full twentieth century pleads its case in *the Canto per addormentare una bambina* by Goffredo Petrassi-Mario Corti, through tormented melodies and hollow tones with evocation and distant memories. The *Prelude, Aria and Tarantella* by Mario Pilati are, in turn, twentieth-century-esque as well as il *Notturno adriatico,* a piece stemming from the prolific and ever-remarkable quill of Mario Castelnuovo-Tedesco.

Pilati revives well the nineteenth-century tradition of the singable-virtuoso piece and modernises it as it should be. It's the polite folksy modalism of the *Prelude,* followed by the clarified yet apathetic singing of *the aria.* They are the ways of an outright stylised *Tarantella* in the way of a finale. Then, in Castelnuovo-Tedesco of the twenty-first century, an introspection occurs that emanates from the *Notturno*, covering it from top to bottom: a chant of Jewish yearning which permeates the entire page.

As for Alfredo Casella and his *Giara* (the ballet pages are in the author's transcription), the modal and tormented *Prelude* is of the twentieth-century, through lyrical dismay and twentieth-century surges, but also more folky tones that become sharper (sometimes alienated) in the *Danza:* a section teetering between lyricism and upsurges.

In Leone Sinigaglia, in turn, we find the loving tribute to his native *Piedmont (Piedmontese dances on popular themes* in Enrico Polo's beautiful transcription). In *Saltarello,* however, the author rethinks the traditional Moto Perpetuo by opening it up to a nervous twentieth-century attitude.

This attitude, in plain disregard of the nineteenth century, is most evident in *the aria of the isolation* by Gian Francesco Malipero: a complete masterpiece, a song made up of pained singing and dull tones, of lost memories and flashbacks; it is a piece that presents the style of an era and a composer.

Alberto Cantù

Серебряный свет Луны на рубеже столетий

В XX веке Луна, во многом «благодаря» развитию науки и техническому прогрессу, утратила в глазах современников былой романтизм и таинственность. Что уж говорить о веке XXI?! А ведь когда-то «серебряный свет» Луны, такой далекой и такой близкой, считался волшебным, чарующим и судьбоносным, затрагивающим сокровенные чувства. Луна, как часть Созидания мира и частица Бога, наводила на людей, живших в панической боязни сил природы, религиозный страх. Помните: «Целомудренная Дева! / Серебришь ты дивным взором / Вековой сей бор священный. / Обрати к нам лик нетленный, / Ясным светом озари.» «Пречистая Богиня, серебрящая священные деревья» – это Луна у друидов, а слова, обращенные к пречистой Богине, не что иное, как молитва Луне, которую возносит Норма – женщина-жрица. Мы слышим ее в знаменитой опере Винченцо Беллини в исполнении несравненной Марии Каллас, чьи голос и творчество оживили Норму. Либретто к опере написано Феличе Романи, идею которого поэт-неоклассик позаимствовал у первых представителей итальянского Романтизма.

Во вступлении мы слышим соло флейты, за которым следует ария, наполненная абсолютной лиричностью: светящаяся и чистейшая, как сама Пречистая Богиня, способная за несколько тактов создать целый мир. Благодаря таланту Беллини - это произведение стало одной из тех «долгих, долгих, долгих» мелодий, которые вдохновляли Шопена и Вагнера и в которых Луна становится пленительнее, чем обычно.

Луна XX века перестает быть «сообщницей» человека, она не может его утешить. Напротив, она тревожит его в отчаянном чередовании угнетателей-угнетенных. Луна становится одной из жертв, такой же, как Воццек в одноименной опере Альбана Берга:

(«Какая красная взошла Луна», «Как окровавленная сталь»; «Луна предала меня, Луна окровавлена»). Затем, когда Луна выглядывает в арии «Прощание» из «Песни о земле» Малера, она лишь говорит «Прощай!» путнику XIX века, потерпевшему кораблекрушение, человеку, отчаянно отправившемуся в дальнее путешествие, возврата из которого нет. Вспомним, как упоминается Луна у садиста Скарпии в «Тоске» Пуччини? Барон Вителлио Скарпия в своей знаменитой арии подтверждает, что не понимает к чему все эти «мольбы и вздохи, мечты в ночном саду при лунном свете».

Программа данного диска очень ценна и редка удивительными сочетаниями природы и чувств, песни и танца, натуралистическими приемами и картинами человеческой души. Слушая музыку Антонио Бацини и Джованни Сгамбати, мы наблюдаем, как XIX век сменяется веком XX. Бацини – один из величайших виртуозов после Никколо Паганини и злейший враг Камилло Сивори, единственного ученика Паганини. Свой композиторский талант он подтверждает композицией *«Калабриец»*, так горячо любимой известным скрипачом Иегуди Менухиным. Все в ней подтверждает этот факт: быстрое чередование нот и регистров, но при этом прекрасная компактная форма, неистовая виртуозность, но при этом элегантность, убедительная, размеренная мелодия и пьянящие, сложнейшие штрихи смычка.

«Гондольера» Сгамбати - это прыжок из века XIX сразу в неизвестный XX век. Сочинение ностальгическое и выразительное, оно начинается как ноктюрн и лишь в середине раскрывается в мелодию. Любопытна и следующая композиция этого же автора – *«Серенада»*. Сложно сказать, насколько уж она *неаполитанская*, учитывая ее ритм и поистине «испанские» акценты в скрипичных пиццикато, характерных скорее для испанской гитары. В полной мере свои правила показывает нам XX век в *«Колыбельной для малышки»* Гоффредо Петрасси, в транскрипции Марио Корти, через мелодию, полную страданий, и прозрачные звуки, лишенные материальности, через мольбу и давние воспоминания. К XX веку, но уже иначе, относятся *«Прелюдия», «Ария» и «Тарантелла»* Марио Пилати, а также *Адриатический ноктюрн*, сочинение, вышедшее из-под пера плодовитого и всегда высоко ценимого Марио Кастельнуово-Тедеско. Пилати великолепным образом возрождает традицию лирико-виртуозных сочинений XIX века и должным образом осовременивает ее. Это простая ладово-гармоническая структура *«Прелюдии»*, что сближает ее с народной музыкой, за которой следует светлая и лишенная пыла *«Ария»* и очевидно стилизованная на народный манер *«Тарантелла»*. У Кастельнуово-Тедеско XX век – это самоанализ, который исходит из *Ноктюрна* и сквозит во всем произведении от начала и до конца: кантилена, наполненная болью еврейского народа. Что касается Альфредо Казеллы и его балета *«Чаша»* (в авторской транскрипции для фортепиано и скрипки) - это сочинение, в котором равноценно сочетаются лирика и яркие эмоции. В этом балете XX век характеризует *«Прелюдия»,* содержательная и полная страданий, лирического смятения и характерных для нового времени вспышек эмоций, а также народные интонации, которые в *«Танце»* звучат то ярче, то порою становятся более отдалёнными. У Леоне Синигалья, в свою очередь, мы слышим горячий привет земле и народу *Пьемонта* (*Пьемонтские танцы (по народным мотивам),* в великолепной транскрипции Энрико Поло). Однако, в *Сальтарелле*, автор переосмысливает традиционный Вечный Двигатель, показывая его в нервной манере XX века. Такое же отношение полного отрицания традиций XIX столетия прослеживается в *«Песне разлуки»* Джан Франческо Малипьеро: великолепный шедевр, произведение, состоящее из песни-страдания и приглушенных звуков, полное мольбы и воспоминаний, которые стираются из памяти. Это произведение является знаковым для композитора и символом целой эпохи.

Альберто Канту

Napoli, 2004

Napoli, 2004

L'Italia tra Otto e Novecento attraverso la musica strumentale (punti di vista generazionali)

Nel panorama musicale italiano di metà Ottocento, Antonio Bazzini fu tra i primi a comporre prevalentemente musica strumentale, dedicandosi, non solo ai generi, allora *à la page*, della fantasia su temi d'opera e del pezzo caratteristico (come la virtuosistica *Calabrese*), ma anche al quartetto per archi: *absolute Musik* per eccellenza. Nell'intento di divulgare quest'ultima grande forma e il repertorio cameristico austro-tedesco, nel 1868 Bazzini fondò nella natia Brescia una di quelle società concertistiche che, dopo Firenze e Milano, presero a moltiplicarsi nell'Italia postunitaria. Quello stesso anno, tra i cofondatori della Società Romana del Quartetto figurava, invece, Giovanni Sgambati, già allievo di Liszt a Roma, quindi, dopo la conquista della città da parte delle truppe sabaude, pianista della Real Casa, nonché il più importante compositore italiano di musica sinfonica. Nella *Gondoliera* e nella *Serenata napoletana*, qui registrate, la *couleur locale* filtra attraverso lenti nordiche: la prima è un *Lied ohne Worte* dalla cantabilità franta nella sezione A, rattenuta nella B; nell'*incipit* della *Serenata napoletana*, invece, la gestualità di chi accorda lo strumento richiama quella avanti l'attacco del popolaresco Walzer del *Freischütz* di Weber. Dacché Leone Sinigaglia fu allievo di Dvořák, ci si attenderebbe che le sue *Danze piemontesi* siano d'invenzione, invece vi si ritrovano canti schiettamente folklorici e trascritti "sul campo"; dopo che Toscanini le diresse a Torino nel 1905, queste danze entrarono nel repertorio delle maggiori orchestre europee e statunitensi, ma anche le trascrizioni di quest'ultime, a cura di Enrico Polo, il *Saltarello* – danza 'nobilitata' da Mendelssohn nella sua *Quarta Sinfonia* – e la *Rapsodia piemontese* riscossero per decenni il favore di celebri violinisti (non solo italiani).

Segno che i compositori attivi nella prima metà del Novecento intesero affrancarsi dalla generazione precedente, l'etichetta «Generazione dell'80», con la quale si designa quella a cui appartennero anche Gian Francesco Malipiero e Alfredo Casella, occorre, già nel 1931, nel capitolo intitolato "1863-1883" del saggio *Il rinnovamento musicale italiano* di Adriano Lualdi, laddove tali estremi cronologici rappresentano, non solo i vent'anni che separano l'anno di nascita di Pietro Mascagni da quello di Casella, ma anche la presa di distanza della giovane generazione dal nostrano verismo operistico, onde ridare slancio alla composizione strumentale nel solco di Sgambati, Martucci, Busoni e alla luce della recente riscoperta del repertorio strumentale italiano sei-settecentesco. Tornato in patria da Parigi nel 1915, carico delle più significative esperienze delle avanguardie, Casella prese a forgiarsi un linguaggio 'nazional-neoclassico' che trova nel balletto di ambientazione siciliana *La giara* (1924), tratto dall'omonima novella di Pirandello, una delle sue migliori espressioni. Che Malipiero abbia composto a Capri *Il canto delle lontananza* (1919) è ininfluente: questa pagina confida, piuttosto, l'isolamento esistenziale e artistico del compositore veneziano ed esplicita, non da ultimo, la sua divagante, elusiva prosa musicale, aliena da qualsivoglia elaborazione motivico-tematica. Scevro da localistiche inflessioni musicali è anche l'impressionistico *Notturno adriatico* (1924), composto da Mario Castelnuovo-Tedesco nelle Isole Brioni (passate all'ombra del tricolore tra la fine della Prima guerra mondiale e il 1947). Come la successiva suite pianistica *Piedigrotta 1929* di Castelnuovo-Tedesco, il *Preludio, aria e tarantella* (1930) di Mario Pilati si staglia, nel mutato clima musicale del Ventennio fascista, sullo sfondo della contrapposizione tra l'anima rural-populista e quella urban-modernista proprie del nuovo corso politico: in questo trittico su temi napoletani, infatti, gl'ingredienti tipici della musica popolare, come l'alterazione del IV grado melodico del modo maggiore – pervasiva, non solo la canzone partenopea, ma anche gli stornelli del Centro e Sud Italia – e gli accordi di sesta napoletana, vi si assaporano a ogni piè sospinto. Nel corso degli anni Trenta, le annuali Celebrazioni regionali del regime incentivarono certamente una produzione 'turistico-musicale' strapaesana e di bassa lega, ma anche una rigorosa repertoriazione dei canti tradizionali: insieme a Giorgio Nataletti, Goffredo Petrassi partecipò a tale fermento, raccogliendo e armonizzando i canti della campagna romana. Benché il *Vocalizzo per addormentare una bambina* (1934), qui nella trascrizione di Mario Corti, sia originale, questa esperienza giovanile vi traluce e si ripresenterà a Petrassi quand'egli ricercherà degli autentici canti di monda per il *soundtrack* di *Riso amaro* (1949) di Giuseppe De Santis: vera e propria "protest music" per un film che, solo pochi anni prima, sarebbe stato impensabile poter realizzare.

Alessandro Turba

Italy between the nineteenth and twentieth centuries through instrumental music (generational views)

In the Italian music scene of the mid nineteenth century, Antonio Bazzini was among the first to compose mainly instrumental music, not just for current genres of the time like fantasy on operatic themes or popular pieces like the virtuoso *Calabrese*, but also for string quartets, *absolute Musik* for excellence. In an effort to disseminate this last great form and the Austro-German chamber music repertoire, Bazzini founded in 1868 in his native Brescia one of those concert companies that, after Florence and Milan, began to multiply in post-unity Italy. That same year, Giovanni Sgambati, a former pupil of Liszt in Rome, after its conquest by Savoy troops, pianist of the Royal House and the most important Italian symphonic music composer, appeared as one of the co-founders of the Roman Quartet Society. In *Gondoliera* and *Neapolitan Serenade*, recorded here, local color filters through northern European lenses: the first is a *Lied ohne Worte* fragmented cantabile in Section A, restrained in B; in the *incipit* of the *Neapolitan Serenade*, the gestures of one who tunes the instrument are reminiscent of those before the attack of Weber's folksy *Freischütz* Waltz. Since Leone Sinigaglia was a student of Dvořák's, one would expect his *Piedmontese Dances* to be of invention, instead we find genuinely folk songs transcribed "in the field"; after Toscanini conducted them in Turin in 1905, these dances entered the repertoire of the major European and American orchestras, and even their transcriptions by Enrico Polo, the *Saltarello* – a dance 'ennobled' by Mendelssohn in his *Fourth Symphony* – and the *Piedmontese Rhapsody* appealed greatly to famous (not only Italian) violinists for decades.

The "Generation of the '80s" label, which designates the one to which Gian Francesco Malipiero and Alfredo Casella also belonged, is found as early as 1931 in a chapter entitled "1863-1883" of the essay *The Italian Musical Renewal* by Adriano Lualdi, where these chronological details represent not just the twenty years intervening between Pietro Mascagni's and Casella's births, but also the young generation distancing itself from the homegrown verismo, so as to revive instrumental composition in the wake of Sgambati, Martucci and Busoni and in light of the recent rediscovery of Italy's instrumental repertoire from the seventeenth-eighteenth century. When he returned home from Paris in 1915, filled with the most significant avant-garde experiences, Casella began to forge a 'national-neoclassical' language, one of its best expressions being the Sicilian set ballet *The jar* (1924), based on the eponymous novel by Pirandello. Malipiero's *Il canto delle lontananza* (Faraway song), composed in Capri in 1919, has no bearing, as it reveals rather the Venetian composer's existential and artistic isolation while, not least, clearly expressing his wandering, elusive musical prose, devoid of any motivic-thematic processing.

The impressionistic *Notturno adriatico* (1924), composed by Mario Castelnuovo-Tedesco in the Brijuni Islands (under the shadow of the tricolore between the end of World War I and 1947), is also free from localist musical inflections. Like the later Castelnuovo-Tedesco piano suite *Piedigrotta 1929*, *Prelude, aria and Tarantella* (1930) by Mario Pilati stands, in the altered musical climate of the Fascist period, against the background of the contrast between the rural-populist and the urban-modernist souls proper to the new political course. In this triptych on Neapolitan subjects, the ingredients typical of popular music, such as the alteration of the fourth degree of the major mode - pervasive not only in Neapolitan songs but also Central and Southern Italian folk songs - and the Neapolitan sixth chords, may be savored at every turn. During the nineteen-thirties,

the regime's annual regional Celebrations certainly promoted an overly patriotic, low-grade musical-touristic production, but also a rigorous stocktaking of traditional songs; Goffredo Petrassi participated in this ferment together with Giorgio Nataletti, collecting and harmonizing the songs of the Roman countryside. Although the *Vocalizzo per addormentare una bambina* (Vocalise to put a little girl to sleep) (1934), here in the transcription by Mario Corti, is original, this youthful experience shines through and would flash back again with Petrassi when he too would eventually seek out authentic weeding songs for the soundtrack of *Bitter Rice* (1949) by Giuseppe De Santis; very protest music for a movie that would have been impossible to make only a few years earlier.

Alessandro Turba

Инструментальная музыка в Италии XIX-XX веков. Взгляд разных поколений.

В итальянской музыке середины XIX века Антонио Бацини был одним из первых композиторов, сочинявших преимущественно инструментальную музыку, посвящая себя не только модным и различным на тот момент жанрам музыки, фантазиям на тему опер и характерных произведений (таких как виртуозное «Калабриец»), но и струнным квартетам. Это была музыка исключительно ради музыки. В 1868 году Бацини, стремясь популяризовать данную форму, а попутно и австрийско-немецкий камерный репертуар, основал в родной Брешии одно из концертных сообществ, которые после Милана и Флоренции начали множиться в объединившейся Италии. В тот же год среди со-основателей Римского Общества Квартетов фигурировал римский ученик Листа – Джованни Сгамбати, который, будучи пианистом Королевской Двора при правлении Савойской династии в Риме, являлся важнейшим итальянским композитором симфонической музыки. В Гондольере и в Неаполитанской серенаде, вошедших в этот диск, местный колорит просматривается через призму скандинавского характера. Первая из них это Песня без слов, с ломаным кантабиле в части А, сдержанная в части Б. Во вступлении же к Неаполитанской серенаде язык исполнителя напоминает тот, который мы слышим во вступлении к народному вальсу из оперы «Вольный стрелок» Вебера.

Поскольку Леоне Синигалья был учеником Дворжака, то от его Пьемонтских танцев можно было бы ожидать изобретательности, однако мы обнаруживаем откровенно фольклорные мелодии, записанные прямо «в полях». Эти «танцы», после того как в 1905 году в Турине они были исполнены под руководством дирижера Тосканини, во-

шли в репертуар крупнейших европейских и американских оркестров. Однако, следует сказать, что и Сальтарелла, в транскрипции под руководством Энрико Поло, – танец «облагороженный» Мендельсоном в его «Четвертой симфонии» – и Пьемонтская рапсодия в течении десятков лет были популярны у знаменитых скрипачей, причем не только итальянских.

Композиторы в первой половине XX века стремились отстраниться от предыдущего поколения, носившего ярлык «Поколение 80-х», к которому принадлежали Джан Франческо Малипьеро и Альфредо Казелла. И происходит это уже в 1931 году, в очерке Адриано Луальди «Обновление итальянской музыки» в главе «1863-1883» мы видим выделение этого хронологического промежутка в двадцать лет, не только разделяющего годы рождения Пьетро Масканьи и Альфредо Казеллы, но и отстранение молодого поколения от местечкового оперного веризма, стремление к оживлению волны инструментальной музыки у Сгамбати, Мартуччи, Бузони в свете повторного открытия итальянского инструментального репертуара XVII-XVIII вв. По возвращении из Парижа в 1915 году, наполненный самым современным авангардистским опытом, Казелла принимается за создание «национал-неоклассического» языка, который мы находим в одном из его лучших сочинений – сицилийском балете «Чаша» *(1924)*, по мотивам одноименной новеллы Пиранделло.

«Песнь разлуки» *(1919)*, сочиненная Малипьеро в 1919 году на Капри, не имеет отношения к вышесказанному, скорее она раскрывает экзистенциальную и артистическую изоляцию венецианского композитора, и при этом выражает, не в последнюю очередь, его блуждающую, ускользающую музыкальную прозу, чуждую какой бы то ни было мотивно-тематической обработки.

Свободен от местечковых музыкальных влияний и импрессионистский «Адриатический ноктюрн» *(1924)* Марио Кастельнуово-Тедеско, написанный на Брионских островах, находившихся под итальянским триколором с окончания Второй мировой войны до 1947 года. Следующая фортепианная сюита Кастельнуово-Тедеско «Пьедигротта» (*1929*), также, как и сочинения Марио Пилати: «Прелюдия», «Ария» и «Тарантелла» (*1930*), создаваемые в период двадцатилетнего фашистского влияния, стоят особняком от народно-популистских и урбано-модернистских настроений, присущих новому политическому курсу. В этом триптихе на неаполитанскую тему все составляющие типично популярной музыки, такие как альтерация четвертой ступени мелодии в мажоре, характерная не только для неаполитанской песни, но и для народных песен Центральной и Южной Италии, – и неаполитанский секстаккорд, который слышен в каждом повороте мелодии. На протяжении тридцатых годов XX века ежегодные региональные празднования Годовщины Режима, конечно же, стимулировали к развитию не только «туристическо-музыкального» низкопробного деревенского производства, но и строгого репертуара традиционных песен. В этом бурном развитии Гоффредо Петрасси принял участие совместно с Джорджио Наталетти, собирая и гармонизируя песни римских деревень. Несмотря на то, что «Колыбельная для малышки» (*1934*) оригинальна (здесь в транскрипции Марио Корти), она проникнута молодежным опытом Петрасси и напоминает ему годы, когда он исследовал аутентичные песнопения сборщиков риса при создании саундтрека к фильму Джузеппе ди Сантиса «Горький рис» *(1949)*: истинный "музыкальный протест" в фильме, возможность съемок которого за пару лет до этого момента было бы сложно даже представить.

Алессандро Турба

ALESSIO BIDOLI

Alessio Bidoli (Milano 1986) ha iniziato lo studio del violino all'età di sette anni. Nel 2006 ha conseguito il diploma con il massimo dei voti e lode presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano sotto la guida di Gigino Maestri.

Successivamente si è perfezionato alla "Haute Ecole de Musique" di Losanna e al Mozarteum di Salisburgo con Pierre Amoyal, all'Accademia Chigiana di Siena con Salvatore Accardo e all'Accademia Internazionale di Imola con Pavel Berman e Oleksandr Semchuk.

Nel 2005 è tra i vincitori alla Rassegna Nazionale d'Archi di Vittorio Veneto. Nel 2007 ha collaborato con la Camerata di Losanna diretta da Pierre Amoyal in diverse città europee tra cui Martigny per la Fondazione "Pierre Gianadda", Milano per la "Società dei Concerti" e Marsiglia in occasione del "Festival de Musique à Saint-Victor". In qualità di solista ha suonato in prestigiose stagioni concertistiche tra cui: MITO Settembre Musica, "Società dei Concerti" di Milano (Sala Verdi), Furcht-Università Bocconi, "Amici del Loggione del Teatro alla Scala", Fondazione Musica Insieme di Bologna, "Il Violinista sul Tetto "di Cremona (Auditorium Arvedi) e Festival della Cultura di Bergamo in collaborazione con Sony Classical Italia. Nel 2015 al Teatro di Chiasso è stato protagonista, insieme a Vittorio Sgarbi, del progetto teatrale "Il Fin la Maraviglia", un racconto per immagini e suoni sul Barocco. Si è esibito inoltre in diversi recital in Germania, Olanda, Lussemburgo, Russia e Thailandia. Ha registrato un CD per Amadeus in duo con la pianista Stefania Mormone e per Sony Classical con Bruno Canino, con fantasie verdiane di C. Sivori e A. Bazzini. Ha partecipato a diversi programmi a lui dedicati da diverse emittenti radiofoniche tra cui RAI RadioTre, Radio della Svizzera Italiana, Radio Classica e Radio Popolare.

Suona uno degli strumenti del nonno, Dante Regazzoni, tra i migliori esponenti della liuteria lombarda del '900 e uno Stefano Scarampella del 1902.

Alessio Bidoli (Milan 1986) started studying the violin at age seven. In 2006 he graduated cum laude from Milan's Conservatorio Giuseppe Verdi under the guidance of Gigino Maestri. He then perfected his studies by attending the Haute Ecole de Musique at Lausanne Conservatory in Switzerland, Mozarteum Salzburg with Pierre Amoyal, Accademia Chigiana in Siena with Salvatore Accardo and Imola International Academy with Pavel Berman and Oleksandr Semchuk. In 2005, he was among the prize-winners at the National String Festival (Rassegna Nazionale di Archi) in Vittorio Veneto. In the 2007 concert season he became a member of Camerata de Lausanne led by Pierre Amoyal. With this ensemble he performed in several European cities including Martigny (Pierre Gianadda Foundation), Milan (Società dei Concerti) and Marseilles (Festival de Musique à Saint-Victor). As soloist he has performed in acclaimed concert seasons including MITO Settembre Musica, Società dei Concerti (Sala Verdi), Furcht-Bocconi University, Amici del Loggione del Teatro alla Scala in Milan, Fondazione Musica Insieme in Bologna, Il violinista sul tetto in Cremona (Auditorium Arvedi), Festival della Cultura in Bergamo in collaboration with Sony Classical Italia. In 2015 at Chiasso Theatre he featured along with Vittorio Sgarbi in the theatre project Il Fin la Maraviglia, an account of Baroque times via images and sounds. He has played recitals in Germany, the Netherlands, Luxemburg, Russia and Thailand (Bangkok).He recorded a CD for Amadeus magazine with pianist Stefania Mormone, and for Sony Classical with pianist Bruno Canino performing fantasias on themes from Verdi operas by C. Sivori and A. Bazzini. He has also appeared as guest artist in radio broadcasts on RAI Radio Tre, Radio della Svizzera Italiana, Radio Classica and Radio Popolare. He plays one of the instruments made by his grandfather, Dante Regazzoni, who was one of Lombardy's most famous violin-makers of the 20th century and a violin made by Stefano Scarampella in 1902.

Алессио Бидоли родился в Милане в 1986 году. В возрасте 7 лет начал обучение скрипке. В 2006 году закончил с отличием Миланскую Консерваторию им. Джузеппе Верди, где обучался под руководством преподавателя Джиджино Маэстри. В дальнейшем совершенствовал свою игру в различных учебных заведениях: в Высшей школе музыки (Лозанна, Швейцария), в консерватории Моцартеум (Зальцбург, Австрия) под руководством П. Амойал, в Академии Киджи в Сиене под руководством С. Аккардо и в Международной Академии (Имола, Италия) под руководством П. Бермана и О. Семчука. В 2005 году стал одним из призеров Национального конкурса скрипачей Витторио Венето. В 2007 году выступал в составе ансамбля «Camerata» (Лозанна, Швейцария) под управлением Пьера Амойаля в различных европейских городах, среди которых: Мартиньи (Швейцария) – Фонд Пьера Джанадда, Милан – «Концертное Общество»; Марсель в рамках «Фестиваля музыки в аббатстве Сен-Виктор». В качестве солиста участвовал в престижных концертных сезонах, таких как: международный фестиваль MITO Settembre Musica, «Концертное Общество» в Милане (Зал Верди), «Furcht» в сотрудничестве с Университетом Боккони, Ассоциация «Друзья Галереи театра Ла Скала», музыкальный фонд «Musica Insieme» в Болонье, «Скрипач на крыше» в Кремоне (Зал Арведи) и Фестиваль Культуры в Бергамо. В 2015 году в театре города Кьяссо вместе с Витторио Сгарби исполнял главную роль в театральном проекте «Il Fin la Maraviglia», рассказывающим об образах и музыке периода Барокко. Выступал с сольными концертами в Германии, Нидерландах, Люксембурге, России и Тайланде. Записал компакт-диск для студии звукозаписи Amadeus в дуэте с пианисткой Стефанией Мормоне и специально для Sony Classical в дуэте с Бруно Канино импровизации К. Сивори и А. Баццини по сочинениям Дж. Верди. Принимал участие в различных радио передачах, посвященных его творчеству, на каналах RAI RadioTre, Radio della Svizzera Italiana, Radio Classica, Radio Popolare. Алессио Бидоли играет на скрипке своего деда, Данте Регаццони, который являлся одним из лучших изготовителей струнных музыкальных инструментов в Ломбардии начала XX века, а также на скрипке мастера Стефано Скарампелла 1902 года.

BRUNO CANINO

Bruno Canino, nato a Napoli, ha studiato pianoforte e composizione al Conservatorio di Milano, dove poi ha insegnato per 24 anni, e per dieci anni ha tenuto un corso di pianoforte e musica da camera al Conservatorio di Berna.Come solista e pianista da camera ha suonato nelle principali sale da concerto e festival europei, in America, Australia, Giappone e Cina.

Suona in duo pianistico con Antonio Ballista e collabora con illustri strumentisti quali Salvatore Accardo, Uto Ughi, Pierre Amoyal, Itzahk Perlman e Sergei Krylov.

È stato direttore della Sezione Musica della Biennale di Venezia dal 1999 al 2002 e si è dedicato in modo particolare alla musica contemporanea, lavorando, fra gli altri, con Pierre Boulez, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Bruno Maderna, Luigi Nono, Sylvano Bussotti, di cui spesso ha eseguito opere in prima esecuzione.

Ha suonato sotto la direzione di Claudio Abbado, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Wolfgang Sawallisch, Luciano Berio, Pierre Boulez con orchestre quali la Filarmonica della Scala, l'Orchestra di Santa Cecilia, i Berliner Philharmoniker, la New York Philharmonia, la Philadelphia Orchestra e l'Orchestre National de France.

Numerose sono le sue registrazioni discografiche: fra le più recenti ricordiamo l'integrale pianistica di Casella e quella di Chabrier.

Tiene regolarmente masterclass per pianoforte solista e musica da camera in Italia, Germania, Spagna, Giappone, e partecipa al Marlboro Festival negli Stati Uniti da più di trent'anni. Il suoi libri *Vademecum del pianista da camera* e *Senza musica* sono editi da Passigli.

Born in Naples, **Bruno Canino** studied piano and composition at the Conservatorio Verdi in Milan where he taught piano for 24 years. Then, for 10 years, he gave a course in piano and chamber music at the Berne Conservatoire.

He has performed both as a soloist and a chamber musician in all the principal concert venues of Europe, the United States, Australia, Japan and China. For over 50 years he has been regularly performing with Antonio Ballista, his piano duo partner. He has collaborated with many prominent string players, such as Itzhak Perlman, Lynn Harrell, Salvatore Accardo, Viktoria Mullova and Uto Ughi and has played with leading orchestras including the Orchestra Filarmonica della Scala, Milan, the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Rome, the Berlin Philharmonic, the New York Philharmonic, The Philadelphia Orchestra and the Orchestre National de France, and with distinguished conductors such as Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Wolfgang Sawallisch and Pierre Boulez.

Deeply interested in contemporary music, has has worked with many composers including Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Pierre Boulez, Bruno Maderna, Luigi Nono, Sylvano Bussotti and Mauricio Kagel often giving world première performances of their works. From 1999 to 2002, he was director of the Music Section of the Venice Biennale.

Bruno Canino's recordings include Bach's Goldberg Variations; Mendelssohn's compositions for cello and piano (with Lynn Harrell); works by Prokofiev, Ravel, and Stravinsky (with Viktoria Mullova for a disc that was awarded the Edison prize); piano compositions by Debussy (including the Preludes), Chabrier (the complete piano works), and Casella.

Bruno Canino gives regular masterclasses in piano and chamber music in Italy, Germany, Spain and Japan and is frequently invited to serve on the juries of important international piano competitions. He is the author of the books *Vademecum del Pianista da Camera* (Passigli Editions, 1997) and *Senza Musica* (Passigli Editions, 2015).

Бруно Канино (итал. Bruno Canino, Неаполь) закончил Миланскую консерваторию по классу фортепьяно и композиции, где преподавал в течение последующих 24 лет. На протяжении 10 лет вел курс игры на фортепьяно и камерной музыки в Консерватории Берна. Как солист и пианист, специализирующийся на камерной музыке, он выступал на главных концертных площадках и участвовал в известных фестивалях Европы, Америки, Австралии, Японии и Китая. Канино выступает в ансамбле с пианистом Антонио Баллиста и сотрудничает с такими выдающимися солистами, как Сальваторе Аккардо, Уто Уги, Пьер Амуайяль, Ицхак Перлман и Сергей Крылов.

Бруно Канино был директором раздела музыки Венецианской Биеннале с 1999 по 2002 годы и в особенности посвятил себя современной музыке, работая с Пьером Булезом, Лучиано Берио, Карлхайнцем Штокхаузеном, Дьёрдьем Лигети, Бруно Мадерна, Луиджи Ноно, Сильвано Буссотти. Он являлся первым исполнителем некоторых произведений вышеперечисленных композиторов.

Канино играл под руководством таких дирижеров, как Клаудио Аббадо, Риккардо Мути, Рикардо Шайи, Вольфганг Заваллиш, Лучиано Берио, Пьер Булез с Филармоническим оркестром Ла Скала, Оркестром Санта-Чечилии, Берлинским филармоническим оркестром, Нью-Йоркским филармоническим оркестром, Филадельфийским оркестром и Национальным оркестром Франции.

У Бруно Канино очень много звукозаписей: к последним можно отнести полные собрания фортепьянных сочинений Казелла и Шабрие. Музыкант регулярно проводит мастер-классы для пианистов и мастер-классы по камерной музыке в Италии, Германии, Испании, Японии и более 30 лет является участником

"Il compito del fotografo è di lavorare sulla distanza, di prendere le misure, di trovare un equilibrio tra un qui e un là, di riordinare lo spazio, di cercare infine un senso possibile del luogo".

"Quello che mi interessa è l'umanità dell'architettura. È un paradosso: fotografo l'architettura, lo spazio, il paesaggio urbano senza le persone, ma penso che le mie fotografie siano profondamente dedicate all'umanità del luogo che è stato costruito da persone che non si vedono".

Gabriele Basilico

Siracusa, 2004

‘The photographer’s task is to work on distance, to take measurements, to find a balance between here and there, to re-organise the space, to ultimately discover a possible sense of the place.’

‘What interests me is the humanity of architecture. It is a paradox: I photograph architecture, space and urban landscape without people, but I think my photographs are deeply devoted to the humanity of a place that was built by people who cannot be seen.’

Gabriele Basilico

«Задача фотографа – работать с расстоянием, снимать мерки, находить равновесие между «здесь» и «там», реорганизовывать пространство, бесконечно искать возможный смысл места».

«Меня интересует человеческая природа архитектуры. Это парадокс: я снимаю архитектуру, пространство, городской пейзаж, но мои фотографии во всей своей глубине раскрывают человеческую природу места, созданного людьми, которых при этом не видно в кадре».

Габриэле Базилико

Napoli, 2004

Venezia, 2011

Dopo la laurea in architettura **Gabriele Basilico** (1944-2013) si è dedicato completamente alla fotografia, concentrando il proprio interesse sull'architettura storica e contemporanea e sul paesaggio urbano. Ha realizzato, spesso in collaborazione con istituzioni pubbliche italiane e straniere, vari progetti e campagne fotografiche sui temi delle trasformazioni urbane e del paesaggio tra i quali "Viaggio in Italia " e " Italia. Capolavori del Rinascimento". Il suo lavoro è stato pubblicato in moltissimi volumi tra monografie, libri d'autore, e cataloghi di mostre personali e collettive. Le sue opere sono presenti in collezioni private e in musei internazionali.

After graduating in architecture, **Gabriele Basilico** (1944-2013) completely devoted himself to photography, focussing his interest on historical and contemporary architecture and the urban landscape. He has created, often in collaboration with public Italian and foreign institutions, various projects and photography campaigns on themes such as urban transformation and landscape, including 'Journey to Italy' and 'Italy. Masterpieces of the Renaissance'. His work has been published in many volumes, including monographs, author's books, and catalogues of solo and group exhibitions. His work can be found in private collections and museums worldwide.

Получив Диплом по архитектуре, **Габриэле Базилико** (1944-2013) полностью посвятил себя занятию фотографией, концентрируя свой интерес на архитектуре: исторической и современной, на городском пейзаже. При поддержке итальянских и иностранных государственных учреждений реализовал свои проекты и фотосессии на тему городских трансформаций и пейзажа, среди которых «Поездка в Италию» и «Италия. Шедевры Ренессанса». Работы Габриэле Базилико опубликованы во многих изданиях: монографиях, авторских книгах, каталогах личных и коллективных выставок, многие из них хранятся в частных коллекциях и в музеях по всему миру.

ANIMA ITALIANA / ITALIAN SOUL / ДУША ИТАЛИИ

Alessio Bidoli, Bruno Canino / Алессио Бидоли, Бруно Канино

Produttore esecutivo / Executive producer / Исполнительный продюсер
Mario Marcarini, Luciano Rebeggiani / Марио Маркарини, Лучано Ребеджани

Violino / Violin / Скрипка
Stefano Scarampella 1902

Pianoforte / Piano / Фортепиано
Gran Coda Steinway model D-274

Direzione della registrazione, editing, mix e mastering / Recording production, editing, mix and mastering
Звукозапись, монтаж, микс и мастеринг
Renato Campajola, Mario Bertodo - SMC Records / Ренато Кампайола, Марио Бертодо - ЭсЭмСи Рекордс

Registrato a 24 bit presso / 24 bit recording at / 24 битная запись на студии
Baroque Hall - SMC Records - Ivrea (Italy) - Gennaio 2016 / January 2016 / Январь 2016 г

Note di copertina / Liner notes / Текст буклета
Alberto Cantù, Alessandro Turba / Альберто Канту, Алессандро Турба

Traduzioni in inglese / English translations / Перевод на английский язык
SMG Languages

Traduzioni in russo / Russian translations / Перевод на русский язык и редакция
Maya Konstantinova, Ivan Lovkov / Майя Константинова, Иван Ловков

Fotografie interne e retro di copertina / Inner photographs and backside image
Фотографии в буклете и на обороте обложки
Gabriele Basilico / Габриэле Базилико

Foto di copertina e ritratti / Cover image and portraits / Дизайн обложки и портреты
Ugo Zamborlini / Уго Дзамборлини

Graphic Design / Progetto grafico / Графический дизайн
akòmi | www.akomi.it

OPIFICIO ITALIANO DEI CLASSICI
Ideazione e direzione editoriale / Editorial direction
Идея и редакция
Luciano Rebeggiani / Лучано Ребеджани

88985306512 - Ⓟ & Ⓒ 2016 Sony Music Entertainment Italy Spa.