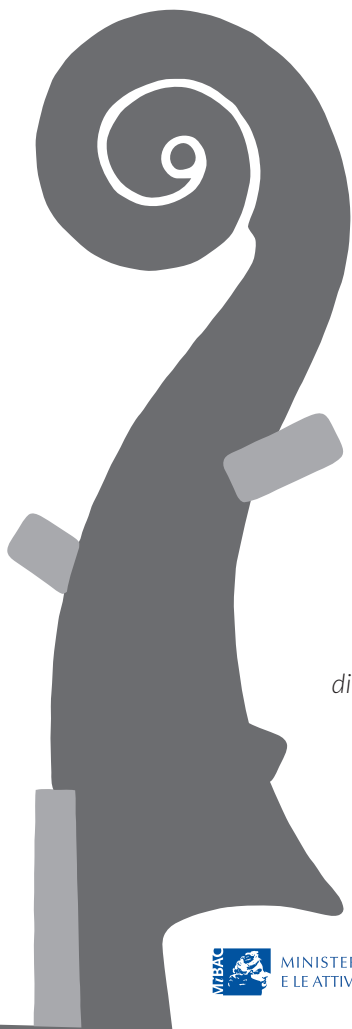




Mercoledì 12 aprile 2017

ore 20.15

CICLO B

Auditorium C. Pollini, Padova

JEAN-FRANÇOIS HEISSER, *pianoforte*

Un Pianoforte per Padova

Steinway grancoda della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo messo a disposizione della città (2004)

Con il sostegno della



Fondazione

Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

nell'ambito della rete "La Belle Saison"



MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



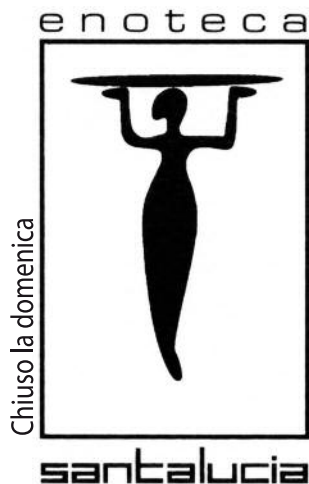
COMUNE
DI PADOVA
Assessorato
alla Cultura



REGIONE DEL VENETO



Ristorante - Pizzeria
Piazza Cavour, 15 - Padova
Tel. (049) 8759483



Piazza Cavour
angolo via Calvi, Padova
Tel. (049) 8759483

Per la tua cena dopo concerto con gli amici

Gli “Amici della Musica di Padova” hanno aderito alla rete musicale internazionale denominata
La Belle Saison – Concert halls.

Nata su iniziativa del Théâtre des Bouffes du Nord di Parigi, La Belle Saison – Concert halls riunisce e federa tra loro teatri e sale da concerto che per le qualità acustiche, le dimensioni e la struttura musicale-organizzativa servono la musica da camera al meglio.

La rete ha la missione di proporre, produrre e diffondere tra i partner un certo numero di programmi di musica da camera di alto livello, con l’ambizione di consentire agli artisti di dedicare il loro tempo al pubblico: il tempo della pedagogia, dell’incontro e della scoperta. Ogni serie di concerti è costituita anche da programmi educativi rivolti espressamente al pubblico più giovane.

Venti sono le realtà musicali che aderiscono alla rete, tra queste:

- Parigi, Théâtre des Bouffes du Nord
- Arles, Le Méjan
- Festival Berlioz, Eglise de Saint-Pierre de Marnans
- Bruxelles, Chapelle Musicale Reine Elisabeth
- Londra, Kings Place

Gli aspetti di qualità dei partecipanti si basano sui criteri seguenti:

- una acustica naturale della sala
- una dimensione adatta a questo repertorio (da 200 a 600 posti)
- una infrastruttura che consenta l’ospitalità in residenza
- un ambiente adatto al lavoro dei musicisti e all’incontro con il pubblico
- una politica di relazioni pubbliche orientata verso programmi educativi e verso il pubblico più giovane

5 PER MILLE

PER GLI AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

ANCHE NEL 2017
DONA IL TUO 5 PER MILLE
ALLA CULTURA.
BASTA SOLO UNA FIRMA!

SCELTA PER LA DESTINAZIONE DEL CINQUE PER MILLE DELL'IRPEF (in caso di scelta FIRMARE in UNO degli spazi sottostanti)

Scegliere dal volontariato e dalle altre organizzazioni non lucrative di utilità sociale, dalle associazioni di promozione sociale e dalle associazioni e fondazioni riconosciute che operano nei settori di cui all'art. 10, c. 1, lett. d), del D.Lgs. n. 460 del 1997 FIRMA Codice fiscale del beneficiario (eventuale)	Finanziamento della ricerca scientifica e delle università FIRMA Codice fiscale del beneficiario (eventuale)
Finanziamento della ricerca sanitaria FIRMA Codice fiscale del beneficiario (eventuale)	Scegliere alle attività di tutela, promozione e valorizzazione dei beni culturali e paesaggistici FIRMA
Scegliere dalle attività sociali anche del comune di residenza FIRMA	Scegliere alle associazioni sportive dilettantistiche riconosciute ai fini sportivi dal CONI o norme di legge che svolgono uno rilevante attività di interesse sociale FIRMA Codice fiscale del beneficiario (eventuale)

In aggiunta a quanto indicato nell'informativa sul trattamento dei dati, contenuta nel paragrafo 9 del capitolo I delle istruzioni, si precisa che i dati personali del contribuente verranno utilizzati solo dall'Agenzia delle Entrate per attuare la scelta.

AVVERTENZE: Per esprimere la scelta a favore di una delle finalità destinarie della quota del cinque per mille dell'IRPEF, il contribuente deve apporre la propria firma nel riquadro corrispondente. Il contribuente ha inoltre la facoltà di indicare anche il codice fiscale di un soggetto beneficiario. La scelta deve essere fatta esclusivamente per una delle finalità beneficiarie.



AMICI
DELLA
MUSICA
DI
PADOVA

AMICI DELLA MUSICA DI PADOVA

Via San Massimo n. 37, 35128 - Padova

tel. 049 8756763, fax 049 8070068

e-mail: info@amicimusicapadova.org

web: www.amicimusicapadova.org

Codice Fiscale 80012880284

PROGRAMMA
In ricordo di Vlado Perlemuter

ISAAC ALBÉNIZ

(1860 – 1909)

Iberia, libro 1°

Evocation (Allegretto espressivo) – El Puerto
(Allegro comodo) – Fête Dieu à Séville (Allegro gracioso)

FEDERICO MOMPOU

(1893 – 1987)

Musica callada

I - Angelico
XVI - Calme
XVIII - Luminoso
XX - Calme
XXI - Lento

MANUEL DE FALLA

(1876 – 1946)

Fantasia bætica

Allegro moderato, Intermezzo (Andantino),
Tempo I (Allegro ma non troppo)

* * * * *

MAURICE RAVEL

(1875 – 1937)

Pavane pour une infante défunte

Asses doux, mais d'une sonorité large

Sonatine

Moderé (doux et expressif) – Mouvt. de Menuet – Animé

ISAAC ALBÉNIZ

Iberia, libro 3°

El Albaicin (Allegro assai, ma mélancolico) –
El Polo (Allegro mélancolico) –
Lavapiés (Allegretto bien rythmé mais sans presser)

JEAN-FRANÇOIS HEISSER, *pianoforte*

Artista completo, questa espressione acquista tutto il suo senso completo con Jean-François Heisser (1950) pianista, direttore d'orchestra, didatta dalla vasta cultura e dalla vigile curiosità. Nato a Saint-Etienne, è allievo e erede di Vlado Perlemuter, Henriette Puig-Roget e Maria Curcio. Dal 1991 è docente di pianoforte al Conservatorio Nazionale Superiore di Musica di Parigi.

La sua attività è oggi suddivisa tra la carriera di solista, di direttore musicale dell'Orchestra Poitou-Charentes (dal 2001), di direttore invitato, ma anche di direttore artistico per diverse strutture e programmazioni di primo piano.

La sua discografia comprende oltre 40 titoli: dopo il grande successo con le opere di Paul Dukas (Diapason d'or), collabora con Erato (cofanetto dedicato al repertorio spagnolo, Schumann, Brahms, Saint Saëns, Debussy, ecc), Naïve (Beethoven, Brahms) e Praga Records (Weber, Berg, Manoury, Bartok...). Oggi registra soprattutto per Mirare con l'Orchestra Poitou-Charentes (Falla, Wien 1925, Dubois, American Journey) e Musicales Actes Sud (Albéniz, Mompou).

Come solista suona sotto la direzione dei più grandi direttori, quali Janowski, Tilson-Thomas, Segerstam, Krivine, Mehta, Plasson, Roth, ... con, tra le altre, London Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique di Radio France, Royal Philharmonic Orchestra, Orchestre de Paris, Bayerischer Rundfunk, Orchestre National de France, Les Siècles ... In recital si esibisce con una predilezione per Beethoven (Sonate, Variazioni Diabelli,...), Brahms, Chopin, il repertorio spagnolo (Albéniz, Falla, Granados, Mompou) e i grandi compositori francesi di ieri e di oggi. Oltre ai grandi concerti e ai brani maggiori del repertorio pianistico è attivo con impegno in opere del XX secolo quali: Turangalîla-Symphonie e Des Canyons aux Étoiles di Olivier Messiaen sotto la direzione di Zubin Mehta, Janowski o Segerstam; Klavierstücke, Mantra, Kontakte di Karlheinz Stockhausen, ...

Le sue esigenze di interprete lo portano a suonare regolarmente su pianoforti storici

(Weber : le quattro sonate - Praga Records -, Konzertstück - Mirare). Con il direttore François- Xavier Roth e la sua orchestra "Les Siècles", alterna strumenti moderni (i tre Concerti di Bartók) e strumenti d'epoca (Saint-Saëns e Brahms).

Come camerista Jean-François Heisser ha percorso tutto il repertorio con partner quali i Quartetti Ysaye, Lindsay e Pražák.

Direttore musicale, sviluppa dal 2001 il progetto dell'Orchestra Poitou-Charentes, che ha portato al più alto livello tra le formazioni da camera francesi, come attestano le registrazioni realizzate per l'etichetta Mirare: la versione originale de El Amor Brujo di De Falla e il Kammerkonzert di Berg o l'integrale dei Concerti di Beethoven, in veste di direttore solista. In qualità di direttore artistico lavora per le Soirées Musicales d'Arles. Dal 2015 è consigliere artistico del Festival de l'Orangerie de Sceaux. Al fine di tramandare l'opera e il ricordo del suo maestro Vlado Perlemuter, interprete storico dei grandi compositori francesi, Heisser è Presidente dell'Accademia Internazionale Maurice Ravel, luogo di alta formazione per giovani talenti.

Vlado Perlemuter nel ricordo di Jean-François Heisser

Vlado Perlemuter ci ha lasciati nel 2002, ma è sempre presente nei miei ricordi. Artista incomparabile, è stato il difensore di un'etica musicale al servizio dei grandi compositori. Le sue registrazioni sono oggi la testimonianza di questa ricerca instancabile di un ideale artistico.

Per tutti quelli che lo hanno avvicinato, Perlemuter incarna "l'interprete" nel senso più nobile del termine.

L'ho conosciuto nel 1966 e sono stato suo allievo fino alla mia uscita dal Conservatorio di Parigi nel 1973. In seguito abbiamo conservato una stretta relazione attorno alla musica, evidentemente, ma anche come partner nel bridge !

Vlado Perlemuter in Italia

Noto negli ambienti pianistici italiani come eminente didatta del Conservatorio di Parigi (e per questo invitato in giurie di concorsi come il Busoni e il Casagrande) Vlado Perlemuter in realtà debuttò in Italia solo a 81 anni.

La sua pur tardiva presenza concertistica in Italia di Vlado Perlemuter (1904-2002) si deve all'attenzione e alla sensibilità del pianista inglese Christopher Axworthy, che aveva conosciuto Perlemuter nel 1968, anno in cui aveva preso parte ad una sua masterclass a Dartington. Non a caso è un inglese a far conoscere questo grande artista, perchè l'Inghilterra era familiare a Perlemuter fin dagli anni Trenta, ed era legato con profonda amicizia alla famiglia di Dan Booth e alla moglie Joan Flockhart che, rimasta poi vedova nel 1963, gli sarà vicino fino alla fine accompagnandolo nei suoi concerti in tutto il mondo. In Inghilterra Perlemuter aveva debuttato nel 1938 alla Wigmore Hall e la sua arte riscosse sempre l'ammirazione del mondo musicale inglese (Sir William Glock lo impegnò in un vasto programma di registrazioni chopiniane per la BBC, così come inglese è la Nimbus, la casa discografica per la quale Perlemuter incise nuovamente tutto il suo repertorio).

Christopher Axworthy, dopo il matrimonio con l'attrice Ileana Ghione, apre il Teatro Ghione di Roma anche ad una attività musicale ed appunto al Teatro Ghione il 29 novembre 1984 Vlado Perlemuter "debutterà" in Italia. E' il concerto che richiama l'attenzione anche degli Amici della Musica di Padova che lo invitano subito dopo, il 3 dicembre.

Fu il primo di una lunga, ininterrotta serie di memorabili concerti: il 28 e 30 Ottobre 1985 con l'opera omnia pianistica di Ravel, il 28 Aprile 1986 con Chopin, il 15 Maggio 1987 con "Les adieux", l'Appassionata di Beethoven e gli Studi Sinfonici di Schumann ed infine il 1 Ottobre 1987 (concerto inaugurale della Stagione 1987/88) con un programma Fauré, Debussy, Ravel e Chopin.

Sono gli anni in cui, accanto a rinnovate presenze a Roma, Vlado Perlemuter è invitato a suonare a Venezia, a Milano (per Serate Musicali), a Torino (per Unione Musicale), a Firenze (per gli Amici della Musica).

ISAAC ALBÉNIZ

Figura di spicco del mondo iberico Isaac Albéniz, “pianista della Regina di Spagna”, fa parte di quella scuola nazionale spagnola del XX secolo (Granados, Falla, Turina) fondata a Parigi dove risiede dal 1893: la sua opera feconda l’ispanismo francese (Debussy, Séverac) e arricchisce l’immaginario di numerosi compositori (Ravel, Chausson, Messiaen, Ohana). Riconosciuto ed ammirato Albéniz conquista i cenacoli artistici francesi con la sua insolita personalità e con il suo fascino, suscitando la meraviglia e l’amicizia di artisti assai diversi come Dukas, Fauré, Chausson, Séverac o d’Indy di cui favorisce la conoscenza all’estero.

“Quello che i cinque hanno fatto per la Russia - dirà Gabriel Fauré nel 1919 - un solo uomo è bastato per la Spagna: Isaac Albéniz”.

Accanto ai compositori, fra gli amici e ammiratori di Albéniz in Francia, troviamo anche interpreti prestigiosi come Ysaÿe, Bauer, Godowsky: ma anche il fenomenale pianista spagnolo Joaquín Malats.

A partire dal 1899 Albéniz nutre una grande ammirazione per questo pianista, il cui destino si lega a quello del compositore. E’ del 1903 la consacrazione parigina di Malats il cui talento straordinario viene definito “colossale”. Sostenuto dall’interesse che Malats ha nei confronti delle opere di Albéniz, il compositore supera i problemi della sua precaria salute e concentra tutte le sue energie sulla composizione di *Iberia*, per la quale passerà dalle otto alle dieci ore davanti al pianoforte senza provare la minima fatica, nella consapevolezza di scrivere il suo testamento musicale.

Il termine *Iberia*, che già Albéniz aveva usato, fa allusione all’attaccamento di Albéniz alla Spagna eterna, mettendo in risalto la grandezza della penisola e la volontà di Albéniz di rievocare una Spagna primordiale, ancestrale, essenziale.

Iberia, 12 nouvelles impressions in 4 libri, fu pubblicata man mano che veniva composta

dall' Edition mutuelle. Il dedicatario è Malats: "A Joaquin Malats, al vibrante Malats", scrive Albéniz nei manoscritti. Malats ne è il primo interprete in Spagna nel 1903, mentre la prima francese è nel 1906.

Detto dapprima España, poi **Iberia**, il ciclo comprende dodici pezzi in quattro quaderni: (1905-1909). E' stato più volte notato – ha scritto Piero Rattalino – che, eccettuato *Lavapiés*, quartiere di Madrid, Iberia ha in realtà per tema l'Andalusia. L'Andalusia era diventata nell'Ottocento la Spagna da esportazione, e in questo senso Albéniz si adeguava a un immaginario che avrebbe sicuramente colpito il pubblico internazionale più di quanto lo avrebbe colpito la Catalogna o le Asturie. Iberia è senza dubbio il capolavoro di Albéniz, ed è anche uno dei più significativi lavori della letteratura pianistica del Novecento. Ma nel suo insieme non attirò l'attenzione né del pubblico, né dei critici. Divenne popolarissima *Triana*, che ebbe fra i suoi primi interpreti certi giganti come Rosenthal, Godowsky, Cortot, Backhaus, Rubinstein, e ottenne una certa popolarità *El Corpus en Sevilla*, mentre gli altri pezzi furono molto raramente o mai frequentati da grandi concertisti. La critica internazionale rivolse la sua attenzione più sulle opere coeve di Debussy, di Ravel e di Skrjabin che su Iberia, con la conseguenza che, a parte gli elogi incondizionati della pubblicistica spagnola, mancarono le analisi e le riflessioni critiche approfondite.

Il linguaggio di Iberia non è esattamente quello dei *Canti di Spagna*, ma non ne è neppure radicalmente diverso. In altre parole, Albéniz, che di norma non cita direttamente il canto popolare ma che su di esso si basa nella costruzione dei suoi temi-melodie, in Iberia dimostra di essere attratto sia dalla armonia fondata su scale modali alternative rispetto al maggiore e al minore, sia dall'uso coloristico dell'accordo, sia dal brusco accostamento di tonalità lontane fra di loro, ma senza essere influenzato dalle grandi novità di inizio secolo, le *Images* di Debussy e i *Miroirs* di Ravel. La sostanziale novità di Iberia risiede invece

secondo me nella strumentazione pianistica.

La scrittura trasparente e leggera, e di media difficoltà dei *Canti di Spagna* diventa in Iberia complessa, densa, e di realizzazione tecnica problematica. Tuttavia esiste una notevole differenza fra i pezzi del primo quaderno e gli altri. *Evocación* (Evocazione), che funge da introduzione al ciclo, e *El Pierto* (Il Porto, il piccolo porto di Santa Maria vicino a Cadice), con i suoi passi di danza e le grida dei venditori, non presentano difficoltà di ordine trascendentale. *El Corpus en Sevilla* (La Festa del Corpus Domini a Siviglia), che accosta la rude Spagna popolare e la fastosa celebrazione religiosa (con citazione del *Tantum Ego*), e che è molto virtuosistico, si rifà alla tecnica di Liszt, e in particolare alla sezione conclusiva di una trascrizione, l'ouverture del *Tanhäuser* di Wagner.

A Joaquín Malats, Albéniz scrisse: “Ho terminato il terzo quaderno di Iberia sotto la vostra diretta influenza di interprete meraviglioso. [...] Credo di aver portato al limite estremo lo spagnolismo e la difficoltà tecnica”. La difficoltà è effettivamente estrema in *Lavapiés*, che tecnicamente è uno studio sulle note doppie, non in *El Albaicin* e in *El Polo*. Detto per inciso, *Lavapiés* è sì un quartiere di Madrid, ma i commentatori spagnoli fanno notare che il suo ritmo e i suoi temi sono basati sul tango andaluso: un lembo di Andalusia fuori dalla Andalusia, come Campione d'Italia che sta in Svizzera... *El Albaicin* (che prende il nome dal quartiere gitano di Granada) porta invece effettivamente al limite estremo lo spagnolismo.

Piero Rattalino, Guida alla musica pianistica, Zecchini, 2012

FEDERICO MOMPOU, *Musica callada*

Rarissime le esecuzioni italiane della musica di Federico Mompou e certamente la natura della sua musica e la personalità estremamente schiva del compositore hanno contribuito a creare un alone di mistero attorno ad un musicista, che è stato detto anche “il Satie di Barcellona”. Arturo Benedetti Michelangeli ne incise la Canzone e Danza n. 1 e le sue opere pianistiche sono state care a pianisti come Alicia de Larrocha e Jean-François Heisser ed è appunto nell’ambito della cultura catalana e francese, che si è compiuta la formazione musicale di Mompou. Quel mondo caro anche al grande filosofo e musicografo Vladimir Jankélévitch che ad Albéniz, Séverac e Mompou ha dedicato il suo studio “La Présence lointaine” (1983, Seuil). Jean-Charles Hoffelé (2002, note CD Newton classics) così ne scrive: “C’è un mistero Mompou. Questo uomo discreto, sereno nella sua opera, essenzialmente devoto al suo strumento, il pianoforte, era una figura familiare nel barrio El Paral·lel, il quartiere dei teatri di Barcellona dove era nato il 16 aprile 1893. Fino al 1978 lo si incontrava di frequente al braccio di Carmen Bravo, la pianista di trent’anni più giovane di lui, che aveva sposato nel 1957. La coppia era solita passeggiare nel quartiere gotico al calare del sole, d’estate come d’inverno. Poi Mompou fu colpito da una emorragia cerebrale che lo paralizzò. Incapace di tornare al pianoforte, si staccò anche dalla carta da musica. Ma il compositore rimase sorridente, affabile, sempre contento di discutere con un visitatore improvviso. Il mistero è allora quello di un uomo semplice, non ricercato, sorridente e sognatore che ha potuto donare al patrimonio nazionale spagnolo un’opera così diversa da quella che la Spagna intende come la propria musica nazionale”.

Musica callada (Musica del silenzio) è una raccolta di quattro fascicoli. Il titolo deriva da un verso di San Giovanni della Croce (*Cantico Espiritual*) in cui il mistico spagnolo aspira ad una musica silenziosa: “la Musica callada – la soledad sonora”.

Il primo fascicolo (da cui è tratto il n. I) è del 1951 e comprende 9 pezzi. Il compositore lo eseguì il 17 maggio 1952 in occasione del suo ingresso nella Real Academia de Bellas Artes de Saint Jordi di Barcellona. Il secondo libro è del 1962 e comprende 7 pezzi (l'ultimo è il n.XVI). Il terzo libro è del 1965 e comprende 5 pezzi (fra questi i numeri XVIII, XX, XXI). Andor Foldes lo eseguì il 5 ottobre 1965 al III Festival Internacional de Musica, Salon del Tinell di Barcellona. Il quarto libro è del 1967 e comprende 7 pezzi.

MANUEL DE FALLA, *Fantasia bætica*

La Fantasia bætica (in castigliano : fantasia bética) deve il suo titolo al nome latino (Provincia Baetica) dell'Andalusia. E' una composizione del 1919, che il pianista Arthur Rubinstein commissionò a de Falla su suggerimento di Ernest Ansermet (Rubinstein commissionò un pezzo - la Piano-Rag-Music - anche a Stravinskij, che in quegli anni aveva problemi economici).

Artur Rubinstein ne diede la prima esecuzione il 20 febbraio 1920 a New York e poche altre volte la eseguì ed il pezzo non ha mai avuto poi una vera presenza nel repertorio pianistico.

Dal carteggio con l'editore Chester sappiamo che il titolo fu apposto alla fine e quando, nel 1926, il pezzo fu inserito nell'omaggio a de Falla della Real Academia Filarmonica de Santa Cecilia di Cádiz, Falla disse a José M. Galvez "che era la sua unica composizione scritta con una intenzione puramente pianistica e che si riferiva alla tecnica dello strumento" aggiungendo che il titolo di baetica "non aveva alcun riferimento specificamente sevillano ma che voleva essere un omaggio alla nostra razza latino-andalusia".

da A. Gallego Catálogo de obras de Manuel de Falla, Madrid 1987

Tutto nella *Fantasia bætica*, nel suo intimo, trascende gli aromi popolari, e, ciononostante, tutto in essa è, trascendentalmente, pura creazione personale, pura invenzione, pura luce immaginativa. E, del pari, meravigliosa affermazione creativa è il suo pianismo, la sua tecnica strumentale.

Nel 1919, quando la *Fantasia bética* fu composta, quanti compositori europei sapevano o potevano liberare la *loro* tastiera dallo stregato sortilegio debussiano o dalla dinamica meccanizzazione di Stravinskij?... In verità pochi, molto pochi, e di poi nessuno con la misura differenziata con cui vi riuscì Manuel de Falla nella sua *Fantasia*.

E ciò perchè il pianismo è attuato naturalmente, perchè la musica nasce naturalmente con-sustanziale alla propria costituzione tecnica, perchè non vi sono chitarre trasfigurate, nè canti trapiantati, ma un vero pianoforte, duro, grezzo, aspro, che vive autenticamente il suo poema: un poema bético per essenza che ha voluto trovare nel pianoforte una fisionomia peculiare, differenziata e piena.

Pianoforte che non s'è sognato d'essere altra cosa che pianoforte, che non ha voluto essere altra cosa che pianoforte; pianoforte che svela, attraverso formule strumentali semplicissime, qual è la sua misura di desolata espressività, di lacerante angoscia, di esasperazione frenetica.

**Tomás Andrade de Silva, Il Pianoforte di Falla
M. de Falla, a cura di M. Mily, Symposium 3, Ricordi, 1962**

MAURICE RAVEL, *Pavane pour une infante défunte*

La “Pavane pour une infante défunte” fu scritta agli inizi del 1899 ed è dedicata alla Principessa Edmond de Polignac. Nella sua originaria versione per pianoforte fu eseguita per la prima volta da Ricardo Viñes il 5 aprile 1902 a Parigi alla vecchia Salle Pleyel per i concerti della Société nationale.

La versione per orchestra è del 1910 ed Alfredo Casella fu il primo a dirigerla ai concerti Hasselmans a Parigi il 25 dicembre 1911.

“Non ho pensato” – dirà Ravel – “mettendo assieme le parole che compongono il titolo che al piacere di fare una allitterazione. Non date al titolo più importanza di quello che ha. Evitate di drammatizzare. Non è affatto la deplorazione funebre di una infante che sta per morire quanto piuttosto l'evocazione di una pavana che avrebbe potuto danzare quella piccola principessa alla corte di Spagna”.

Hélène Jourdan-Morhange cita ancora un aneddoto caratteristico; al giovane Charles Oulmont che era venuto a far sentire al maestro la sua interpretazione della “Pavane”, Ravel, irritato per il tempo troppo lento dirà, interrompendolo: “Attenzione piccolo mio, non è una pavana defunta per una infante”. Tredici anni dopo la sua composizione, Ravel, recensendo un concerto sul Bulletin de la Société internationale de musique, parlerà con lucidità della sua opera: “... Non ne vedo più le qualità, da così lontano. Ma, ahimè, vedo bene i suoi difetti: l'influenza di Chabrier, troppo flagrante e la forma, assai povera”.

Titolo: Pavane pour une Infante défunte (5'10”).

Data di composizione: 1899.

Dedica: Madame la Princesse E. de Polignac.

Prima esecuzione: 5 Aprile 1902, Société Nationale, Salle Pleyel, Paris, Ricardo Viñes.

Prima edizione: Orchestra (2122/1 - Arpa/archi) (6'30”).

Data: 1910.

Prima esecuzione: 25 Dicembre 1911, Concerts Hasselmans Paris, direttore Alfredo Casella.

Prima edizione: E. Demers, Paris 1910

MAURICE RAVEL, *Sonatine*

Vlado Perlemuter è autore, con Hélène Jourdan-Morhange, del saggio “Ravel d’après Ravel” (Edition du Cervin, Losanna 1955), dal quale ricaviamo alcuni passi riguardanti la *Sonatine*.

H. J.-M. (...) La *Sonatine* è del 1905, quindi un’opera della prima maniera, ancora ricca delle sue armonie vellutate. Ravel non è ancora ansioso di far meglio e lascia la sua Musa in libertà. La sua sensibilità armonica, i suoi accordi nuovi non gli impediscono perciò di dare una forma classica alla *Sonatine* (sonatina per le sue modeste dimensioni) e nello stesso tempo una forma ciclica, poichè il tema dell’inizio passa nel Minuetto e appare nel Finale. (...) Ho spesso sentito suonare il primo pezzo della *Sonatine* troppo veloce, che cosa ne pensa?

V. P. In effetti, lo si suona quasi sempre troppo svelto, Ravel teneva molto che il tempo non fosse troppo precipitoso.

H. J.-M. D’altra parte, come spesso accade in Ravel, l’indicazione è segnata sulla partitura: è scritto «moderato». (...)

V. P. A parte il tempo che Ravel voleva semplice e senza rubato, egli teneva soprattutto alla esattezza della semicroma del secondo tema. Essa non deve essere espressiva; se la si sottolinea, si addolcisce e perde il ritmo voluto da Ravel.

(...) Al canto indicato «très expressif» ma con tre piano, entriamo nel futuro della scrittura raveliana, che richiede una grande indipendenza di piani sonori, e che ritroviamo più sviluppata in *Miroirs* e soprattutto in *Le Gibet*.

H. J.-M. Nel Minuetto c’è ancora un problema di tempo. Ravel mi diceva: «Viene generalmente suonato troppo punteggiato». Lo voleva molto lento, non è vero?

V. P. Lentamente, ma in modo che cammini, e soprattutto con grande rigore di ritmo.

H. J.-M. Quali sono le raccomandazioni di Ravel?

V. P. Mi ha chiesto prima di tutto di suonare dolce, ma non ricercato.

H. J.-M. La grande difficoltà, con Ravel, è di suonare dolcemente senza essere trascinati nel «rubato». A Ricardo Viñes aveva detto: «Eviti di marcare i primi tempi, ciò diventerebbe volgare». (...) Il rallentare è anti-raveliano! Non rallentare non vuol dire suonare rigidamente, il rigore raveliano non disdegna l'elasticità. Ciò che verificheremo spesso è che l'elasticità nelle opere non è ottenuta con il rallentare, ma con la sonorità. (...)

E adesso parlano del tempo del Finale!

V. P. Ravel lo voleva molto veloce, ma non precipitato. Non si tratta soltanto di virtuosismo. (...)

«Très expressif» dev'essere il tema conduttore, che è quello del primo movimento. La mano sinistra deve cantare molto. I pianisti lo fanno di rado. (...)

H. J.-M. Mi sembra di ricordare che c'è ancora un piccolo «trucco» di pedale alla fine?

V. P. Sì, prima di riprendere l'arabesco finale, bisogna tenere il pedale respirando... insomma, si respira con il pedale, per lasciare scintillare l'accordo finale.

Titolo: Sonatine (12'10").

Data di composizione: dal 1903 al 1905.

Dedica: Ida e Cipa Godebski.

Prima esecuzione: 10 Marzo 1906, Lyon, Madame Paule de Lestang.

Prima edizione. Durand, Paris 1905



UN GRANDE GRUPPO DIRETTO DA UNA GRANDE ESPERIENZA

Da oltre un secolo,
le migliori soluzioni di
brokeraggio assicurativo
e risk management

Il Gruppo Willis è un leader mondiale nella gestione dei rischi e nel brokeraggio assicurativo con prodotti e servizi dedicati a grandi gruppi, enti pubblici ed istituzioni in tutto il mondo.

Presente da oltre un secolo in Italia, Willis oggi opera in 8 città con oltre 350 specialisti in ogni settore che lavorano a pieno ritmo per voi.

Willis

DISCOGRAFIA

I. ALBENIZ

J.F. Heisser
C. Arrau
A. Ciccolini
A. de Larrocha

Iberia

Erato
Columbia
Seraphim
Clave

M. DE FALLA

J.F. Heisser
A. de Larrocha
M. Jones
D. Ligorio

Fantasia Baetica

Erato
Decca – Newton Classics
Nimbus
Naxos

F. MOMPOU

J.F. Heisser
F. Mompou
J. Masó
H. Henck
J. Perianes

Música callada

Actes Sud
Ensayo
Naxos
ECM
HM

M. RAVEL

V. Perlemuter
W. Gieseking
R. Casadesus
L. Lortie
J.P. Collard
A. Hewitt
A. Tharaud
M. Haas

Nimbus
EMI
Sony
Chandos
Erato
Hyperion
HM
Philips



**BOLZANO
FESTIVAL 2017
BOZEN
28.07. — 01.09.**

Vivi l'energia della musica classica!

Gustav Mahler Jugendorchester
European Union Youth Orchestra

Daniel Harding

Vasily Petrenko

Ingo Metzmacher

Jean-Yves Thibaudet

Mahan Esfahani

Christian Lindberg

Finali del Concorso Pianistico F. Busoni
... e molti altri!

www.bolzanofestivalbozen.it