

Amici della Musica di Padova^{ETS}

68a stagione concertistica
2024|2025

Mercoledì 5 febbraio 2025

Ciclo B, Tastiere

Auditorium C. Pollini, Padova - ore 20.15

JEAN-EFFLAM BAVOUZET *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



**MINISTERO
DELLA
CULTURA**



COMUNE DI PADOVA
Assessorato alla Cultura



REGIONE DEL VENETO

La presente stagione è realizzata con il concorso del **Ministero della Cultura**, il patrocinio del **Comune di Padova**, il contributo del **Comune di Padova - Assessorato alla Cultura** e della **Regione del Veneto**

PROGRAMMA

MAURICE RAVEL

(7 marzo 1875 - 28 dicembre 1937)

Integrale dell'opera pianistica in ordine cronologico con due intervalli

Sérénade grotesque (1893)

Très rude

Menuet antique (1895)

Majestueusement

Pavane pour une infante défunte (1899)

Assez doux, mais d'une sonorité large

Jeux d'eau (1901)

Très doux

Sonatine (1905)

Moderé (doux et expressif) - Mouvement de Menuet - Animé

Miroirs (1905)

Noctuelles (Très léger)

Oiseaux tristes (Très lent)

Une barque sur l'Océan (D'un rythme souple)

Alborada del gracioso (Assez vif)

La vallée des cloches (Très lent)

= = = =

Amici della **Musica** di **Padova**

Gaspard de la nuit. 3 Poèmes d'après Aloysius Bertrand (1908)

Ondine (Lent)

Le Gibet (Lent)

Scarbo (Moderé)

Menuet sur le nom de Haydn (1909)

Mouv.t de Menuet

Valses nobles et sentimentales (1911)

Moderé, très franc

Assez lent (avec une expression intense)

Moderé

Assez animé

Presque lent (dans un sentiment intime)

Vif

Moins vif

Epilogue (Lent)

= = = =

Amici della Musica di Padova

À la manière de Chabrier (1913)
Paraphrase sur un Air de Gounod

À la manière de Borodine (1913)
Valse

Prélude (1913)
Assez lent et très expressif (d'un rythme libre)

Le tombeau de Couperin (1914-17)
Prélude (Vif)
Fugue (Allegro moderato)
Forlane (Allegretto)
Rigaudon (Assez vif)
Menuet (Allegro moderato)
Toccata (Vif)

Amici della Musica di Padova

*Il concerto di questa sera è dedicato al ricordo di **Vlado Perlemuter**, il memorabile interprete della musica pianistica di Ravel, che presentò anche a Padova nella nostra stagione 1985/86.*

Un ricordo carissimo che è unito a quello di Joan Flockart Booth, l'amica di una vita, che fu sensibile e preziosa presenza in tutti i concerti che il Maestro tenne a Padova.

Una dedica che Jean-Efflam Bavouzet è lieto di condividere con noi oggi.

*"Non ho mai avuto la possibilità di conoscere personalmente Vlado Perlemuter. Ma il suo concerto al Théâtre du Châtelet di Parigi negli anni Ottanta, dove ha eseguito l'intera opera di Ravel, mi ha lasciato un'impressione indelebile. Sono felice di poter dedicare il concerto di questa sera a Padova alla memoria di questo grande musicista, le cui interpretazioni ci hanno ispirato e illuminato verso la verità dello stile raveliano".
(Jean-Efflam Bavouzet, gennaio 2025)*

JEAN-EFFLAM BAVOUZET

Grazie a un vasto catalogo di registrazioni in continua crescita, il pianista francese Jean-Efflam Bavouzet si è fatto un nome come protagonista di esecuzioni impeccabili che rivelano interessi musicali ad ampio raggio.

Nato nella città bretone di Lannion nel 1962, ha suscitato un clamore a livello internazionale nel 2003 col successo dell'album dedicato all'intero corpus della *musica per pianoforte di Ravel*, bissato nel 2005 da quello dell'avventurosa escursione nel *repertorio meno noto di Liszt*.

Dopo tale profusione di finezza e carattere, l'immersione totale nei tasti di *Debussy* produce nel 2007 cinque CD in grado di distinguersi per trame luminose, ricche tavolozze cromatiche e disinvoltura tecnica.

Deciso ad aggirare l'etichetta di specialista del panorama transalpino, si è dedicato alla registrazione dell'integrale delle Sonate per pianoforte di *Haydn* (2010-2022) e di *Beethoven* (2012-2016), con esiti eccezionali per la coerenza e l'attenzione garantite a ogni singola partitura. La sua integrale di Haydn è stata definita un punto di riferimento moderno da Gramophone e il suo *The Beethoven Connection* ha ricevuto numerosi riconoscimenti da riviste tra cui il New York Times, BBC Music Magazine e Choc-Classica.

Grande sfoggio di eleganza e personalità permeano i concerti di *Mozart*, (dal 2016 al fianco di Manchester Camerata e Gábor Takács-Nagy: il quarto volume dell'integrale è stato nominato per un Gramophone Award nel 2020) e i cinque di *Prokofiev* (2014, con la BBC Philharmonic e Gianandrea Noseda). A queste registrazioni si aggiunge l'integrale dei concerti per pianoforte di Beethoven interpretati da Bavouzet anche come direttore con la Swedish Chamber Orchestra. Recentemente, *A Musical Tribute to Pierre Sanan* con la BBC Philharmonic Orchestra diretta da Yan

Amici della Musica di Padova

Pascal Tortelier ha vinto i premi Gramophone Editor's Choice e Diapason d'Or. Jean-Efflam Bavouzet ha trascorso tutta l'infanzia a Metz, dove ha completato la scuola e studiato al Conservatorio locale. Già allievo di Pierre Sancan al Conservatorio Nazionale di Parigi, dove ha vinto il Premier Prix per il pianoforte, si è in seguito perfezionato con Paul Badura-Skoda, Nikita Magaloff e György Sándor. Nel 1986 ha vinto il Primo Premio al Concorso Internazionale *Beethoven-Tommasoni* di Colonia, mentre tre anni dopo vince il *Steven de Groote Memorial Award for best chamber music performance* al Concorso Pianistico Internazionale *Van-Cliburn* in Texas. In questo periodo ha debuttato a Washington e a Parigi: è stato invitato da Sir Georg Solti a debuttare con l'Orchestre de Paris nel 1995. È considerato l'ultima scoperta del maestro prima della sua morte nel 1997.

Gli impegni durante la stagione 2023/24 includono Les Siècles, diretto da Francois Xavier-Roth, la Lahti Symphony Orchestra con Arvo Volmer, l'Orchestra Sinfonica della Radio Nazionale Polacca diretta da Leonard Slatkin e l'Orchestra Sinfonica di Kyoto diretta da Junichi Hirokami. Per quanto riguarda i recital, Bavouzet continua la sua residenza di tre anni alla Wigmore Hall (dove è presente dal 2010), che comprende recital solistici e apparizioni da camera con, tra gli altri, Steven Isserlis, Quatuor Danel e Orsino Ensemble. Eseguirà una particolare combinazione di *Debussy*, *Liszt* e *Massenet* alla Wigmore Hall, Glasshouse, SJE Oxford e Hamamatsu in Giappone.

Nel 2012 è stato Artista dell'Anno per l'ICMA e nel 2008 ha ricevuto il primo Premio *Elite* di Pechino per la sua serie completa delle Sonate di *Beethoven*. Nel 2011 gli è stato assegnato il *Grand Prix Antoine Livio* dall'International Music Press.

Ha la cattedra internazionale di Pianoforte al Royal Northern College of Music e membro del Consiglio Consultivo del Pianofest negli Hamptons.

PERLEMUTER E RAVEL

Perlemuter è uno dei pochissimi pianisti che, non contenti d'aver suonato, come tanti altri, davanti a Ravel qualche pezzo pianistico del Maestro, hanno veramente studiato con lui tutta l'opera pianistica.

Per sei mesi, più volte alla settimana, Perlemuter prese il treno per Montfort l'Amaury per raggiungere Ravel nella sua piccola casa di campagna e là, in quel minuscolo studio blu scuro di cui ho più volte rievocato l'arredamento con i suoi piccoli oggetti gotici accanto alle bambole, agli uccelli meccanici, a diavoletti di Cartesio, in questo piccolo studio, lavoravano assieme: Ravel spiegava a Vlado perché aveva scritto un tal pezzo, come bisognava capire l'altro, perché un sorriso beffardo doveva certe volte strangolare l'ardore lirico, come tessere attorno a fate e gnomi sonorità irreali. Il Maestro esprimeva i suoi più piccoli desideri, dovrei dire volontà, perché mai nessun compositore è stato più sicuro di lui quanto alle indicazioni poste sulla sua musica. Ravel diceva dunque tutto quello che bisognava fare ma soprattutto ... quello che non si doveva fare. Alcuna amabilità mondana lo tratteneva quando esprimeva il suo pensiero. È nota la storia del Boléro diretto da Toscanini: « è notevolmente troppo veloce », gli disse Ravel dopo l'esecuzione. E Toscanini se la prese a male per questa osservazione! Ravel non si era reso conto che ci sono dei direttori d'orchestra tabù!

Hélène Jourdan-Morhange (Da: Vlado Perlemuter - Hélène Jourdan Morhange, Ravel d'après Ravel, Lausanne, 1970, Editions du Cervin)

NOTE AL PROGRAMMA

RAVEL

Sono pochi i grandi compositori la cui intera produzione pianistica possa essere ascoltata in un solo concerto. Nel caso di Ravel, il contrasto tra il suo posto considerevole nella storia e la brevità della sua opera è sorprendente. Le ragioni sono due: la relativa lentezza con cui componeva e gli elevati standard di qualità delle opere che ha lasciato pubblicate, standard che fanno sì che quasi tutta la sua opera venga suonata ancora oggi.

L'ascolto delle opere complete presenta diversi vantaggi: l'esecutore, e quindi anche l'ascoltatore, ha una prospettiva che gli permette di distinguere tutte le somiglianze di scrittura tra alcune opere, i fili conduttori che corrono da un movimento all'altro e i temi ricorrenti. E se le opere sono presentate in ordine cronologico, come in questo caso, l'evoluzione della scrittura musicale è ancora più facile da cogliere. Nel caso di Ravel, tuttavia, non c'è molta evoluzione. A partire da *Jeux d'eau* (1904) ha trovato il suo stile, la sua voce, ed è rimasto fedele per tutta la vita al principio della forma e dell'armonia classica, anche se con le sue armonie talvolta molto “piccanti” e riconoscibili. Possiamo anche apprezzare alcuni dei temi che ispirarono Ravel nel corso della sua vita: il tema delle campane (*Vallée des cloches*, *Gibet*, l'epilogo delle *Valses nobles*), dell'acqua (*Jeux d'eau*, *Une barque sur l'océan*, *Ondine*), della Spagna (*Sérénade grotesque*, *Alborada del gracioso*) e del minuetto (*Menuet antique*, il secondo movimento della *Sonatine*, *Menuet sur le nom de Haydn*, il minuetto dal *Tombeau de Couperin*).

Il miracolo di Ravel

Perché è davvero un miracolo! La scrittura pianistica di Ravel è spesso paragonata a quella di Liszt in termini di ingegnosità e di uso “ergonomico” della mano. Ma Liszt, il pianista dei pianisti, suonando lui stesso tutte le sue opere, poteva “controllare” un effetto appena trovato in qualsiasi momento. Come si spiega allora che Ravel, che era tutt'altro che un virtuoso, abbia potuto inventare questi nuovi effetti pianistici senza poterli sperimentare personalmente? L'inizio di *Ondine* ne è un esempio lampante. Nessuno prima di Ravel aveva avuto l'idea di evocare il luccichio dell'acqua con una rapida alternanza tra una nota e un accordo di tre suoni. Eppure questo effetto “funziona” solo se suonato a una certa velocità, che lui stesso non era in grado di raggiungere e che ancora oggi richiede centinaia di ore di lavoro per essere acquisita. E ci sono molti altri esempi di questo tipo, come i momenti in seconde in *Scarbo*, gli accordi alternati alla fine della *Toccata*, per non parlare del suo magistrale *Concerto per la mano sinistra*, che suona come se il pianista avesse tre mani!

Ravel considera il suo pianoforte come un'orchestra e ha orchestrato tre quarti delle sue opere pianistiche. Questo ci dà un'idea precisa dei timbri immaginati e indica la necessità di un certo rigore metrico.

A questo proposito, si dice che Ravel non amasse che ci si prendesse delle libertà con i suoi testi. “Suonate solo ciò che è scritto!”, avrebbe detto ai musicisti. “Ma non siamo certo i suoi schiavi?” “rispose uno di loro. “Sì, lo siamo!”, ribatté Ravel.

A questa terribile frase e a questo stato di sottomissione, a cui per quanto mi riguarda mi adegua volentieri, oso comunque citare l'indicazione “espressivo” nelle sue partiture.

Come può un passaggio segnato in questo modo non essere “interpretato”? Questo ci porta al paradosso dell'interpretazione e della fedeltà al testo.

Capisco perfettamente, come dice Ravel, che un compositore non debba essere sincero per scrivere buona musica. Il suo mestiere viene prima di tutto. Tuttavia, è giusto dire che la sua musica è scritta su uno sfondo di malinconia e nostalgia dell'infanzia. Senza dubbio a causa della sua natura modesta, Ravel non ci parla frequentemente in prima persona e solo raramente si confida con noi in modo intimo. In questi momenti eccezionali, la nostra ammirazione per la sua intelligenza, l'eleganza della sua scrittura e le sue sontuose proporzioni, lascia il posto a un'ondata di emozioni difficili da contenere e gestite meticolosamente da un gigante della musica. **(Jean-Efflam Bavouzet, Luglio 2024)**

RAVEL. Esquisse autobiographique

(testo raccolto da E. Roland-Emmanuel nel 1928)

Sono nato a Ciboure, un comune dei Basses-Pyrénées, vicino a Saint-Jean-de-Luz, il 7 marzo 1875.

Mio padre, originario di Versoix, sulle rive del lago di Ginevra, era un ingegnere civile. Mia madre apparteneva a un'antica famiglia basca.

Quando avevo tre mesi, ho lasciato Ciboure per Parigi, dove ho vissuto da allora.

Da bambino ero molto musicale: a tutti i tipi di musica. Mio padre, che era molto più istruito in quest'arte rispetto alla maggior parte dei dilettanti, ha potuto sviluppare i miei gusti e stimolare il mio zelo fin dalla più tenera età.

In assenza di teoria musicale, che non ho mai imparato, ho iniziato a studiare il pianoforte all'età di circa sei anni. I miei insegnanti furono Henri Ghys e poi M. Charles-René, dai quali presi le prime lezioni di armonia, contrappunto e composizione.

Nel 1889 fui ammesso al Conservatorio di Parigi nella classe introduttiva di piano-

forte di Anthiome e due anni dopo in quella di Charles de Bériot.

Le mie prime composizioni, rimaste inedite, risalgono al 1893 circa. Ero allora nella classe di armonia di Pessard. L'influenza di Emmanuel Chabrier era visibile nella *Sérénade grotesque* per pianoforte e quella di Satie nella *Ballade de la reine morte d'aimer*.

Nel 1895 scrissi le mie prime opere pubblicate: *Menuet antique* e *Habanera* per pianoforte.

Credo che questo lavoro contenga i semi di diversi elementi che sarebbero stati predominanti nelle mie composizioni successive”.

Nel 1897, mentre studiavo contrappunto e fuga sotto la guida di André Gédalge, mi unii alla classe di composizione di Gabriel Fauré.

Sono felice di poter dire che gli elementi più preziosi della mia professione li devo ad André Gédalge. Quanto a Fauré, l'incoraggiamento dei suoi consigli artistici non è stato meno benefico per me.

In questo periodo scrissi la mia opera inedita e incompiuta *Schéhérazade*, fortemente influenzata dalla musica russa. Concorsi al Prix de Rome nel 1901 (dove vinsi il secondo premio), nel 1902 e nel 1903. Nel 1905, la giuria mi escluse definitivamente dal concorso.

Jeux d'eau, pubblicato nel 1901, è la fonte di tutte le innovazioni pianistiche che sono state notate nel mio lavoro.

Questo brano, ispirato al suono dell'acqua e ai suoni musicali prodotti da torrenti, cascate e ruscelli, si basa su due motivi alla maniera di un primo movimento di sonata, senza tuttavia aderire al piano tonale classico.

Il mio *Quartetto in fa* (1902-1903) risponde a un desiderio di costruzione musicale senza dubbio imperfetto, ma che appare molto più chiaro che nelle mie composi-

zioni precedenti. *Schéhérazade*, dove l'influenza, almeno spirituale, di Debussy è ben visibile, risale al 1903. Anche in questo caso, mi abbandono al profondo fascino che l'Oriente ha esercitato su di me fin dall'infanzia.

Miroirs (1905) è una raccolta di pezzi per pianoforte che segnano un notevole cambiamento nel mio sviluppo armonico, sconcertando anche i musicisti più abituati al mio stile fino a quel momento.

Il primo di questi pezzi - e il più tipico di tutti - è, secondo me, il secondo della collezione: *Oiseaux tristes*. [Evoco] uccelli persi nel torpore di una foresta molto buia nelle ore più calde dell'estate.

Dopo la raccolta di *Miroirs*, ho composto una *Sonatine* per pianoforte e *Histoires naturelles*. Il linguaggio diretto e chiaro e la poesia profonda e nascosta dei brani di Jules Renard mi attraevano da tempo. Il testo stesso mi imponeva un particolare tipo di declamazione, strettamente legato alle inflessioni della lingua francese. La prima esecuzione delle *Histoires naturelles* alla Société nationale de musique di Parigi provocò un vero e proprio scandalo, seguito da feroci polemiche sulla stampa musicale dell'epoca.

Le *Histoires naturelles* mi hanno preparato alla composizione de *L'Heure espagnole*, una commedia lirica su libretto di M. Franc-Nohain, che è essa stessa una sorta di conversazione in musica. L'intenzione era quella di far rivivere la tradizione dell'opéra bouffe.

Ma *Mère l'Oye, pièces enfantines* per pianoforte a quattro mani, risale al 1908. Il desiderio di evocare la poesia dell'infanzia in questi brani mi ha portato naturalmente a semplificare il mio stile e a sfrondare la mia scrittura. Da questo lavoro ho tratto un balletto che è stato messo in scena dal Théâtre des Arts: l'opera è stata scritta a Valvins per i miei giovani amici Mimie e Jean Godebski.

Gaspard de la nuit, pezzi per pianoforte secondo Aloysius Bertrand, sono tre poesie

romantiche di trascendente virtuosismo.

Il titolo *Valses nobles et sentimentales* indica bene la mia intenzione di comporre una successione di valzer sull'esempio di Schubert. Il virtuosismo che costituiva la base di *Gaspard de la nuit* è stato sostituito da uno stile molto più chiaro che indurisce l'armonia e sottolinea il rilievo della musica. I *Valses nobles et sentimentales* sono stati eseguiti per la prima volta, tra proteste e fischi, al concerto della S.M.I. senza nome dell'autore. Il pubblico ha votato per ogni brano eseguito. I Valses sono stati attribuiti a me, con una maggioranza risicata. Il settimo mi sembra il più caratteristico.

Daphnis et Chloé, una sinfonia coreografica in tre parti, fu commissionata dal direttore della Compagnie des Ballets Russes, Serge de Diaghilev. Il libretto è stato scritto da Michel Fokine, allora coreografo della famosa compagnia. La mia intenzione nello scriverla era di comporre un vasto affresco musicale, meno preoccupato dell'arcaismo che della fedeltà alla Grecia dei miei sogni, che è piuttosto simile a quella immaginata e raffigurata dagli artisti francesi alla fine del XVIII secolo.

L'opera è costruita sinfonicamente secondo un piano tonale molto rigoroso, utilizzando un numero ridotto di motivi il cui sviluppo assicura l'omogeneità sinfonica dell'opera.

Abbozzata nel 1907, *Daphnis* fu rielaborata più volte, in particolare il finale. L'opera fu eseguita per la prima volta dai Balletti Russi. Oggi fa parte del repertorio dell'Opéra.

Trois poèmes de Mallarmé: ho voluto trasporre in musica la poesia di Mallarmé. E in particolare quella preziosità piena di profondità così speciale di Mallarmé.

"Surgi de la croupe et du bond": il più strano, se non il più ermetico dei suoi sonet-

ti. Per questo lavoro ho utilizzato più o meno lo stesso apparato strumentale del *Pierrot lunaire* di Schönberg.

Il *Trio*, il cui primo tema è di colore basco, è stato composto interamente nel 1914, a Saint-Jean-de-Luz.

All'inizio del 1915 mi arruolai nell'esercito, per cui la mia attività musicale fu interrotta fino all'autunno del 1917, quando fui congedato. A quel punto ho terminato *Le Tombeau de Couperin*. L'omaggio non è tanto a Couperin stesso, quanto alla musica francese del XVIII secolo. Dopo il *Tombeau de Couperin*, le mie condizioni di salute mi impedirono di scrivere per qualche tempo. Tornai alla composizione solo per scrivere la *Valse*, un poema coreografico la cui idea originaria è precedente a *Rhapsodie espagnole*. Ho concepito questo lavoro come una sorta di apoteosi del valzer viennese, con, nella mia mente, l'impressione di un turbine fantastico e fatale. Ho collocato questo valzer nella cornice di un palazzo imperiale, intorno al 1855. Questo lavoro, che nelle mie intenzioni doveva essere essenzialmente coreografico, è stato finora eseguito solo al teatro di Anversa e nei balletti di Madame Rubinstein. La *Sonata per violino e violoncello* risale al 1920-1, quando mi trasferii a Montfort-l'Amaury. Credo che questa sonata segni una svolta nello sviluppo della mia carriera. È ridotta all'estremo. C'è una rinuncia al fascino armonico e una reazione sempre più marcata in direzione della melodia.

Su un piano completamente diverso, *L'Enfant et les sortilèges*, una fantasia lirica in due atti, segue preoccupazioni simili.

La preoccupazione melodica che la domina è servita da un soggetto che mi piaceva trattare nello spirito dell'operetta americana. Il libretto di Mme Colette permetteva questa libertà nella fiaba. È il canto che domina qui. L'orchestra, senza trascurare il virtuosismo strumentale, rimane comunque sullo sfondo.

Tzigane, un pezzo di virtuosismo nello stile di una rapsodia ungherese.

Chansons madécasses mi sembrano aggiungere un nuovo elemento drammatico, persino erotico, introdotto dal soggetto stesso delle canzoni di Parny. Si tratta di una sorta di quartetto in cui la voce svolge il ruolo di strumento principale. La semplicità domina. L'indipendenza delle parti [è affermata], più marcata nella Sonata [per pianoforte e violino]. Mi sono imposto questa indipendenza scrivendo una *Sonata per pianoforte e violino*, strumenti essenzialmente incompatibili e che, lungi dall'equilibrare i loro contrasti, mostrano qui proprio questa incompatibilità.

Nel 1928, su richiesta di Madame Rubinstein, ho composto un *Boléro* per orchestra. È una danza dal movimento molto moderato e costantemente uniforme nella melodia, nell'armonia e nel ritmo, quest'ultimo costantemente scandito dal tamburo. L'unico elemento di diversità è il crescendo orchestrale.

In un futuro che non posso prevedere, ho in programma di eseguire un *Concerto per pianoforte e orchestra* e una grande opera lirica basata sulla *Jeanne d'Arc* di Joseph Delteil! (**Maurice Ravel**)

[Maurice Ravel, «Esquisse autobiographique», avec une introduction de Roland-Manuel, *La Revue musicale*, décembre 1938, p. 15-23; dernière réédition avec variantes in Maurice Ravel, *L'intégrale: correspondance (1895-1937), écrits et entretiens*, édition établie, présentée et annotée par Manuel Cornejo, Paris, Le Passeur Editeur, 2018, n°2588 p. 1437-1441]

CATALOGO CRONOLOGICO DELLE OPERE PER PIANOFORTE DI MAURICE RAVEL

SÉRÉNADE GROTESQUE

Composizione: 1893 ca

Prima esecuzione: Ricardo Viñes, Parigi, 13 aprile 1901

Prima esecuzione in tempi moderni: Arbie Orenstein; New York, Queens College, 23 febbraio 1975

Dedica: Ricardo Viñes

Edizione: E. Salabert, Parigi e A.R.I.M.A. New York, 1975

Annotazione: Il manoscritto è intitolato solo Serenade. Nel 1928 Ravel la cita col nome completo. La composizione è stata ritrovata da Arbie Orenstein nel 1974.

MENUET ANTIQUE

Composizione: 1895

Prima esecuzione: Ricardo Viñes; Parigi, Salle Erard, 18 aprile 1898

Edizione: Enoch, Parigi, 1898

Dedica: Ricardo Viñes

Annotazione: Menuet Antique è la prima composizione di Ravel ad essere pubblicata

Elaborazione: Orchestra, Ravel, 1929

(ottavino, 2 flauti, 2 oboi, corno inglese, 2 clarinetti, clarinetto basso, 2 fagotti, contrafagotto, 4 corni, 3 trombe, 2 tromboni, tuba, 2 timpani, arpa, archi)

PAVANE POUR UNE INFANTE DÉFUNTE

Composizione: Parigi, inizio 1899

Prima esecuzione: Ricardo Viñes; Parigi, Salle Pleyel, 5 aprile 1902

Edizione: E. Demets, Parigi, 1900

Dedica: Madame la Princesse E. de Polignac

Elaborazione: Orchestra, Ravel, 1910

(2 flauti, oboe, 2 clarinetti, 2 fagotti, corno, arpa, archi)

JEUX D'EAU

Composizione: Parigi, 11 novembre 1901

Prima esecuzione: Ricardo Viñes; Parigi, Salle Pleyel, 5 aprile 1902

Edizione: E. Demets, Parigi, 1902

Dedica: à mon cher maître Gabriel Fauré

SONATINE

Composizione: 1903 - 1905

Prima esecuzione: Paule de Lestang; Lione, Grand Théâtre, 10 marzo 1906

Edizione: Durand, Parigi, 1905

Dedica: Ida et Cipa Godebski

MIROIRS

1. Noctuelles (Dedica: Léon-Paul Fargue)
2. Oiseaux tristes (Dedica: Ricardo Viñes)
3. Une barque sur l'océan (Dedica: Paul Sordes)
4. Alborada del gracioso (Dedica: M. D. Calvocoressi)
5. La vallée des cloches (Dedica: Maurice Delage)

Composizione: Parigi, 1904 - fine 1905

Prima esecuzione: Ricardo Viñes; Parigi, Société Nationale de Musique, 6 Gennaio 1906

Edizione: E. Demets, Parigi, 1906

Elaborazione: *Une barque sur l'océan:* Orchestra, Ravel, 1906, revisione 1926

(3 flauti, 3 oboi, 3 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, tuba, percussioni, celesta, 2 arpe, archi)

Alborada del gracioso: Orchestre, Ravel, 1918

(3 flauti, 3 oboi, 2 clarinetti, 3 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 trombone, tuba, xylofono, 3 timpani, percussioni, crotali, nacchere, 2 arpe, archi)

GASPARD DE LA NUIT

Trois Poèmes pour Piano d'après Aloysius Bertrand

1. Ondine (Dedica: Harold Bauer)
2. Le Gibet (Dedica: Jean Marnold)
3. Scarbo (Dedica: Rudolph Ganz)

Composizione: Parigi, maggio - 5 settembre 1908

Prima esecuzione: Ricardo Viñes; Parigi, Salle Érard, 9 gennaio 1909

Edizione: Durand, Parigi, 1909

Annotazione: Ogni pezzo è preceduto dalla corrispondente poesia estratta dalla raccolta postuma (1842) dei versi del poeta romantico francese Aloysius Bertrand

Ondine

... Je croyais entendre
Une vague harmonie enchanter mon
sommeil.
Et près de moi s'épandre un murmure
pareil Aux chants entrecoupés d'une voix
triste et tendre.
Ch. Brugnot: *Les deux Génies*

«Ecoute! - Ecoute! - C'est moi, c'est Ondine
qui frôle de ces gouttes d'eau losanges
sonores de ta fenêtre illuminée par les
mornes rayons de la lune; et voici, en robe
de moire la damé châtelaine qui contemple
à son balcon la belle nuit étoilée et le beau
lac endormi.

«Chaque flot est une ondine qui nage dans
le courant, chaque courant est un sentier
qui serpente vers mon palais, et mon palais
est bâti fluide, au fond du lac, dans la trian-
gle du feu, de la terre et de l'air.

«Ecoute! - Ecoute! - Mon père bat l'eau
coassant d'une branche d'aulne verte,
et mes soeurs caressent de leurs bras d'écu-
me les fraîches îles d'herbes, de nénuphars
et des glaïeuls, ou se moquent du saule

Ondina

... Mi sembrava di sentire
una vaga armonia incantare il mio
sonno.
E vicino a me diffondersi un mormorio
simile ai canti intercalati di una voce
triste e tenera.

«Ascolta, ascolta! Son io, Ondina che
accarezza con le sue gocce le lastre
sonore della tua finestra illuminata dai
lividi raggi di luna; ed ecco in abito nero
sul balcone la signora del castello che
contempla la magnifica notte stellata, e
il bel lago addormentato.

«Ogni flutto è un'ondina che nuota nella
corrente e ogni corrente un sentiero che
serpeggia verso il mio palazzo. Il mio
palazzo è fluido, in fondo al lago, nel
triangolo di fuoco, di terra e di aria.

«Ascolta, ascolta! Mio padre batte l'ac-
qua che mormora con un ramo verde
d'ontano e le mie sorelle carezzano con
braccia di schiuma le fresche isole d'erbe,
di ninfea e di giuggiolo oppure scherzano

caduc et barbu qui pèche à la ligne».

Sa chanson murmurée, elle me supplia de recevoir son anneau à mon doigt, pour être le roi des lacs.

Et comme je lui répondais que j'amaï une mortelle, boudeuse et dépitée, elle pleura quelques larmes, poussa en éclat de rire, et s'évanouit en giboulées qui ruisselèrent blanches le long de mes vitraux bleus.

Le gibet

Que vois-je remuer autour de ce gibet? Faust

Ah! ce que j'entends, serait-ce la brise nocturne qui glapit ou le pendu qui pousse un soupir sur la fourche patibulaire?

Serait-ce quelque grillon qui chante tapi dans la mousse et la lierre stérile dont par pitié se chausse le bois?

Serait-ce quelque mouche en chasse sonnante du cor autour de ces oreilles sourdes à la fanfare des hallali?

Serait-ce quelque escarbot qui cueille en son vol inégal un cheveu sanglant à son crâne chauve?

con il salice folto e piangente che pesca alla lenza». Dopo aver mormorato la sua canzone, lei mi pregò di infilare al dito il suo anello per diventare il re dei laghi.

Ma le risposi che amavo una donna mortale e lei, indispettita e stizzosa, pianse qualche lacrima, poi scoppiò a ridere e scomparve in uno scroscio di pioggia bianca che scorreva lungo i vetri azzurri della mia finestra.

Il patibolo

Cosa vedo girare attorno a questo patibolo?

Ah! Ciò che ascolto è forse la brezza notturna che soffia o l'impiccato che geme sul patibolo?

Forse è il grillo che canta nascosto nel muschio e nell'edera che pietosamente riveste la scorza degli alberi?

Forse è una mosca che va cacciando e suona il suo corno in quelle orecchie sorde alla fanfara gioiosa?

Forse è lo scarabeo che afferra nel suo volo ineguale un capello insanguinato strappato al cranio calvo?

Ou bien serait-ce quelque araignée qui brode une demiaune de mousseline pour cravatte à ce col étranglé?
C'est la cloche qui tinte aux murs d'une ville, sous l'horizon, et la carcasse d'un pendu que rougit le soleil couchant.

Scarbo

Il regarda sous le lit, dans la cheminée, dans le bahut; personne. Il ne put comprendre par où il s'était introduit, par où il s'était évadé.
Hoffmann: Contes nocturnes

Oh! que de fois je l'ai entendu et vu,
Scarbo, lorsqu'à minuit la lune brille dans le ciel comme un écu d'argent sur une bannière d'azur semée d'abeilles d'or!
Que de fois j'ai entendu bourdonner son rire dans l'ombre de mon alcôve, et grincer son ongle sur la soie des courtines de mon lit!

Que de fois je l'ai vu descendre du plancher, pirouetter sur un pied et rouler par la chambre comme le fuseau tombé de la quenouille d'une sorcière!
Le croyais-je alors évanoui? le nain

O forse è un ragno che ricama mezza canna di mussolina attorno al collo strangolato per fargli una cravatta?

È la campana che rintocca fra le mura della città, laggiù all'orizzonte, è la carcassa dell'impiccato insanguinata dal sole morente.

Scarbo

Guardò sotto il letto, nel camino, nella credenza; nessuno. Non riusciva a capire come fosse entrato, come fosse scappato.

Oh! quante volte l'ho sentito e veduto, Scarbo, quando la luna splende nel cielo di mezzanotte, simile ad uno scudo d'argento sopra una bandiera azzurra ricamata di api d'oro!
Quante volte ho sentito scoppiare il suo riso nell'ombra dell'alcova e stridere le sue unghie sulla seta delle cortine del mio letto!

Quante volte l'ho visto scivolare dal soffitto, piroettare su un piede e volteggiare per la stanza come un fuso caduto dall'arcolaio di una strega!
Lo credevo sparito, ma ecco che il nano

Amici della Musica di Padova

grandissait entre la lune et moi comme
le clocher d'une cathédrale gothique, un
grelot d'or en branle à son bonnet pointu!
Mais bientôt son corp bleuissait diaphane
comme la cire d'une bougie, son visage
blêmissait comme la cire d'une lumignon,
- et soudain il s'éteignait.

*diventava grande, proiettato come il
campanile di una cattedrale, con il
sonaglio d'oro in cima al berretto a punta!
Ma presto il suo corpo si faceva trasparen-
te, diafano come la cera della candela; il
suo viso impallidiva come la cera di un
lucignolo e all'improvviso si spegneva*

MENUET SUR LE NOM D'HAYDN

Composizione: Parigi, settembre 1909

Prima esecuzione: Ennemond Trillat; Parigi, Salle Pleyel, 11 marzo 1911

Edizione: Revue Musicale S.I.M. n. 1 15 gennaio 1910, numero speciale "Hommage à Joseph Haydn", Paris; Durand, Paris, 1910 (prima edizione separata)

Annotazione: Per il centenario della morte di Joseph Haydn, Ravel scrisse questo piccolo pezzo. Gli altri brani, sempre per pianoforte, furono scritti da C. Debussy, P. Dukas, R. Hahn, V. d'Indy, C. M. Widor

VALSES NOBLES & SENTIMENTALES

Composizione: Parigi, inizio 1911

Prima esecuzione: Louis Aubert; Parigi, Salle Gaveau, 9 maggio 1911

Edizione: Durand, Parigi, 1911

Commissione: Sergej Diaghilev

Dedica: Louis Aubert

Elaborazione: Orchestra, Ravel, 1912. Utilizzato anche come musica per il balletto "Adélaïde ou le langage des fleurs" (2 flauti, 3 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti, 4 corni, 2 trombe, 3 tromboni, tuba, 2 timpani, percussion, celesta, glockenspiel, 2 arpe, archi)

À LA MANIÈRE DE...

1. Valse (Borodine)
2. Chabrier (Paraphrase su un Air de Gounod: "Faust", II Atto)

Composizione: la Grangette, 1912

Prima esecuzione: Alfredo Casella; Parigi, Salle Pleyel, 10 dicembre 1913

Edizione: Durand, 1913

Dedica: Ida et Cipa Godebski

Annotazione: Contributo per la raccolta in due fascicoli di pezzi per pianoforte intitolati «À la Manière de...». Le due composizioni in stile di A. Borodin e di E. Chabrier comparvero contemporaneamente alle due opere «Prélude à l'Après-midi d'un Ascète» (V. d'Indy) e «Almanzor ou le Mariage d'Adélaïde» (M. Ravel) di Alfredo Casella nel secondo fascicolo di questa raccolta con il numero 265 di Salabert, Parigi

PRÉLUDE

Composizione: maggio 1913

Prima esecuzione: Parigi, Sala del Conservatorio, 28 giugno 1913

Edizione: Durand, 1913

Dedica: Mademoiselle Jeanne Leleu

Annotazione: Scritto su richiesta del Conservatoire National supérieur de musique di Parigi per la lettura a prima vista per il concorso femminile di pianoforte

LE TOMBEAU DE COUPERIN

1. Prélude (Dedica: à la mémoire du lieutenant Jacques Charlot)
2. Fugue (Dedica: à la mémoire du sous-lieutenant Jean Cruppi)
3. Forlane (Dedica: à la mémoire du lieutenant Gabriel Deluc)
4. Rigaudon (Dedica: à la mémoire de Pierre et Pascal Gaudin)
5. Menuet (Dedica: à la mémoire de Jean Dreyfus)
6. Toccata (Dedica: à la mémoire du capitaine Joseph de Marliave)

Composizione: Saint-Jean-de-Luz, luglio 1914 - Lyons-la-Forêt, giugno-novembre 1917

Prima esecuzione: Marguerite Long; Parigi, Salle Gaveau, 11 aprile 1919

Edizione: Durand, Parigi, 1918

Elaborazione: Orchestra, Ravel, 1919

1. *Prélude* 2. *Forlane* 3. *Menuet* 4. *Rigaudon*

(2 flauti, oboe, corno inglese, 2 clarinetti, 2 fagotti, tromba, arpa, archi)

DISCOGRAFIA

RAVEL

Integrale pianistica

J-E. Bavouzet	MDG
V. Perlemuter	Nimbus
R. Casadesus	Sony
M. Meyer	Urania
W. Giesecking	Documents
A. Hewitt	Hyperion
Seong-Jin C.	DGG
L. Lortie	Chandos
M. Haas	Erato
S. Osborne	Hyperion
B. Chamayou	Warner
A. Tharaud	HM
P. Entremont	Sony
S. François	Warner

Amici della Musica di Padova

SOSTIENI LA MUSICA

aiuta gli Amici della Musica di Padova

ART BONUS

Le erogazioni liberali effettuate a favore degli Amici della Musica di Padova ETS danno diritto all'Art Bonus. Puoi recuperare il 65% di quanto versato sotto forma di credito di imposta* in tre quote di pari importo distribuite nell'arco di tre anni

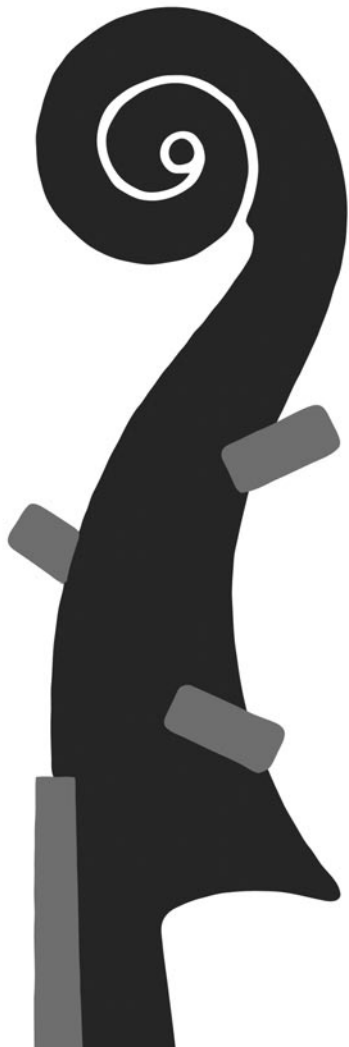
*nei limiti del 15 per cento del reddito imponibile per persone fisiche e enti non commerciali, nei limiti del 5 per mille dei ricavi annui in caso di soggetti titolari di reddito di impresa. Il credito può essere impiegato nelle dichiarazioni di redditi per compensare IRPEF, IMU, addizionali

Ad esempio, con una donazione di € 1000 hai diritto ad un credito di imposta di € 650 da scontare in tre quote uguali annuali (€ 216,67 per anno).

Per poter usufruire del credito d'imposta è necessario che il bonifico bancario a favore degli Amici della Musica di Padova ETS (IBAN: IT91 W030 6912 1171 0000 0018103) sia effettuato indicando come causale:

"Art Bonus - Amici della Musica di Padova ETS CF 80012880284 - erogazione liberale a sostegno delle attività dell'Associazione Amici della Musica di Padova" aggiungendo di seguito il vostro Nome, Cognome, Codice fiscale o P. Iva

Per maggiori informazioni: info@amicimusicapadova.org | 049 8756763



PROSSIMI CONCERTI

68^a Stagione concertistica **2024|2025**

Lunedì 10 febbraio 2025

Ciclo B, Anticamente

Auditorium Pollini, Padova ore 20.15

*Eroi Vivaldiani: concerti solistici e arie
dai più grandi capolavori del Prete Rosso*

LA LIRA DI ORFEO ensemble barocco

RAFFAELE PE controtenore e direzione

musiche di **A. Vivaldi**