



WARNER
CLASSICS

VIOLIN

ALESSIO **BIDOLI**
BRUNO **CANINO**
PIANO

POULENC /
RAVEL /
STRAVINSKIJ /
PROKOFIEV /



Alessio Bidoli / Алессіо Бидолі

Violin / Violino / Скрипка

Bruno Canino / Бруно Канино

Piano / Pianoforte / Фортепиано



Parigi / Paris / Париж 1988

Francis Poulenc / Франсуа Пуленк (1899 - 1963)

Sonata per violino e pianoforte FP 119 / Сوناتы для скрипки и фортепиано FP 119

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 01 | I. Allegro con fuoco | 6.35 |
| 02 | II. Intermezzo (Très lent et calme) | 6.17 |
| 03 | III. Presto tragico | 6.08 |

Maurice Ravel / Морис Равель (1875 - 1937)

- | | | |
|----|---|-------|
| 04 | Tzigane. Rhapsodie de Concert / Цыганка. Концертная рапсодия | 10.19 |
|----|---|-------|

Igor' Fëdorovič Stravinskij / Игорь Федорович Стравинский (1882 - 1971)

Suite Italienne / Итальянская сюита

- | | | |
|----|---|------|
| 05 | I. Introduzione / Интродукция | 2.24 |
| 06 | II. Serenata / Серенада | 3.03 |
| 07 | III. Tarantella / Тарантелла | 2.36 |
| 08 | IV. Gavotta con due variazioni / Гавот с двумя вариациями | 3.31 |
| 09 | V. Scherzino / Скерцино | 1.25 |
| 10 | VI. Minuetto e Finale / Менуэт и финал | 4.41 |

Trascrizioni dal balletto "L'oiseau de feu" / Транскрипции из музыки к балету "Жар-птица"

- | | | |
|----|--|------|
| 11 | Prélude et Ronde des princesses / Прелюдия и Хоровод царевен | 5.48 |
| 12 | Scherzo / Скерцо | 3.10 |
| 13 | Berceuse / Колыбельная | 2.53 |

Sergej Sergeevič Prokof'ev / Сергей Сергеевич Прокофьев (1891 - 1953)

5 Mélodies op. 35 bis / 5 мелодий Op.35 bis

- | | | |
|----|-------------------------------------|------|
| 14 | I. Andante | 2.04 |
| 15 | II. Lento, ma non troppo | 2.25 |
| 16 | III. Animato, ma non allegro | 3.30 |
| 17 | IV. Allegretto leggero e scherzando | 1.21 |
| 18 | V. Andante non troppo | 2.54 |

RAVEL *Tzigane*; STRAVINSKIJ Trascrizioni da “L’Oiseau de feu”; PROKOF’EV *Cinq Mélodies op. 35 bis*; POULENC *Sonate pour violon et piano*

Dopo le alchimie prodotte sul violino da Paganini, alcuni tra i maggiori compositori, da Brahms a Berio, non potranno fare a meno della collaborazione di violinisti provetti nell’accostarsi allo “Strumento del Diavolo”. Nemmeno gli altisonanti nomi che figurano in questo programma fecero eccezione.

Una sera di luglio del 1922, dopo aver eseguito a Londra la *Sonata pour violon et violoncelle*, l’ungherese Jelly d’Aranyi si trovò ad assecondare le richieste di un Ravel mai pago di ascoltarla eseguire le autentiche melodie della sua patria; due anni dopo, la violinista Hélène Jourdan-Morhange, consulente di fiducia dell’“Horloger suisse” per la stesura dei lavori cameristici che lo occuparono in quegli anni, fu da quest’ultimo pregata di recarsi da lui a Montfort-l’Amaury e di portare con sé i *24 Capricci* di Paganini. Nacque così, piegando le acrobazie compendiate in quest’ultimo *magnum opus* a veementi gestualità popolaristiche e a un carattere improvvisativo (quasi *sans tonalité* nel «Lento quasi cadenza» iniziale), la *Tzigane*, nella quale, alla maniera delle oleografiche Rapsodie di Liszt, il folklore ungherese è inventato di sana pianta. A sbizzarrire Ravel fu anche il brevetto del Luthéal: un congegno che, alloggiato sulla cordiera del pianoforte, consentiva di ricreare la sonorità del *cymbalon* (strumento magiaro per eccellenza). Fu proprio su questo strumento ibrido che, dopo la sua prima esecuzione assoluta da parte della d’Aranyi e del pianista Henri Gil-Marchex (Londra, Aeolian Hall, 26 aprile 1924), la «Rapsodie de Concert» di Ravel fu intesa a Parigi, nell’interpretazione di Samuel Dushkin e Beveridge Webster, alla Salle Gaveau (15 ottobre 1924).

Dushkin diventerà a sua volta uno dei più stretti collaboratori di Stravinskij, esibendosi con lui tra il 1932 e il ’34 e coadiuvandolo, nel 1933, nella trascrizione di due numeri de *L’Oiseau de feu: Berceuse* e *Scherzo*; un’altra, *Prélude et Ronde des princesses* (1929), precede di poco il loro sodalizio artistico e il suo autore la dedicò a Pawel Kochański,

apprezzato interprete di trascrizioni di lavori contemporanei. Fu a quest’ultimo, già mentore di Szymanowski, che Prokof’ev dovette l’idea di trascrivere per violino le sue *Cinq Mélodies* (1920) op. 35. Una volta pubblicate *sans paroles* nel 1925, esse ebbero, però, una prima esecuzione parziale: la violinista Suzanne Chevaillier, accompagnata dallo stesso Prokof’ev, eseguì soltanto «quatre mélodies en première audition» («Comœdia, 27 dicembre 1925, p. 4»), bastevoli, tuttavia, a rivelare al pubblico dei concerti organizzati dal «Groupe de Mai» di Strasburgo l’anima ‘ lirica ’ del compositore più all’avanguardia del momento.

Il 14 giugno 1940, la Wehrmacht sfilava sugli Champs-Élysées. Enescu, Francescatti e Menuhin erano già fuorusciti dalla Francia, ma rimaneva l’appena ventenne e sensazionale Ginette Neveu, la quale, non solo interruppe volontariamente la propria carriera concertistica, ma rifiutò recisamente ogni invito a esibirsi nel Terzo Reich. Fu per lei che, tra il 1942 e il ’43, Poulenc compose la *Sonate pour violon et piano*, al centro della quale si schiude un elegiaco «Intermezzo» *in memoriam* del poeta, martire della Guerra civile spagnola, Federico Garcia Lorca (la traduzione francese del cui più noto verso, «La guitare fait pleurer les songes», è posta colà in esergo). La Neveu supervisionò la *Sonate* in vista della sua pubblicazione e la eseguì, insieme al suo autore, il 21 giugno 1943, alla Salle Gaveau, in uno di quei «Concerts de la Pléiade» che furono il simbolo della resistenza spirituale dei compositori francesi all’occupazione nazista e della vitalità della sociabilità musicale parigina anche *in tempore belli*. Ciononostante, Poulenc giudicherà severamente la propria *Sonate* pure dopo averne rimaneggiato, nel 1949, il «Presto tragico» conclusivo: forse, per via del debito contratto con la seconda *Sonate pour violon et piano* di Ravel – là, nel secondo movimento, il violino emula il banjo afroamericano, qui evoca la chitarra flamenca – o, forse, per la smaccata citazione, quale secondo tema dell’«Allegro con fuoco», di quello conduttore della “Scena della lettera” dall’*Evgenij Onegin* di Čajkovskij, seguito, però, da un tema «très rythmé» che prefigura il «Salve Regina» dei *Dialogues des Carmélites*.

Alessandro Turba

RAVEL *Tzigane*; STRAVINSKIJ *Transcriptions from “The Firebird”*; PROKOF'EV *Cinq Mélodies op. 35 bis*; POULENC *Sonate pour violon et piano*

Following the alchemy of Paganini's violin performances, a few major composers, from Brahms to Berio, had no choice but to work with violinists who had an affinity for the “Devil's Instrument”. Even the eminent names appearing in this programme were no exception.

One evening in July 1922, after performing the *Sonata pour violon et violoncelle* in London, Hungarian Jelly D'Aranyi found herself indulging a request made by Ravel, who never tired of hearing the traditional melodies of his homeland; two years later, violinist Hélène Jourdan-Morhange, the Swiss watchmaker's trusted technical advisor for several of his chamber works during that period, was asked to take Paganini's *24 Caprices* to Ravel's house in Montfort-l'Amaury. By transforming the concise acrobatics of Paganini's *magnum opus* into passionate gypsy-flavoured gestures that are improvisational in character (almost *sans tonalité* in the initial «Lento, quasi cadenza»), he composed *Tzigane*, in which, as with Liszt's Rhapsodies, Hungarian folklore is made up out of whole cloth. Ravel also indulged his passion for the register of the Luthéal: an attachment that, when placed on the piano strings, made it possible to recreate the sound of the *cimbalom* (a Hungarian instrument par excellence). It was thanks to D'Aranyi and pianist Henri Gil-Marchex (London, Aeolian Hall, 26 April 1924) that Ravel's «Rapsodie de Concert» was well-received in Paris, performed by Samuel Dushkin and Beveridge Webster, at the Salle Gaveau (15 October 1924).

Dushkin in turn became one of Stravinsky's closest collaborators, performing with him between 1932 and 1934 and assisting him, in 1933, in the transcription of two movements from *L'Oiseau de feu*: *Berceuse* and *Scherzo*; *Prélude et Ronde des princesses* (1929) was transcribed shortly before their artistic partnership and the composer dedicated it to Pawel Kochański, a master at interpreting contemporary transcriptions. It was thanks

to the latter, Szymanowski's former mentor, that Prokofiev had the idea to transcribe his *Cinq Mélodies* for the violin (1920) op. 35. However, once *Sans Paroles* was published in 1925, only four of the five melodies were performed at the premiere by violinist Suzanne Chevaillier, accompanied by the same Prokofiev («Comoedia, 27 December 1925, p. 4»), although this was more than enough to reveal the 'lyrical' soul of the most avant-garde composer of the time to the public at the concerts organised by the “Groupe de Mai» in Strasbourg.

On 14 June 1940, the Wehrmacht marched down the Champs-Élysées. Enescu, Francescatti and Menuhin were already exiles from France, but the barely twenty-year old and sensational Ginette Neveu remained, not only voluntarily interrupting her concert career, but also flatly refusing every invitation to perform in the Third Reich. It was thanks to her that, between 1942 and 1943, Poulenc composed the *Sonate pour violon et piano*, in the middle of which there is an elegiac “Intermezzo” in memoriam of poet and martyr of the Spanish Civil War, Federico Garcia Lorca (the epigraph of the work is the French translation of the most well-known verse «La guitare fait les pleurer songes»). Neveu supervised the *Sonatas* in view of their publication and performed them on 21 June 1943, with the composer himself, at the Salle Gaveau, in one of the «Concerts de la Pléiade», which were the symbol of French composers' spiritual resistance to the Nazi occupation and of the vitality of the Parisian music scene even *in tempore belli*. Nevertheless, Poulenc judged his *Sonatas* harshly, even after having reworked the finale «Presto tragico» in 1949: perhaps because he felt indebted to Ravel's second *Sonate pour violon et piano* - in the second movement of the latter, the violin emulates an African American banjo, whereas here it evokes the flamenco guitar - or perhaps due to the fact that the second theme of «Allegro con fuoco» was an excessive citation of the theme of the “Letter Scene” in Tchaikovsky's *Evgenij Onegin*, although it was followed by a “très rythmé” theme that foreshadows the «Salve Regina» of *Dialogues des Carmélites*.

Alessandro Turba

РАВЕЛЬ *Цыганка*; СТРАВИНСКИЙ *Транскрипции из музыки к балету “Жар-Птица”*; ПРОКОФЬЕВ *Пять мелодий Соч.35 бис*; ПУЛЕНК *Сонаты для скрипки и фортепиано*

Великий Паганини, подобно алхимику, творил чудеса с помощью своей скрипки. Вслед за этим, величайшим композиторам, от Брамса до Берлио, не оставалось ничего, кроме как сотрудничать с опытными скрипачами, стремившимися приблизиться к «Инструменту Дьявола». Громкие имена знаменитых исполнителей, включенных в эту программу, не стали исключением.

Июльским вечером 1922 года, после лондонского выступления с *Сонатой для скрипки и виолончели*, венгерская скрипачка Джелли д'Араньи отозвалась на просьбу некоего Равеля, заявлявшего, что он ни разу не слышал в ее исполнении мелодий ее родины. Два года спустя скрипачка Элене Журдан-Моранж, доверенный консультант компании «Horloger suisse» по составлению программ камерных произведений, которыми они занимались в те времена, получила приглашение от Равеля приехать к нему в Монфор-л'Амури и привезти с собой двадцать четыре каприза Паганини. Так была создана рапсодия *Цыганка*, в которой легко сочетались невероятная виртуозность *magnum opus* Паганини с пылкой манерой и импровизационным характером (во вступлении “Lento quasi cadenza”, в котором нет основной тональности). Слово в лубочных рапсодиях Листа, в этой пьесе, музыкальный материал стилизован под венгерский фольклор, как будто выдуман от начала до конца. В угоду своему капризу Равель получает патент на лютневый рояль (англ. Lutheal): механизм, который вставляется в деку рояля и позволяет воссоздать звучание цимбал (преимущественно венгерский национальный инструмент). Премьера этого произведения состоялась в исполнении д'Араньи и пианиста Анри Жиль-Марше в Лондоне (Aeolian Hall, 26 апреля 1924 г.). Именно на этом гибридном инструменте «Концертная рапсодия» Равеля была представлена в Париже в интерпретации Самюэля Душкин и

Беверидж Вебстер (Salle Gaveau, 15 октября 1924 г.).

Душкин впоследствии станет одним из самых близких соратников Стравинского, выступая с ним с 1932 по 1934 гг. В 1933 году он принимал участие в переложении двух номеров балета *Жар-Птица: Колыбельная и Скерцо*. Еще одна редакция сюиты *Прелюдия и Хоровод Царевен (1929)* предшествует этому творческому союзу, и ее автор посвящает Полу Кохански, высоко ценимому исполнителю переложений современных музыкальных произведений. Именно благодаря последнему, который в тот момент уже являлся наставником Шимановского, Прокофьев воодушевился идеей создания переложения для скрипки его Пяти мелодий (1920 г.) *Соч.35*. После того, как они были опубликованы впервые в 1925 г., состоялось их первое исполнение, но не полное: скрипачка Сюзанн Шевалье, которой Прокофьев аккомпанировал лично, исполнила всего «четыре мелодии в первом исполнении» [«Comœdia, 27 декабря 1925 г., стр. 4»], но этого было достаточно для того, чтобы открыть концертной публике лирическую натуру самого авангардного композитора того времени.

14 июня 1940 г. войска Вермахта маршировали вдоль Елисейских полей. Энеску, Франческати и Менухин на тот момент уже эмигрировали из Франции, но там осталась сенсационная скрипачка Жинетт Невё, которой тогда едва исполнилось двадцать лет. Она добровольно прервала свою концертную деятельность и категорически отказывалась от любого предложения выступить перед Третьим Рейхом. Именно для нее Пуленк пишет в период с 1942 по 1943 гг. *Сонату для скрипки и фортепиано*. В центре этого произведения раскрывается элегическое *Интермеццо* памяти поэта Федерико Гарсии Лорки, жертвы гражданской войны в Испании (эпиграфом к нему стоит перевод на французский язык его самой известной строчки «La guitare fait pleurer les songes»). Невё следила за созданием *Сонаты* и исполнила ее впервые под аккомпанемент автора 21 июня 1943 г. в зале Гаво, в одном из «Конcertов Пляяд», ставшими символом духовного сопротивления французских композиторов режиму нацистской оккупации и

подтверждением жизнеспособности парижского музыкального сообщества в военное время. Несмотря на это, Пуленк критически относится к своей *Сонате*, вплоть до того, что перерабатывает ее в 1949 г. в заключительной части «Presto tragico». Возможно, это произошло под влиянием музыки второй части *Сонаты для скрипки и фортепиано* Равеля, где скрипка подражает афроамериканскому банджо, а Пуленк, в свою очередь изобразил андалузскую гитару «фламенко». Возможно, из-за удачного цитирования, когда во второй теме «Allegro con fuoco» мы слышим отзвуки, напоминающие музыку «Сцены письма» из оперы *Евгений Онегин* П.И. Чайковского, за которым вдруг следует тема «très rythmé», которая могла послужить Пуленку прообразом «Славься, Царица» в его опере *Диалоги Кармелиток*.

Алессандро Турба



Parigi / Paris / Париж 1988

STRAVINSKIJ *Suite italienne*

La *Suite italienne* (1933) è considerata l'emblema della virata di Stravinskij dallo stile russo e barbarico del *Sacre du printemps* – che venti anni prima aveva provocato un terremoto nella Parigi musicale – a quello 'Louis XIV' dell'*Apollon musagète*. Meglio sarebbe dire, però, che il lavoro tipico di tale svolta fu *Pulcinella* (1920). In questo balletto con canto, al solito commissionato da Djaghilev per i suoi Ballets Russes, Stravinskij vagheggiò col binocolo rovesciato l'orchestra classica e le gesticolazioni della musica napoletana del Settecento, elaborando brani la cui paternità, all'epoca, era attribuita a Giovanni Battista Pergolesi e che oggi, invece, sappiamo essere sue solo per metà: lo fece perturbandone le armonie con ritmi sghembi, algidi e ostinati e con colori grotteschi, fra nostalgia e sberleffo. La *Suite italienne* non è la sola a discendere da *Pulcinella*. Dapprima, Stravinskij estrasse una *Suite* per piccola orchestra (1922), quindi un'altra per violino e pianoforte (1925), dedicata a Kočański, e ben due 'Suites italiennes': quella per violoncello e pianoforte sollecitata da Gregor Piatigorsky (1933) e quella più nota, che il compositore ricavò per eseguirla in concerto con Samuel Dushkin, violinista di rango (ma senza i *cachets* di un divo), prodigo di consigli a Stravinskij quando, all'inizio della loro collaborazione, compose il *Concerto* in Re maggiore per violino e orchestra. La *Suite italienne* si articola in: «Introduzione. Allegro moderato», «Serenata. Larghetto» (rimanda alla vocalità di un'aria napoletana), «Tarantella. Vivace» (d'obbligo), «Gavotta con due variazioni», «Scherzino. Presto» e uno stilizzato «Minuetto. Moderato» che, con graduato crescendo, porta alle pirtecnie del «Finale. Molto vivace». La reintroduzione di qualche elemento dello stile classico nella composizione non è in sé sufficiente, però, a definire l'estetica neoclassica. Con *Pulcinella/Suite italienne* il linguaggio musicale del passato viene, sì, adoperato, ma in maniera straniata e astratta, certamente spregiudicata, ma non senza rigore nello scomporre i piani armonici, melodici e timbrici alla stregua della pittura cubista di Picasso. Le linee melodiche di Pergolesi

& Co. (Chelleri, Gallo, Wassenaer), così come quelle del basso, vengono dunque mascherate: assoggettate a variazioni e fratturate in un caleidoscopio di timbri. Non solo. Talora, la regolarità della pulsazione e dei passi di danza settecenteschi viene investita da movenze, decisamente moderne, di fox-trot o di ragtime.

Alberto Cantù



Napoli / Naples / Неаполь 2011

STRAVINSKIJ *Suite italienne*

Suite italienne (1933) is considered the emblem of Stravinsky's transition from the barbaric and Russian-style *Sacre du printemps* - which twenty years earlier had caused quite a stir in the Parisian musical world - to the 'Louis XIV' style of *Apollon musagète*. However, the defining moment of this transition came with *Pulcinella* (1920). In this ballet with singing, as usual commissioned by Diaghilev for his Ballets Russes, Stravinsky envisaged something completely different from the classical orchestra and gestures of Eighteenth century Neapolitan music, arranging pieces which at the time were attributed to Giovanni Battista Pergolesi, although we now know that fewer than half were actually by the Italian composer: Stravinsky distorted the harmonies by using irregular rhythms and ostinatos, grotesque colours, resulting in something between nostalgia and sneering. *Suite italienne* is not the only descendant of *Pulcinella*. Initially, Stravinsky extracted a concert *Suite* for a chamber orchestra (1922), followed by another for violin and piano (1925), dedicated to Kochański, and two 'Suites italienne': one for cello and piano, requested by Gregor Piatigorsky (1933), and the more famous one that the composer extracted to perform in concert with Samuel Dushkin, an exceptional violinist (although without the cachet of a star), who offered generous advice to Stravinsky when, at the beginning of their collaboration, he composed the *Concerto* in D major for violin and orchestra. *Suite italienne* is divided into: an «Introduction. Allegro moderato», a «Serenade. Larghetto» (reminiscent of Neapolitan dialect), a «Tarantella. Vivace» (obligatory), a «Gavotte with two variations», «Scherzino. Presto» and a stylised "«Minuet. Moderato» which, with gradual crescendo, leads to the climax of the «Finale. Molto vivace». However, the reintroduction of a few classical elements into the composition is not in itself sufficient to define it as neoclassical. The musical language of the past is indeed used in *Pulcinella* / *Suite Italienne*, although it is estranged and abstract, certainly unconventional, yet with the precision of Picasso's Cubist paintings in separating the harmonies, melodies and timbres. The melodic lines of Pergolesi & Co. (Chelleri, Gallo, Wassenaer), as well as

those of the bass, are therefore masked: subjected to changes and fragmented into a kaleidoscope of timbres. And that's not all. At times, the regularity of the beat and passages of eighteenth-century ballet is interrupted by extremely modern fox-trot or ragtime dance idioms.

Alberto Cantù



Napoli / Naples / Неаполь 2011

СТРАВИНСКИЙ *Итальянская сюита*

Итальянскую сюиту (1933) принято считать эмблемой поворота Стравинского от русского и варварского стиля «Весны Священной» – которая за 20 лет до этого сотрясала музыкальный Париж подобно землетрясению – к неоклассицистскому «Людovicу XIV» в *Аполлоне Мусаете*. Правильнее было бы все-таки сказать, что знаковой работой стало создание балета «Пульчинелла» (1920 г.). В этом балете с пением, которые традиционно заказывал ему Дягилев для своих «Русских Сезонов», Стравинский восхищенно любит классическим оркестром и жестикуляцией неаполитанской музыки восемнадцатого века, словно разглядывая ее через перевернутый бинокль. Он берет за основу и перерабатывает отрывки из рукописи, авторство которых исторически приписывалось Джованни Баттиста Перголези, и которые, как мы знаем сегодня, только частично принадлежат ему. Стравинский делает это, смешивая гармонии с рваными, застывшими и настойчивыми ритмами, с гротескными яркими красками от ностальгии до гримасничанья. *Итальянская сюита* не единственное произведение, которое вышло из балета *Пульчинелла*. Изначально Стравинский собирает номера из балета в *Сюиту* для малого оркестра (1922 г.), затем еще одну для скрипки и фортепиано (1925 г.), которую он посвятил Кохански, и затем еще две «Итальянских сюиты»: одну для виолончели и фортепиано по просьбе Григория Пятигорского (1933) и вторую, наиболее известную, которую композитор подготовил для концертного исполнения с Самуилом Душкиным, скрипачом высокого класса (но без «божьей отметины»), давшим Стравинскому в начале их сотрудничества много советов при создании *Концерта* в ре-мажор для скрипки с оркестром. *Итальянская сюита* состоит из следующих частей: «Интродукция. Allegro moderato», «Серенада. Larghetto» (напоминает напевность неаполитанской арии), «Тарантелла. Vivace» (обязательно), «Гавот с двумя вариациями», «Скерцино. Presto» и одной стилизации – «Менуэт. Moderato», которая в постепенном крещендо ведет к яркой, похожей на пиротехническое шоу, кульминации в последней части «Финал. Molto vivace». Повторное внедрение любого элемента классического стиля в композицию не является самодостаточным, но определяет эстетику

неоклассического произведения. В *Пульчинелле/Итальянской сюите* музыкальный язык прошлого – да, он употребляется, но в отстраненной и абстрактной манере, очевидно лишенной всяческих предрассудков, однако при этом в четком соответствии с построением гармоний, мелодик и тембров. Ее можно сравнить с кубизмом работ Пикассо. Мелодические линии Перголези и Ко. (Келлери, Галло, Вассенаэр), так же, как и басовые, замаскированы: зашифрованные в вариациях и ломаные, словно в калейдоскопе тембров. Но не только. Порой регулярность пульсации и танцевальных па восемнадцатого века дополняется движениями определенно современными, напоминающими фокстрот или регтайм.

Альберто Канту



Napoli / Naples / Неаполь 2004



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 due CD per Sony Classical con Bruno Canino: "Verdi Fantasias" con parafrasi di C. Sivori e A. Bazzini e "Italian Soul – Anima italiana" con brani in gran parte inediti di Malipiero, Petrassi e Casella, ispirati al folklore musicale italiano. Ha partecipato a diversi programmi a lui dedicati da diverse emittenti radiofoniche tra cui RAI RadioTre, Radio della Svizzera Italiana, Radio Vaticana, 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 Scarpella 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 two CDs for Sony Classical with Bruno Canino: "Verdi Fantasias", with paraphrases by C. Sivori and A. Bazzini and "Italian Soul – Anima italiana," with mostly unpublished songs by Malipiero, Petrassi and Casella, inspired by Italian musical folklore. He has also appeared as guest artist in radio broadcasts on RAI Radio Tre, Radio della Svizzera Italiana, Radio Vaticana 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 Scarpella 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 Амойяля в различных европейских городах, среди которых: Мартини (Швейцария) – Фонд Пьера Джанатта, 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 Magaviglia», рассказывающим об образах и музыке периода Барокко. Выступал с сольными концертами в Германии, Нидерландах, Люксембурге, России и Тайланде. Записал CD на студии звукозаписи Amadeus в дуэте с пианисткой Стефанией Мормоне, а также два CD на студии Sony Classical в дуэте с Бруно Канино: “Фантазии Верди” в переложении К. Сивори и А.Баццини и “Душа Италии” – отрывки произведений, ранее не издававшихся, авторства Малипьеро, Петрасси и Казелла, вдохновленные итальянским музыкальным фольклором. Принимал участие в различных радио передачах, посвященных его творчеству, на каналах RAI RadioTre, Radio della Svizzera Italiana, Radio Vaticana, 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, 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. Attualmente insegna musica da camera con pianoforte alla Scuola di Musica di Fiesole. Come solista e pianista da camera ha suonato nelle principali sale da concerto e festival europei, in America, Australia, Russia, Giappone e Cina.

Suona in duo pianistico con Antonio Ballista e collabora con illustri strumentisti quali Salvatore Accardo, Uto Ughi, Pierre Amoyal, Itzhak Perlman e Sergei Krylov Kolja Blacher. 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 Philharmonic, la Philadelphia Orchestra e l'Orchestre National de France.

Numerose sono le sue registrazioni discografiche: fra le più recenti ricordiamo l'integrale pianistica di Alfredo Casella e quella di Emmanuel 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. Nowadays, he teaches piano for chamber music at Fiesole's Music School.

He has performed both as a soloist and a chamber musician in all the principal concert venues of Europe, the United States, Australia, Russia, 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, he 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), Emmanuel Chabrier (the complete piano works), and Alfredo 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 фортепиано и композиции, где преподавал в течение последующих 24 лет. На протяжении 10 лет вел курс игры на фортепиано и камерной музыки в Консерватории Берна. В данный момент преподает курс камерной музыки на фортепиано в Музыкальной Школе Фьесоле. Как солист и пианист, специализирующийся на камерной музыке, он выступал на главных концертных площадках и участвовал в известных фестивалях Европы, Америки, Австралии, России, Японии и Китая. Более 50 лет Канино выступает в фортепианном дуэте с Антонио Баллиста. Сотрудничал с такими выдающимися солистами, как Ицхак Перлман, Линн Хэррелл, Сальваторе Аккардо, Виктория Муллова и Уто Уги, а также со многими известными оркестрами, среди которых: Филармонический оркестр Ла Скала, Римский Национальный Оркестр академии Св.Чечилии, Берлинский филармонический оркестр, Нью-Йоркский филармонический оркестр, Филадельфийский оркестр и Национальный оркестр Франции, под руководством знаменитых дирижеров таких как, Клаудио Аббадо, Рикардо Шайи, Вольфганг Заваллиш и Пьер Булез.

Будучи глубоко увлеченным современной музыкой, Канино много работал с Пьером Булезом, Лучиано Берио, Карлхайнцем Штокхаузеном, Дьёрдьем Лигети, Бруно Мадерна, Луиджи Ноно, Сильвано Буссотти. Он являлся первым исполнителем некоторых произведений вышеперечисленных композиторов.

Бруно Канино был директором раздела музыки Венецианской Биеннале с 1999 по 2002 годы. Его многочисленные звукозаписи включают Гольдберг-вариации Баха; сочинения Мендельсона для виолончели и фортепиано (совместно с Линн Хэррелл); работы Прокофьева, Равеля и Стравинского (запись в дуэте с Викторией Мулловой, этот диск удостоился премии Эдисон); сочинения для фортепиано Дебюсси (включая Прелюдии), полные собрания фортепианных сочинений Альфредо Казелла и Эммануэля Шабрие.

Музыкант регулярно проводит мастер-классы для пианистов и мастер-классы по камерной музыке в Италии, Германии, Испании, Японии, бывает часто приглашен в качестве члена жюри известных международных фортепианных конкурсов. Бруно Канино является автором книг: «Справочник камерной музыки для пианиста» (1997) и «Без музыки» (2015), которые были выпущены издательством «Passigli».

“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

‘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

CREDITS / CREDITS / НАД ДИСКОМ РАБОТАЛИ

Coordinamento di produzione
Product management / Координирование производства
Paolo Tondo / Паоло Тонда

Violino / *Violin / Скрипка*
Stefano Scarampella 1902

Pianoforte / *Piano / Фортепиано*
Gran Coda Steinway

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),
Febbraio 2017 / February 2017 / Февраль 2017 г

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

Traduzioni in inglese
English translation / Перевод на английский язык
Saskia Stoeckelmann / Саския Штокельманн
www.overwords.com

Si ringraziano / With thanks to / Выражаем благодарность

Gabriele Baffero / Габриэле Бафферо
per l’assistenza musicale durante la registrazione / for his 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, Marcello Balestra / Клаудио Сантандреа, Марчелло Баллестра
per il supporto organizzativo / for their organisational support / за организационную поддержку

Traduzioni in russo / *Russian translation*
Перевод на русский язык и редакция
Maya Konstantinova / Майя Константинова

Referenze fotografiche / photographs / Фотографии
Composizione di copertina
Cover photo composition / Дизайн обложки
Mauro Balletti / Мауро Баллетти

Retro copertina, tasca interna, libretto e sottovoasso
Back cover, booklet fold, booklet and cd tray
Оборот обложки, дизайн буклета и подложки диска
Gabriele Basilico / Габриэле Базилико

Bidoli con il violino
Bidoli with violin / Бидоли со скрипкой
Mauro Balletti / Мауро Баллетти

Ritratto di Canino / *Portrait of Canino / Портрет Канино*
Ugo Pons Salabelle / Уго Понс Салабелле

Bidoli e Canino al pianoforte / *Bidoli and Canino at the piano / Бидоли и Канино у рояля*
Ugo Zamborlini / Уго Дзамборлини

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



© & © 2017 Alessio Bidoli under exclusive license to Warner Music Italia Srl, a Warner Music Group Company.
Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this recording prohibited!
Manufactured in the E.U. • VIETATO IL NOLEGGIO • SIAE • 5054197638428 • www.warnermusic.it

