

puntate verso la musica italiana del '900 – da Rota a Malipiero a Petrassi –, dopo le Sonate di Saint-Saëns o il disco incentrato su un carneade come il portoghes Luís de Freitas Branco, il nuovo CD inciso per Warner punta altissimo, con le tre Sonate per violino e pianoforte di Johannes Brahms, completate dallo Scherzo per la *Sonata FAE*, il curioso esperimento di composizione a sei mani (Schumann, Brahms e Albert Dietrich) in onore del grande violinista Joseph Joachim il quale, in un modo o nell'altro, sta dietro anche alla scrittura delle tre Sonate brahmsiane.

La prima e la seconda, in particolare, sono dominate da un clima di perfetto equilibrio interiore, da un'espressività mai esibita, con un profluvio di indicazioni dinamiche ed espressive che invitano alla moderazione: un clima autunnale, riflesso di una fase avanzata della vita del compositore (l'op. 78 fu composta a 45 anni, e nell'800 questo aveva un altro peso rispetto ad oggi...) e della serenità leggermente inquieta delle estati trascorse tra i laghi della Carinzia e della Svizzera. Parzialmente diversa, invece, è la *Sonata n. 3*, composta tra il 1886 e il 1888 con lo scopo di favorire la propria riconciliazione con l'amico Joachim (nella causa di divorzio di costui con la moglie Amalie, Brahms si era schierato al fianco della donna), in quattro movimenti: una Sonata “viva, ricca, brillante e romantica ma senza forzatura alcuna” (Vallora).

Fin dalle prime note, è chiaro che l'approccio del duo Bidoli-Canino colga in pieno l'atmosfera melancolica e riservata, intima delle prime due Sonate (a Vienna la si direbbe *gemütlich*): lo si vede anche dall'appoggio dell'arco sulla corda, leggermente “soffiato”, dal gu-

CD

BRAHMS *Sonata per violino e pianoforte n. 1 op. 78; Sonata per violino e pianoforte n. 2 op. 100; Sonata per violino e pianoforte n. 3 op. 108; Scherzo dalla Sonata FAE* violino Alessio Bidoli pianoforte Bruno Canino
WARNER CLASSICS 5021732868572
DDD 73:19



Proseguono le avventure discografiche del duo Bidoli-Canino, separati da molti anni di età ma uniti dallo stesso apprezzio alla musica, libero da vincoli e aperto a ogni suggestione. Dopo alcune esplorazioni in un repertorio poco frequentato, fosse esso quello delle fantasie virtuosistiche su temi verdiani o le interessanti

sto di certi piccoli portamenti, da una cavata che dà il meglio di sé nelle frasi sotto il rigo, timbricamente ricche e legatissime. È una certa fragilità nel registro acuto sembra rendere una sorta di esitazione, di pudicizia espressiva che è il rifiuto a esternare i sentimenti in modo troppo diretto, troppo drammatico: i tempi sembrano piuttosto comodi, ma in realtà il cronometro ci dice che siamo nella media di gran parte delle esecuzioni. È semmai la volontà di schivare i contrasti che ci dà questa sensazione: una volontà, lo ribadisco, che asconde uno spartito dove abbondano le indicazioni di "calando", "moderato", "tranquillo". Simili sensazioni si avvertono anche nella *Sonata n. 2*, dove Canino sembra rimanere sempre un passo indietro a Bidoli, il cui violinismo un po' all'antica – ed è una cosa molto preziosa in epoche di standardizzazione timbrica e atletismo tecnico – affronta, ad esempio, le quattro del primo movimento con poco vibrato, puntando tutto sulla nettezza del suono. Nella *Sonata n. 3*, infine, è evidente che i due musicisti desiderino sottolineare la differenza di *Stimmung* di questa composizione rispetto alla precedente: ma anche qui l'*Adagio* è la vetta della loro lettura e quando il violino di Bidoli "alza la voce" ottiene un effetto ben maggiore rispetto a letture di ovvio e immediato impatto drammatico. Semmai si vorrebbe un po' più di energia nelle progressioni dell'ultimo movimento: ma è chiaro che questo esulerebbe dall'approccio del duo Bidoli-Canino. I quali, in definitiva, consegnano al disco un Brahms che sa distinguersi in modo personale in una discografia pur tanto ricca e qualitativa, e che si riascolta con grande piacere.

Nicola Cattò

Rarità e repertorio: i percorsi discografici di Alessio Bidoli

Dopo l'intervista pubblicata nove anni fa (maggio 2016), torniamo a parlare con il violinista milanese in occasione di questa importante uscita discografica, che segna un avvicinamento al "grande repertorio" dopo varie incisioni che hanno esplorato pagine meno battute della letteratura per violino e pianoforte. Sempre con la partnership essenziale di Bruno Canino, che il 30 dicembre compie 90 anni (auguri, Maestro!).

Come mai Brahms?

Dopo tanti inediti, io e Bruno Canino abbiamo voluto misurarcici con un vero monumento, le tre Sonate di Brahms: era necessario differenziare i repertori. Ma ciò non toglie che io non continui a portare avanti quelli meno battuti: recentemente ho proposto in concerto le Sonate di Finzi e Omizzolo. D'altronde già in un disco Warner del 2017 avevamo inciso pagine molto note, come la *Suite italienne* di Stravinski, la *Tzigane* di Ravel e la *Sonata* di Poulenc. L'operazione-Brahms è certamente delicata, perché si evocano paragoni ai massimi livelli con i più grandi interpreti della storia del violino: noi abbiamo cercato di lasciare una traccia personale.

Qual è il suo rapporto con queste pagine, come ascoltatore e come esecutore?

Normalmente io non ascolto i miei dischi dopo averli terminati: faccio passare almeno sei mesi, e poi cerco di capire cosa ci sia di buono e in cosa si può migliorare. Anche per Brahms – come per le ultime registrazioni – ho evitato di emulare i grandi del passato, una tentazione in cui si cade inevitabilmente da giovani, quando si prende spunto qua e là: io voglio crearmi

una identità personale e credo di avere trovato quell'equilibrio corretto tra agogica, fraseggio e poetica che rende uniche queste sonate. Sono sempre alla ricerca di una personalità mia, senza copiare nessuno.

Facevano parte già del suo repertorio?

La *Prima* l'avevo suonata molto poco, e ho dovuto ristudiarla quasi da zero, mentre le altre le presento abitualmente in concerto. Fra le prime due e la *Terza* c'è un evidente stacco stilistico: è la vecchia questione del "Brahms progressivo". Se da una parte c'è un costante riferimento all'universo del Lied, con una poetica intima e uno stile riflessivo, la *Terza* ha una propulsione più netta, specie nel quarto movimento, e forse è più virtuosistica. In disco è difficile trovare quel compromesso che dal vivo sorge più naturale, grazie alla propria emotività, ma va detto che io e Canino abbiamo cercato di mantenere un equilibrio stilistico e formale nella nostra incisione.

A completare il CD, lo Scherzo dalla *Sonata FAE*: un tipico bis!

Non ho mai suonato integralmente questa Sonata a sei mani, ma lo Scherzo mi è molto caro perché l'ho studiato con Amoyal, che lo faceva spesso: più che come bis, io lo uso per aprire i concerti. Ma questo non piace tanto al Maestro Canino!

Quali sono, in queste Sonate, i momenti più rischiosi per l'equilibrio?

La nostalgia di Brahms, il rapporto tra slancio e propulsione, tra intimità ed estroversione, sono tutte questioni difficili da rendere in maniera equilibrata: c'è nel compositore un tratto anti-wagneriano, e tutti i dettagli devono essere ben curati. E una questione di proporzione, specie negli Adagi, che sono molto delicati. Ma sono contento di essere



arrivato a Brahms in questo momento della mia vita, dopo un percorso musicale e discografico come quello che ho compiuto.

E quale il suo momento preferito?
Potrei risponderle dicendo che il più caro è sempre quello che si sta suonando: ma non posso negare una predilezione per la *Seconda sonata* e il finale della *Terza*. Però è così difficile scegliere!

Come è cambiato il rapporto, umano e professionale, con Bruno Canino?

Suoniamo insieme dal 2013, quindi già da 12 anni: all'inizio il nostro rapporto non era paritetico, perché io venivo da anni di collaborazione con un'altra pianista, e poi cominciai a suonare con lui. Fin da subito fu una relazione diretta, semplice, priva di sovrastrutture: ma era evidente che, anche per motivi di età, sembravo un po' il suo allievo e lui il mio docente. Con gli anni la situazione è cambiata e si è indirizzata verso un rapporto paritario, di scambio aperto e di crescita comune: questo mi ha fatto maturare enormemente e mi ha rafforzato, sia dal punto di vista della prassi che da quello umano. Mi ha dato molto nella sua semplicità e nella sua esperienza musicale. Lavorando a Brahms,

per esempio, avevamo idee diverse su alcuni dettagli musicali, ma discutendone abbiamo limato queste differenze per giungere a un risultato comune: proprio come succede nella forma sonata, o nel processo hegeliano di tesi / antitesi / sintesi.

Nell'intervista del 2016 lei parlava spesso di "respiro", di "soffio" del suono: qualcosa che emerge bene anche in questo disco, non solo per un attacco molto peculiare dell'archetto sulle corde, ma anche per un modo di suonare piacevolmente all'antica. E che immagino lei rivendichi con orgoglio... Proprio così: ho sempre cercato di difendere questa mia identità di un violinismo "arcaico". Ma sono convinto delle scelte che faccio: nove anni fa, forse, c'erano tratti di emulazione ma oggi tutto è più consapevole. In un certo senso contro lo star system. Non voglio neppure omologarmi ai nomi dei grandi del passato, pur avendo ovviamente dei riferimenti fissi, a partire da Heifetz (il mio mito) e tutta quella scuola che da lui discende: arco lento, crini poco tesi e vicini al ponte. Quel violinismo che mi ha insegnato Pierre Amoyal e che ha un linguaggio estetico che evita un legato infinito ma che possiede una sua chiara direzione: può non piacere, ma per for-

tuna il linguaggio della musica è relativo (al di là di alcuni parametri oggettivi). E non è di livello inferiore: il dominio assoluto della tecnica, oggi di moda, porta a quelle che Leopold Auer definiva "minestre senza sale".

Nell'intervista di 9 anni fa si definiva, in effetti, un "anacoreta" nella gara, da cui osserva le persone... Oggi sono meno radicale, ma continuo a non indossare le maschere pirandelliane!

E com'è il Bidoli docente? Cosa è più difficile far passare?

Il Conservatorio di oggi è diverso dall'Accademia dei miei tempi, quando studiavo con Gigino Maestri, con Cusano, con Leone: con la riforma dell'università bisogna cercare di andare incontro agli studenti. Essere assertivi, mantenere una certa autorevolezza. Noi entravamo molto giovani per i corsi di prova, e la selezione era spietata: oggi i criteri sono meno rigidi, perché il sistema è cambiato. Certo, ci sono eccezioni, ci sono studenti di grande talento ma troppo spesso questo si è standardizzato, senza "picchi". Il problema della riforma è che il pur necessario ampliamento delle materie curriculari ha messo paradossalmente in ombra lo studio dello strumento (violino, quartetto, musica da camera). La cultura del musicista è centrale – altrimenti rimane un involucro vuoto – ma le basi strumentali dovrebbero essere in primo piano. I ragazzi sono svagati, se non vedono subito risultati vogliono cambiare: noi avevamo maestri forse un po' autoritari, esigenti, ma che ci facevano crescere davvero. Oggi la parola chiave del docente è prudenza.

Quali sono i suoi prossimi progetti?

Il 9 dicembre questo cd brahmiano sarà presentato allo showroom Fazioli di Milano; dopo un periodo fitto di concer-