

JOHANNES
BRAHMS
THE VIOLIN
SONATAS

ALESSIO
BIDOLI

BRUNO
CANINO





JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Violin Sonata No. 1 in G major, Op. 78 27.07

Sonata per violino e pianoforte n. 1 in sol maggiore, op. 78

[1] *I. Vivace ma non troppo* 11.05

[2] *II. Adagio* 7.15

[3] *III. Allegro molto moderato* 8.45

Violin Sonata No. 2 in A major, Op. 100 20.38

Sonata per violino e pianoforte n. 2 in la maggiore, op. 100

[4] *I. Allegro amabile* 8.42

[5] *II. Andante tranquillo – Vivace – Andante – Vivace di più –
Andante – Vivace* 6.18

[6] *III. Allegretto grazioso (quasi Andante)* 5.37

Violin Sonata No. 3 in D minor, Op. 108 22.32

Sonata per violino e pianoforte n. 3 in re minore, op. 108

[7] *I. Allegro* 8.26

[8] *II. Adagio* 4.35

[9] *III. Un poco presto e con sentimento* 3.07

[10] *IV. Presto agitato* 6.24

from F.A.E. Sonata

[11] *III. Scherzo. Allegro – Trio. Più Moderato (WoO 2)* 5.56

ALESSIO BIDOLI VIOLIN

BRUNO CANINO PIANO

Brahms: The Three Sonatas for Violin and Piano

Franco Pulcini

Given the complexity of the man, Brahms's art has often been entangled in subtle interpretations, frequently at odds with one another and tinged with a hint of malevolence. Anton Rubinštein described him with the following play on words: "Not graceful enough for the salon, not fiery enough for the concert hall, not rustic enough for the countryside, not brilliant enough for the city". Many detractors depicted him as a pedantic composer, whose gentle expressiveness faded in comparison to Wagnerian grandiosity. Schönberg explained that Brahms was not at all an academic, but a "progressive" innovator, the author of a "music conceived in complex terms". His art, so often misunderstood, has nevertheless withstood critical quibbles. And for mature ears, at least, it thrives in full health.

But what does it convey? The intimate diary of a lonely man, bereft of marital affection? The melancholy serenity of a solitude chosen to better immerse himself in his emotions? The dignified nostalgia of a serious-minded composer who also knew how to be a bon vivant bachelor? Or was it rather an impossible love that fueled such extraordinary beauty?

With his Nordic grumpiness, Brahms once replied to an admirer who had asked

him how he could write such beautiful melodies: "That's what the publishers order!" In truth, Brahms's inspiration partly stemmed from deep immersion in nature: his summer holidays were extremely long and often explicitly intended to stimulate creativity. For instance, our *First Sonata* was composed amid the greenery of Carinthia, in Pörschach on the Wörthersee, about which he wrote: "...is this not a virginal lake, where melodies bloom in such abundance that one must take care not to tread on them while walking?" Yet, it was never merely a melody plucked from a glade, nor the polished theme of a Lied, that gave weight to his music. Brahms's invention lay above all in elaboration, musical rumination, digging into the very nature of musical pleasure, an exercise of both heart and intellect.

The three violin and piano sonatas perfectly embody the "mature" reality of Brahms's music. Reason and feeling take time to unfold. Each poetic fragment possesses its own life to live, with its baggage of thoughts and emotions, resulting in a sonata prose with a distinct narrative character. The violin and piano sonatas are also inner-world tales, stories imagined by the heart from an impulse that was subjected not only to emotion but to discernment as well.

These are mature works, composed after Brahms had left behind symphonic music. His return to chamber music unfolds through a constructive dialogue between the two

instruments, offered with utmost naturalness. For both the violin and the piano, there is no temptation to display dazzling virtuosity, but rather a calm and heartfelt communication. They were published as Sonatas "*für Pianoforte und Violine*", to make it clear that they were not simply accompaniments. All three reveal their inspiration from the natural world. Their lush and leafy figurations have sometimes suggested subtitles referring to that environment, or the name of the Lied or the holiday resort that inspired the artistic impulse.

The *First Sonata in G major, Op. 78*, was written between 1878 and 1879, using in the third movement a melody common to two earlier Lieder: *Regenlied* (Rain Song) and *Nachklang* (Echo). While the first, nearly a pastoral idyll, evokes poetic childhood memories; the second is more sorrowful: the rain moistening the meadow is likened to tears on the cheeks of the inconsolable poet; tears that will go on burning his face, unlike the meadow, soon to gleam under the sun. These *Lieder*, no. 3 and 4 of the Op. 59 set, were written in homage to the great pianist Clara Wieck, wife of Robert Schumann, who had recognized and announced Brahms's genius to the musical world since his early works. Clara would remain a close friend throughout Brahms's life, even after her husband's mental decline and death. What remains of their correspondence, after

a partial destruction, is collected in four volumes.

Upon receiving the *Sonata*, Clara was deeply moved to discover that her Johannes had brought to life in instrumental form verses he had set to music for her, prolonging them into an intricate and sorrowful mood. She wrote to him: "These lines are to let you know how deeply your new Sonata moved me. I tried it the moment I had it in my hands: tears of joy. After the enchanting first movement, imagine my delight at reaching the third, with my favorite melody: if I call it 'mine', it's because I believe no one else could feel the same emotion. I know I express myself poorly, but my heart beats fast".

Brahms had foreshadowed fragments of that melody in the previous two movements, giving the work a cyclic structure, something he had used before but then set aside as if to suggest a kind of obsession. The poet behind the lyrics, Klaus Groth, also born near the North Sea, was a close friend of Brahms and knew Clara as well. Brahms set many of his poems to music, often written in Low German (*Plattdeutsch*), the regional language of his childhood. One more reason for emotional closeness.

The opening *Vivace ma non troppo* is a labyrinthine construction, where the composer seems to lose himself harmonically. The intimate tenderness of the invention appears to have no way out. The halting rhythms continue into the *Adagio*, where

we often hear the piano's lower register, so typical of Brahms, and possibly conjuring Clara's poetic hands. The final *Allegro molto moderato* reveals a new way of transforming a Lied, letting it dissolve into a sonata movement, unlike his other chamber pieces, where a song's block-like form is varied and somewhat rigidly set.

Brahms had this First Sonata published in 1880, after abandoning or destroying three earlier attempts with which he was dissatisfied. As with the *Violinkonzert* just before it, he had sought advice from the great violinist of the time and close friend, Joseph Joachim. Although secretly dedicated to his mysterious love for Clara, the sonata was officially dedicated to the critic Eduard Hanslick, his supporter. In a well-known caricature of the time, Hanslick is depicted swinging a censor at the foot of a monument to Brahms. Aware, perhaps, of the work's true inspiration, he wrote: "It contains feelings too subtle, too real, too burning, and a heart's intimacy too immediate for the public!" In other words, it was perhaps too emotionally explicit, nearly compromising, to be performed in concert.

The other two *Sonatas* were composed a decade later, between 1886 and 1888, during Brahms's stay near Lake Thun in the Bernese Oberland. He wrote: "Everything in these places fills me with the emotion of pure song". It's no coincidence that the *Sonata in*

A major, Op. 100, written in the summer of 1886, is also known as the *Thuner-Sonate*. Though the village of Hofstetten, where Brahms spent three summers, is technically on Lake Brienz, adjacent to Lake Thun, tradition preserved the latter's name. This sonata is shorter than the first, more lyrical by nature, with more concise developments. It also contains Lied echoes tied to the composer's biography: *Komm bald* Op. 97, No. 5 [Come soon] and *Wie Melodien zieht es mir leise* Op. 105, No. 1 [Like a melody, it gently draws upon me]. Both were written for Hermine Spies, who frequently performed them with Brahms at the piano. Both the musician and the poet Groth (who also wrote these two texts) were clearly enamored, and not just artistically, with the young German contralto. This *Sonata* would be, for the second time, a bouquet of musical flowers, this time less heartbroken, delivered to a woman he longed for.

The opening *Allegro amabile* has an opening that drove German musicologists to frenzy: is it—or isn't it—a deliberate quotation of the "Preislied" from *Meistersinger*? Contrary to public belief, Brahms admired Wagner's music, and it is possible to glimpse a tribute, also because the text speaks of love for a woman in the context of an idealised, sensuous nature. This sonata transports us to an atmosphere unknown in previous work, a happy cordiality not always found in the music of a composer known

for his melancholy. The second movement, *Andante tranquillo*. *Vivace*. *Andante*. *Vivace di più*, alternates between different tempos, the second of which is dance-like, a form often used by Brahms which in this case combines the characteristics of a slow tempo and a scherzo, in a magical relationship with each other. The final *Allegretto grazioso* (*quasi Andante*), with its Lied quotations, is in rondo form, with the violin frequently playing in its lower register—perhaps to echo Hermine's contralto voice, and certainly in Brahms's favored range.

The third and final *Sonata in D minor*, Op. 108, completed between 1886 and 1888, is in four movements and dedicated to friend and collaborator Hans von Bülow. The grumpy pianist and Wagnerian conductor had turned to Brahms after witnessing his wife Cosima's elopement with Wagner. Though not neglecting the violin's lyrical call, here Brahms reclaims virtuosic intensity, granting the piano an assertive role: more "violinism", yet departing from the introspective romanticism of the earlier sonatas. By shifting away from inward reflection, Brahms created an exuberant, spectacular, novel work—one beloved by audiences and, notably, by Clara Schumann, though she could not play this "wonderful gift" because arthritis and a lifetime of overwork had destroyed her hands.

The *Allegro* is highly melodic, a sonata form with recapitulation and an extended coda, though its development diverges thematically from the exposition—almost like a prolonged cadenza. The second movement, *Andante*, beautifully structured, stands out for its dreamlike sweetness and calm melodic declamations. The third movement, *Un poco presto e con sentimento*, might resemble a scherzo, though in form and content it is not one. Rather, it's a sort of *capriccio*, a space where both instruments fantasise in alternating passages. The final *Poco agitato* is in sonata form, but with a character that somewhat compensates for the missing scherzo. There are many beautiful contrasting themes, sometimes passionate, sometimes timid, sometimes lyrical, a structure too intricate to summarize, and culminating in an appropriate coda. It is the best movement of the work.

In the year Brahms completed this last sonata, Tchaikovsky met him at a concert rehearsal and over lunch. They exchanged no words about each other's music, which they mutually disliked. The Russian composer described Brahms as likeable, simple, kind, pleasant, without vanity, with a gentle gaze and far less pretentious than expected. With that beard, he noted, Brahms reminded him of an Orthodox priest from his homeland.

In 1853, twenty-year-old Brahms composed a *Scherzo* scored for 'violin and piano', which

was performed in Düsseldorf at a soirée in the Schumann household by Joseph Joachim on violin and Clara Schumann at the piano. The piece would not be published until 1906, in Berlin by Simrock, about ten years after the composer's death. It was written as the third movement of a collaborative musical work entitled the *F.A.E. Sonata*, to which Robert Schumann and his pupil Albert Dietrich, who went on to have a successful career, also contributed. Dietrich composed the first of the four movements, while Schumann wrote the second and fourth, both of which he would later reuse in his Third Sonata for the same instrumentation. The work was conceived as a "surprise Sonata" in honor of the young Hungarian violinist, with the idea that Joachim, a friend of all three composers, was to guess the author of each movement – a task he accomplished with ease.

The notes in the title, F, A, and E, were followed as a motif by Schumann and Dietrich, while Brahms referenced them only indirectly. One interpretation of the acronym (Frei Aber Einsam – "Free but lonely") also reflects Brahms's own life choice never to marry, while Joachim, despite adopting the same motto, later entered a troubled marriage that ended in divorce. His wife, a respected singer, was rumored to have had an affair with Fritz Simrock, Brahms's publisher, who denied the accusation, much to Joachim's frustration.

However, the manuscript reveals that the acronym refers to key words from a dedication: "In expectation of the friend's arrival" (Freundes, Ankunft, Erwartung).

The piece, consisting of an *Allegro* in C minor with a *Trio (Moderato)* in G major, is highly engaging and often performed. The vigorous exuberance of the theme recalls Beethoven, but Brahms' signature melancholy breaks through especially in the Trio, and beyond.



Brahms, le tre Sonate per violino e pianoforte

Franco Pulcini

Data la complessità del personaggio, intorno all'arte di Brahms s'ingarbugliano sottili interpretazioni spesso in contraddizione tra loro e foriere di malevolenza. Anton Rubinštejn lo descrisse con questo gioco di parole: "non abbastanza grazioso per il salotto, non abbastanza focoso per la sala da concerto, non abbastanza primitivo per la campagna, non abbastanza geniale per la città". I tanti detrattori lo presentarono come un autore pedante, la cui mite espressività scompariva di fronte all'esaltazione del gesto wagneriano. Schönberg ha spiegato che egli non fu invece per niente un accademico, ma un innovatore "progressivo", l'autore di una "musica pensata in termini complessi". La sua arte, tanto fraintesa, è comunque sopravvissuta ai cavilli critici. E, almeno per orecchie mature, gode di ottima salute.

Ma qual è il suo contenuto? Il diario intimo di un uomo solo, privo degli affetti della vita coniugale? O la malinconica serenità di una solitudine scelta per meglio immergersi nei propri sentimenti? O la dignitosa nostalgia di un compositore serio, che sapeva anche essere uno scapolo gaudente? O fu invece un amore impossibile il carburante di tanta straordinaria bellezza?

Nella sua scontroso nordica, Brahms aveva risposto a un'ammiratrice che gli chiedeva come riuscisse a scrivere melodie così belle: "così le ordinano gli editori!" In realtà sappiamo che parte dell'ispirazione brahmsiana era alimentata dall'immersione nella natura: le sue vacanze estive erano interminabili e anche a scopo d'ispirazione. La nostra *Prima sonata*, ad esempio, fu composta nel verde della Carinzia, a Pörtschach, sul Wörthersee, del quale ha scritto: "...non è forse un lago vergine, dove le melodie pullulano in tal numero che bisogna stare attenti a non calpestarle camminando?" Ma non era certo una semplice melodia raccolta in una radura, o il riuscito tema di un Lied, a dare sostanza a un'arte la cui invenzione sta soprattutto nell'elaborazione, nel rimuginare in forma musicale, nell'approfondire la natura stessa del piacere della musica, esercizio insieme del cuore e dell'intelletto.

Le tre *Sonate per violino e pianoforte* rappresentano alla perfezione la realtà "adulta" della musica di Brahms. Ragione e sentimento hanno bisogno di tempo per potersi esprimere. E ogni frammento poetico ha una sua esistenza da vivere, col suo bagaglio di pensieri ed emozioni, la cui risultante prosa sonatistica assume un carattere narrativo. Le Sonate per violino e pianoforte sono anche racconti di un mondo interiore, ciò che si è inventato un cuore a partire da un impulso sottoposto anche

a discernimento, oltre che al turbamento o all'impressione.

Sono opere della maturità, scritte quando Brahms aveva ormai abbandonato la musica sinfonica. Il suo ritorno alle opere da camera avviene con un dialogo costruttivo fra i due strumenti, offerto nella massima naturalezza. Per entrambi - violino e pianoforte - non vi sono tentazioni di sbalorditivo virtuosismo, ma pacata e accorata comunicazione. Vennero pubblicate come Sonate "*für Pianoforte und Violine*", tanto per chiarire che non si trattava di un semplice accompagnamento. Tutte e tre rivelano la loro ispirazione dal mondo all'aria aperta. Le loro rigogliose e frondose figurazioni hanno a volte suggerito di sottotitolarle con rimandi a quell'ambiente, o col nome del Lied o del luogo di villeggiatura creditore dell'impulso artistico.

La *Prima*, in sol maggiore op. 78, venne composta nel biennio 1878-79, utilizzando nel terzo movimento una melodia comune a due Lieder precedenti: *Regenlied* (Canto della pioggia) e *Nachklang* (Eco). Mentre il primo, quasi un idillio pastorale, risveglia poetici ricordi infantili, il secondo è più dolente: la pioggia che inumidisce il prato viene paragonata alle lacrime sulle guance dell'inconsolabile poeta; esse continueranno a bagnare e bruciare il suo volto, a differenza del prato che presto risplenderà sotto il sole. I Lieder facevano parte, come

nn. 3 e 4, della raccolta op. 59, scritta in omaggio alla grande pianista Clara Wieck, moglie di Robert Schumann, il quale aveva scoperto e comunicato al mondo musicale la grandezza di Brahms fin dalle sue prime opere. Clara sarà per tutta la vita, anche dopo la progressiva infermità mentale e la morte del marito, amica intima di Brahms. Quanto resta del loro epistolario, dopo la distruzione di una sua parte, è raccolto in quattro volumi.

Quando ricevette l'opera, Clara si emozionò molto nello scoprire che il suo Johannes aveva fatto rivivere in forma strumentale versi musicati per lei, prolungandoli in una sorta di articolato e dolente stato d'animo. Gli scrisse: "Queste righe per farti sapere quanto mi ha commosso la tua nuova Sonata. L'ho provata non appena l'ho avuta fra le mani: lacrime di gioia. Dopo l'incantevole primo tempo, puoi immaginare la felicità quando giunsi al terzo, con la mia melodia preferita: se dico la 'mia' melodia, è perché sono convinta che nessun altro essere possa provare la stessa emozione. Mi esprimo male, lo so, ma il cuore batte forte".

Brahms aveva fatto apparire ombre di quella melodia anche nei due tempi precedenti, per cui l'opera sviluppa una forma ciclica, già adottata in precedenza ma poi abbandonata, quasi volesse suggerire una sorta di fissazione. L'autore delle liriche, Klaus Groth, scrittore anche lui nato sul mare del nord, era divenuto buon amico di

Brahms e conosceva anche Clara. Brahms ha musicato molte delle sue poesie, scritte spesso in basso-tedesco (*plattdeutsch*), la lingua nordica regionale della sua infanzia. Un motivo in più di vicinanza emotiva.

L'iniziale *Vivace ma non troppo* ha una costruzione labirintica, in cui l'autore pare perdersi armonicamente. La confidenziale tenerezza dell'invenzione sembra senza una via d'uscita. I ritmi singhiozzanti proseguono nell'*Adagio*, in cui ascoltiamo spesso il pianoforte nel registro grave, tipico di Brahms, che probabilmente pensava alle mani poetiche dell'amica. L'*Allegro molto moderato* finale mostra un modo nuovo di trasformare un Lied, facendolo scomparire in un movimento di sonata, a differenza di quanto aveva compiuto con altri brani da camera, in cui la forma squadrata di un canto viene variata e un po' schematicamente incasellata.

Brahms aveva dato alle stampe nel 1880 questa sua *Prima Sonata* dopo aver abbandonato o distrutto altre tre sonate per violino e pianoforte, delle quali non era contento. Come per il *Violinkonzert*, appena precedente, aveva avuto i consigli di un grande violinista del suo tempo: Josef Joachim, suo caro amico. Sappiamo della dedica segreta al suo misterioso amore per Clara, ma venne ufficialmente dedicata al critico Eduard Hanslick, suo sostenitore. In una celebre caricatura del tempo lo si rappresenta mentre fa oscillare un incen-

siere ai piedi di un monumento a Brahms. Questi scrisse, forse informato della vera dedicataria del brano: "Contiene sentimenti troppo sottili, troppo veri, troppo brucianti e un'intimità di cuore troppo immediata per il pubblico!" Troppo sentimentalmente esplicita, insomma, quasi compromettente, per eseguirla in concerto...

Le rimanenti due *Sonate* nacquero insieme un decennio più tardi, negli anni 1886-88. La genesi di entrambe è legata alla permanenza dell'autore presso il Lago di Thun, nel cantone svizzero di Berna. Ha scritto: "Ogni cosa in questi luoghi mi dà l'emozione di un canto assoluto". Non a caso la Sonata op. 100, in la maggiore, composta nell'estate del 1886, è ricordata anche come *Thuner-Sonate*. Il villaggio di Hofstetten, nel quale Brahms passò tre estati, ad essere precisi, sarebbe sul lago di Brienz, attaccato a quello di Thun, ma la tradizione ha tramandato il secondo. Più breve della precedente, di natura molto cantabile, con sviluppi più contenuti, essa pure contiene echi liederistici legati alla biografia dell'autore: *Komm bald op. 97 n. 5* (Vieni presto) *Wie Melodien zieht es mir leise op. 105 n. 1* (Come una melodia dolcemente m'attrae). Li aveva composti per Hermine Spies, che spesso li interpretava con Brahms al pianoforte. Tanto il musicista quanto il poeta Groth (autore anche di questi due testi) erano palesemente invaghiti, e non solo artisticamente, del giovane

contralto tedesco. La *Sonata* sarebbe per la seconda volta un mazzo di fiori musicali, questa volta meno affranto, recapitato a una donna vagheggiata.

L'*Allegro amabile* iniziale ha un attacco che ha fatto spaccare il cervello alla pettegola musicologia tedesca: è, o non è, una citazione volontaria del "Preislied" dei *Meistersinger*? A differenza di quanto si pensi, Brahms amava la musica di Wagner, ed è possibile intravedere un omaggio. Anche perché quel testo parla dell'amore per una donna nell'ambito di una voluttuosa natura idealizzata. La sonata ci proietta in un'atmosfera sconosciuta alla precedente, una felice cordialità non sempre riscontrabile nella musica di un autore noto per la sua malinconia. Il secondo originale movimento, *Andante tranquillo*. *Vivace*. *Andante*. *Vivace di più*, alterna tempi differenti, il secondo dei quali di carattere danzato, una forma spesso praticata da Brahms, che in questo caso affianca i caratteri di un tempo lento e di uno scherzo, in magica relazione fra loro. L'*Allegretto grazioso* (*quasi Andante*), luogo delle citazioni liederistiche, è in forma di rondò, col violino che spesso suona sul registro grave, forse per imitare la voce di contralto della bella Hermine e che resta comunque in assoluto il registro prediletto di Brahms.

La *Terza* e ultima sonata, in re minore op. 108, elaborata nel biennio 1886-88 è in

quattro movimenti e venne dedicata all'amico e collaboratore Hans von Bülow. Lo scorbuto pianista e direttore wagneriano, era divenuto brahmsiano dopo aver assistito alla fuga con Wagner di sua moglie Cosima. Non che trascuri la vocazione cantabile del violino, ma Brahms si riappropria di quella virtuosistica, con un apporto molto presente del pianoforte: più "violinosmo", quindi, con parziale abbandono del romanticismo intimistico delle due sonate precedenti. La scelta di trascurare il tono introspettivo gli permette un'opera esuberante, spettacolare, nuova, molto amata dal pubblico; e anche da Clara Schumann, che non poté suonare quel "regalo meraviglioso" perché le sue mani erano ormai distrutte dall'artrite e dal superlavoro di una vita.

L'*Allegro* è molto melodico, in forma sonata con ripresa e lunga coda, ma con sviluppi brevi e su temi differenti da quelli dell'esposizione, quasi una lunga cadenza. Il secondo tempo, *Andante*, ben costruito nella forma, è particolarmente ispirato per la dolcezza sognante e le pacate dichiarazioni melodiche. Il terzo movimento, *Un poco presto con sentimento*, sembrerebbe uno scherzo, anche se per forma e materiale tematico non lo può essere. È piuttosto una specie di capriccio in cui i due strumenti fantasticano nell'alternanza degli interventi. Il *Poco agitato* finale è in forma sonata, ma con un carattere che va un po' a supplire allo scherzo mancante. Tanti bellissimi temi

in contrasto tra loro, ora appassionati, ora timidi, ora lirici, per una forma articolata che sarebbe lungo descrivere, e con un'adeguata coda. Si tratta del migliore movimento dell'opera.

Nell'anno in cui Brahms completò quest'ultima *Sonata op. 108*, Čajkovskij lo incontrò alla prova di un concerto e a pranzo. Non si dissero una sola parola sulle reciproche opere, che non apprezzavano per niente. Il musicista russo lo descrisse così: simpatico, semplice, gentile, piacevole, senza vanità, dallo sguardo buono e meno pretenzioso di quanto avrebbe pensato. Con quella barbona, scrisse, gli ricordava un ecclesiastico ortodosso del suo paese.

Nel 1853, un Brahms ventenne aveva affrontato l'organico 'violino e pianoforte' componendo uno *Scherzo* eseguito a Düsseldorf da Joseph Joachim, accompagnato al pianoforte da Clara Schumann, in una serata privata a casa dei Schumann. Verrà pubblicato solo nel 1906, a Berlino da Simrock, una decina d'anni dopo la morte dell'autore. Il pezzo faceva parte, come terzo movimento, di un'opera collettiva chiamata *Sonata F.A.E.*, alla quale avevano partecipato anche Robert Schumann e il suo allievo Albert Dietrich, destinato a un'ottima carriera. Questi era autore del primo dei quattro movimenti, mentre Schumann aveva composto il secondo e il quarto, brani che poi riutilizzerà nella sua *Terza sonata* per il

medesimo organico. L'opera era nata come "Sonata a sorpresa" in omaggio al giovane violinista ungherese, riguardo la quale Joachim, amico dei tre musicisti, avrebbe dovuto indovinare l'autore dei vari movimenti, cosa che fece senza alcuna difficoltà. Il riferimento alle note del titolo F. (fa) A. (la) E. (mi) venne seguito da Schumann e Dietrich, mentre Brahms lo fece solo indirettamente. Un'interpretazione della sigla (Frei Aber Einsam, "Liberi ma solo"), rimanda anche alla scelta di vita di Brahms, che non si sposò mai, e del giovane Joachim, che invece finì per convolare a complicate nozze, con successivo divorzio, poiché pare venisse tradito dalla moglie, apprezzata cantante, con Fritz Simrock, l'editore di Brahms, che negava invece la relazione, facendo arrabbiare il violinista. Dal manoscritto apprendiamo tuttavia che l'acronimo riguarda i termini salienti di una dedica: "Nell'attesa dell'arrivo dell'amico" (Freundes, Ankunft, Erwartung).

Il brano, costituito da un *Allegro* in do minore con un *Trio (Moderato)* in sol maggiore, è molto piacevole e spesso eseguito. La volitiva esuberanza del tema rimanda a Beethoven, ma la mestizia brahmsiana si fa largo soprattutto nel *Trio*, ma non solo.





Alessio Bidoli (Milan, 1986) began studying the violin at the age of seven. In 2006, he graduated with top honors and distinction from the Conservatorio Giuseppe Verdi in Milan under the guidance of Gigino Maestri. He further refined his skills at the Haute École de Musique of the Lausanne Conservatory and the Mozarteum Salzburg, studying with Pierre Amoyal, at the Accademia Chigiana in Siena with Salvatore Accardo, and at the Accademia Internazionale in Imola with Pavel Berman and Oleksandr Semchuk. In 2005, he was among the winners at the Rassegna Nazionale d'Archi in Vittorio Veneto. In 2007, he collaborated with the Camerata of Lausanne under the direction of Pierre Amoyal. As a soloist, he has performed in Italy in prestigious concert seasons including MITO SettembreMusica, Società del Quartetto, Società dei Concerti and Serate Musicali in Milan, Fondazione Musica Insieme in Bologna, MantovaMusica, Associazione Amici della Musica in Palermo, Accademia Filarmonica in Messina, Camerata Salentina and Sulmonese, Festival Paganiniano in Carro. His international recitals have taken place in Germany, the Netherlands, Denmark, Luxembourg, Latvia, Russia, the United States, and Thailand. In 2015, at the Teatro of Chiasso in Switzerland, he was featured alongside Vittorio Sgarbi in a theatrical project, a narrative of Baroque art through

images and sounds. After his first CD in 2011 for *Amadeus* magazine, in 2013 he began a prolific recording partnership with pianist Bruno Canino, resulting in six albums: *Verdi Fantasias* featuring paraphrases of Verdi's operas by Sivori and Bazzini (Sony Classical 2013); *Italian Soul-Anima Italiana*, dedicated to compositions from the early 20th century (Sony Classical 2016); an album including Stravinsky's *Suite italienne* and contemporary French works (Warner Classics 2017); the complete recording of Saint-Saëns' *Sonatas* for violin and piano (Warner Classics 2018); a monograph on Nino Rota's chamber repertoire (Decca 2020 with flautist Massimo Mercelli), and recordings of Portuguese composer Luis de Freitas Branco's chamber works (Sony Classical 2022 with cellist Alain Meunier). He is the Artistic Director of the *Musica in Corte* Festival in Crema and since April 2025 of the *New York Classica Festival* in NYC. He has been featured in numerous radio programs on stations such as Radio France, NDR Kultur, Radio Klassik, Radio Svizzera Italiana, RAI Radio 3, Radio Vaticana and Radio 24. He is currently Professor of Violin at the Conservatorio Guido Cantelli in Novara. He plays one of the instruments made by his grandfather, Dante Regazzoni, one of the foremost Lombard luthiers of the second half of the twentieth century, and a 1902 Stefano Scarpampella violin.

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 Giuseppe Verdi di Milano sotto la guida di Gigino Maestri. Successivamente si è perfezionato alla Haute Ecole de Musique del Conservatorio 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 stato 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 qualità di solista ha suonato in prestigiose stagioni concertistiche italiane tra le quali: MITO SettembreMusica, Società del Quartetto, Società dei Concerti e Serate Musicali di Milano, Fondazione Musica Insieme di Bologna, MantovaMusica, Associazione Amici della Musica di Palermo, Accademia Filarmonica di Messina, Camerata Salentina e Sulmonese, Festival Paganiniano di Carro. All'estero ha tenuto recital in Germania, Olanda, Danimarca, Lussemburgo, Lettonia, Russia, Stati Uniti e Thailandia. Nel 2015 è stato protagonista, insieme a Vittorio Sgarbi, di un progetto teatrale per immagini e suoni sul Barocco. Dopo un primo CD nel 2011 per il mensile *Amadeus*, dal 2013 ha iniziato un'intensa collaborazione con il pianista Bruno Cani-

no con cui ha registrato sei album: *Verdi Fantasias* con parafrasi di opere verdiane di Sivori e Bazzini (Sony Classical, 2013); *Italian Soul-Anima Italiana*, dedicato a composizioni della prima metà del '900 (Sony Classical, 2016); un album comprendente la *Suite italienne* di Stravinskij e lavori francesi coevi (Warner Classics, 2017); la registrazione integrale delle *Sonates* per violino e pianoforte di Saint-Saëns (Warner Classics, 2018); una monografia sul repertorio cameristico di Nino Rota (Decca, 2020, con Massimo Mercelli al flauto) e una con le opere cameristiche del compositore portoghese Luis de Freitas Branco (Sony Classical, 2022, con Alain Meunier al violoncello). È direttore artistico del Festival *Musica in Corte a Crema* e da aprile 2025 del *Festival New York Classica* a NYC. Ha partecipato a diversi programmi a lui dedicati da emittenti radiofoniche, tra cui Radio France, NDR Kultur, Radio Svizzera Italiana, RAI Radio 3, Radio Vaticana e Radio 24. È titolare della cattedra di violino al Conservatorio Guido Cantelli di Novara. Suona uno degli strumenti del nonno, Dante Regazzoni, esponente della liuteria lombarda del secondo '900 e uno Stefano Scarpampella del 1902.

www.alessiobidoli.com

Bruno Canino (Naples, 1935) studied piano and composition at the Conservatorio Giuseppe Verdi in Milan. He later taught there for twenty-four years and held a piano and chamber music course at the Bern Conservatory for ten years. He currently teaches piano chamber music at the Scuola di Musica di Fiesole. As a soloist and chamber pianist, he has performed in major concert halls and festivals across Europe, America, Australia, Japan, and China.

For over 60 years, Canino has performed in a piano duo with Antonio Ballista. He has collaborated with renowned instrumentalists such as Itzhak Perlman, Lynn Harrell, Salvatore Accardo, Viktoria Mullova, Pierre Amoyal, and Uto Ughi.

He has played with prominent orchestras including the Filarmonica della Scala di Milano, the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, the Berlin Philharmonic, the New York Philharmonic Orchestra, the Philadelphia Orchestra, and the Orchestre National de France conducted by renowned maestros including Claudio Abbado, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Wolfgang Sawallisch, and Pierre Boulez.

With a deep interest in contemporary music, he has worked with many composers, including Pierre Boulez, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Bruno Maderna, Luigi Nono, and Sylvano Bussotti, often giving the first performance

of their works. From 1999 to 2002, he was the director of the Music Section of the Venice Biennale. His numerous recordings include, among others, Bach's Goldberg Variations, Mendelssohn's compositions for cello and piano (with Lynn Harrell), works by Prokofiev, Ravel, and Stravinsky (with Viktoria Mullova, for an album that won an Edison Award), Debussy's piano compositions, and the complete piano works of Emmanuel Chabrier and Alfredo Casella.

He regularly holds masterclasses in piano and chamber music in Italy, Germany, and Japan and is often invited to serve on the juries of major international piano competitions. For over forty years, he participated in the Marlboro Music Festival in the United States.

Canino is the author of two books, *Vademecum* del pianista da camera (1997) and *Senza musica* (2015), both published by Passigli.

Bruno Canino (Napoli, 1935) ha studiato pianoforte e composizione al Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, dove poi ha insegnato per ventiquattro 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.

Da oltre 60 anni suona in duo pianistico con Antonio Ballista. Ha collaborato con illustri strumentisti quali Itzhak Perlman, Lynn Harrell, Salvatore Accardo, Viktoria Mullova, Pierre Amoyal e Uto Ughi.

Ha suonato con importanti orchestre quali la Filarmonica della Scala di Milano, l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, i Berliner Philharmoniker, la New York Philharmonic Orchestra, la Philadelphia Orchestra e l'Orchestre National de France sotto la direzione di direttori illustri quali Claudio Abbado, Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Wolfgang Sawallisch e Pierre Boulez.

Profondamente interessato alla musica contemporanea ha lavorato con molti compositori tra cui Pierre Boulez, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti, Bruno Maderna, Luigi Nono e Sylvano Bussotti di cui spesso ha eseguito opere in prima esecuzione.

Dal 1999 al 2002 è stato direttore della Sezione Musica della Biennale di Venezia. Le sue numerose registrazioni discografiche includono tra le altre: le *Variazioni Goldberg* di Bach; le composizioni di Mendelssohn per violoncello e pianoforte (con Lynn Harrell); le opere di Prokofiev, Ravel e Stravinsky (con Viktoria Mullova per un disco al quale è stato assegnato il premio Edison); le composizioni per pianoforte di Debussy

(compresi i *Preludi*), le integrali pianistiche di Emmanuel Chabrier e di Alfredo Casella.

Tiene regolarmente masterclass per pianoforte solista e musica da camera in Italia, Germania, Spagna, Giappone ed è spesso invitato a far parte delle giurie di importanti concorsi pianistici internazionali. Da oltre trent'anni partecipa al Marlboro Festival negli Stati Uniti. È autore dei libri *Vademecum del pianista da camera* (1997) e *Senza musica* (2015) entrambi editi da Passigli.



Recorded at Auditorium Giovanni Arvedi, Cremona, Italy, 16–18 January 2025

Violin: **Stefano Scarampella**, 1902

Piano: **Fazioli Gran Coda F278**

24-bit recording, editing, mix and mastering: **Mario Bertodo**

SMC Records, Ivrea, Italy

www.smcrecords.eu

Liner notes: **Franco Pulcini**

English translation: **Roberta Prandin**

Paintings and sculptures: **Domenica Regazzoni**

Cover: *La metà* (The half), spruce sculpture, 40×21.5×1.5 cm; 2001

Page 2: *Cordiera* (Tailpiece), mixed media on cardboard, 50×50 cm; 2022

Page 9: *Le tre anime* (The three souls), mixed-media collage, 30×24×5 cm; 2016

Page 15: *Composizione n. 21* (Composition No. 21), assemblage, 39.5×24×8 cm; 2003

Page 22: *Il tormento della vernice* (The torment of varnish), varnishes and collage, 44.7×34.8 cm; 2002

Page 24: *Composizione n. 24* (Composition No. 24), assemblage, 43.5×25×8 cm; 2005

www.regazzoni.net

Page 16–17: photo **Manfredo Pinzauti**

www.manfredopinzauti.com

Graphic design: **G. Paolo Zeccara**

With thanks to Noemi Granatiero for her friendly support to the project



5021732868572