

Concertistica 24/25

FERRARA  
MUSICA

**lunedì 3 febbraio** ore 20.30

TEATRO COMUNALE CLAUDIO ABBADO - FERRARA

---

# Jean-Efflam Bavouzet

pianoforte

# Jean-Efflam Bavouzet

pianoforte

## ESECUZIONE INTEGRALE DELL'OPERA PIANISTICA DI RAVEL

### **MAURICE RAVEL**

*(Ciboure, 1875 - Parigi, 1937)*

#### ***Sérénade grotesque***

##### ***Menuet antique***

Maestoso

##### ***Pavane pour une infante défunte***

Lent

##### ***Jeux d'eau***

Très doux

##### ***Sonatine***

Modéré

Mouvement de menuet

Animé

##### ***Miroirs***

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

#### ***intervallo***

##### ***Gaspard de la nuit***

Ondine - Lent

Le gibet - Très lent

Scarbo - Modéré

#### ***Menuet sur le nom de Haydn***

##### ***Valses nobles et sentimentales***

Modéré - très franc

Assez lent - avec une expression intense

Modéré

Assez animé

Presque lent - dans un sentiment intime

Vif

Moins vif

Épilogue. Lent

#### ***intervallo***

##### ***À la manière de Chabrier***

##### ***À la manière de Borodine***

##### ***Prélude***

##### ***Le tombeau de Couperin***

Prélude - Vif

Fugue - Allegro moderato

Forlane - Allegretto

Rigaudon - Assez vif

Menuet - Allegro moderato

Toccata - Vif

# Note d'ascolto

## **GLI INCANTI DELL'OROLOGIAIO**

### **PRELUDIO**

L'integrale (pressoché completa) dell'opera pianistica di Maurice Ravel da ascoltare in un solo concerto è senz'altro un'esperienza unica, anche perché siamo di fronte a una delle più importanti produzioni per pianoforte del Novecento. Igor Stravinsky definì Ravel “un orologiaio svizzero” e, al di là della *boutade*, davvero c'è nella sua musica qualcosa che fa pensare a un incantato movimento di ruote, molle e bilancieri, forse dovuto anche alle passioni meccaniche del padre ingegnere.

La musica pianistica di Ravel, in particolare, possiede una sorta di sofisticata precisione che viene dal mettere sullo stesso piano, e di considerare ugualmente importante, ogni singolo elemento dello spartito (armonico, melodico, agogico, tecnico...), ma dovuta anche a un certa distanza emotiva dalla materia, che Ravel ostenta per moderare e trasfigurare il cantabile lirismo di alcune fasi melodiche. Inoltre, perfino il più sfuggente arabesco è sempre inserito in un andamento ritmico perfettamente organizzato nell'esatta distribuzione degli accenti e delle strutture metriche (non a caso molta musica di Ravel è così vicina alla danza). E ancora, in questo rapporto tra distanza emotiva e lirismo, la struttura ritmica argina

una traboccante fluidità di figurazioni, armonie e concatenazioni di elementi dinamici. Infine, il pianoforte di Ravel è un grande produttore di immagini, che emergono dall'adesione alla teoria delle “corrispondenze”, formulata da Baudelaire e Huysmans come tentativo di rappresentare la realtà sensibile attraverso la sinestesia, per raggiungere una bellezza assoluta. Il mondo può essere così idealizzato, e il visibile connesso all'invisibile, mediante la trasposizione degli oggetti naturali nei linguaggi dell'arte (e dei linguaggi dell'arte l'uno nell'altro). In questo percorso espressivo più che il colore e l'allusione (come in Debussy) domina la nettezza del disegno e l'immediata espressività del tratto. Iniziamo dunque questo viaggio con un'appropriata introduzione: il piccolo **Prélude** (1913) composto da Ravel come prova di lettura a prima vista per il Conservatorio di Parigi, su invito dell'allora direttore Gabriel Fauré. Il motivo iniziale di sei note è ripreso dall'incipit del terzo dei **Trois poèmes de Mallarmé** (1913) dello stesso Ravel, ma trasposto in modo frigio. Antico e moderno, accademia e invenzione si incontrano e si fondono assieme in un unico gesto.

### **PASSI DI DANZA E GIOCHI D'ACQUA**

Le suggestioni della musica spagnola erano molto in voga nella Francia di fine Ottocento, ma il

giovane Ravel, con la *Pavane pour une Infante défunte* (1899) decide di spiazzare il pubblico offrendo una sua personale idea della Spagna. Niente danze esotiche e gitani, ecco invece evocata l'epoca d'oro della corte spagnola e una giovane principessa. Le note staccate che accompagnano e sostengono la melodia possono richiamare il suono di un liuto o di una *vihuela*, ma potrebbero ugualmente adattarsi a quello del clavicembalo, strumento spesso trasfigurato nelle musiche pianistiche di Ravel. C'è qui perfettamente realizzata una delle principali caratteristiche della poetica raveliana: l'esotismo fatto di nostalgia per un mondo ormai svanito e irrecuperabile, come il titolo stesso lascerebbe intendere (la Pavana è la solenne danza rinascimentale dell'aristocrazia europea). Nel traghettare la severa danza di corte alle soglie del Novecento, Ravel ne reinventa l'idea trasformandola in un rondò in cinque parti, lavorando con grande maestria sul senso di unità formale, realizzata attraverso tutti gli elementi strutturali della composizione; la tonalità è continuamente sfumata da accordi di settima, nona e undicesima mentre il senso di lontananza, che rafforza il tono nostalgico, è dato dall'uso degli intervalli di quinta e di ottava. Dopo aver reinventato la Spagna, Ravel continua a costruire il proprio linguaggio musicale, e lo fa con *Jeux d'eau* (Giochi d'acqua, 1901), un breve brano che apre la grande stagione della musica pianistica moderna. La tradizione è presente

nella tecnica di matrice lisztiana, nella ricerca timbrica dell'ultimo Chopin, e anche nella trasfigurazione della classica forma-sonata. Il virtuosismo ornamentale di Liszt viene trasformato da Ravel in un elemento di poetica simbolista: l'arabesco non è più accessorio, ma diviene pensiero musicale, in cui forma e contenuto coincidono. Lo dimostra soprattutto il primo tema, insieme puro ornamento e tassello della struttura, nel suo descrivere con i suoni i giochi degli zampilli d'acqua. Il secondo tema, dal carattere pentatonico, ci introduce alla componente orientale di tanta musica raveliana, un mondo arrivato a Parigi con l'esposizione universale del 1899. Dopo lo sviluppo, i due temi tornano nella sezione della ripresa con numerose varianti, ma della forma sonata classica mancano le relazioni tonali, e l'armonia, dissonante, spesso sospesa o in movimento senza una meta, è già tutta tipica di Ravel. Infine, la componente impressionista legata alla rappresentazione acquatica, non deriva da un diretto rapporto con l'immagine naturale, ma da un suo rispecchiamento (così tipico della poetica raveliana): musicale con i *Giochi d'acqua a Villa d'Este* di Liszt, e letterario con la lirica *Fête d'eau*, del poeta Henri de Régnier, posta in epigrafe allo spartito.

## **MINUETTI, FORME CLASSICHE E ANTICHI MAESTRI**

Ravel dunque non è quel tipo di rivoluzionario della musica che

Maurice Ravel in un ritratto  
del pittore Henri Manguin



desidera dare un taglio netto alla tradizione, è invece intimamente convinto che il necessario rinnovamento del linguaggio musicale debba partire da un dialogo continuo con le esperienze del passato. E un importante ponte con la tradizione lo costruisce sul ritmo e la forma del Minuetto, la celebre danza di corte francese che entra stabilmente nella musica strumentale dal Seicento fino all'inizio dell'Ottocento, prima nella Suite, poi nella Sonata e nella Sinfonia. Ravel reinventa più volte il Minuetto nella sua opera pianistica, conservando del modello la sovrapposizione tra melodia e gesto coreografico (di solito quattro passi ogni due battute), il ritmo ternario, il tempo moderato e talvolta anche la divisione tripartita (ABA); il tutto costruito secondo un principio di simmetria che agisce su diversi piani della forma musicale la struttura, la melodia, la tessitura.

Il tema del *Menuet antique* (1895), la prima composizione pubblicata da Ravel, è costituito da quattro elementi motivici di differente lunghezza che possono essere liberamente associati ai quattro passi di base del minuetto. Il primo motivo, quattro accordi con armonia sempre diversa, simula la riverenza e l'inchino che aprono il Minuetto, ma costituisce anche l'elemento strutturale più importante del brano, in quanto ne stabilisce il ritmo e il colore armonico, organizza l'andamento sintattico del pezzo, e ne apre ogni sezione, tranne il Trio (B), che ci trasporta in una delle solite regioni incantate tanto care a Ravel, dove il tempo e lo spazio si confondono.

Il *Menuet sur le nom d'Haydn* (1909) è frutto di una commissione della *Revue musicale mensuelle de la Société Internationale de Musique*, che chiese a sei compositori di commemorare il centenario della morte di Franz Joseph Haydn (1732-1809) con un brano costruito su un tema derivato dal suo nome. Secondo il sistema di notazione germanico H diventa un si naturale, A un la, D un re, mentre Y e N, sovrapponendo liberamente l'ordine alfabetico alla scala diatonica a partire dal do, furono associate al re e al sol. Oltre a Ravel parteciparono all'omaggio alcuni tra i più noti musicisti del tempo: Claude Debussy, Paul Dukas, Reynaldo Hahn, Vincent D'Indy e Charles-Marie Widor. Il Minuetto di Ravel è molto breve, e si basa sulla combinazione di un andamento lirico e i plastici accenti che spesso caratterizzano questa danza, proprio nell'uso che ne fa Haydn stesso. Soprattutto nella parte centrale, che fluisce senza evidenti cesure, il tema è presentato in inversione, retrogrado e diviso tra le due mani, come se Ravel ci tenesse a sottolineare la propria abilità nel contrappunto.

La seconda parte della *Sonatine* (1903-1905) è indicata come *Mouvement de Menuet*, e combina la grazia della danza di corte con un lirico accento elegiaco. La struttura è piuttosto elaborata, nonostante la brevità. Dopo l'esposizione del primo tema, diviso in due frasi, la prima caratterizzata dal ritmo breve-lunga, segue un secondo tema praticamente con lo stesso schema ritmico del primo tema, che ritorna subito dopo in

una diversa veste armonica. A questo punto, dove dovrebbe esserci la parte B del Minuetto, ecco invece una breve sezione che richiama il motivo iniziale del primo movimento e, attraverso la sua progressiva frammentazione, porta direttamente alla ripresa, sempre più rallentata, fino a sfociare in una brevissima coda, che è già quasi un Valzer. La *Sonatine* è uno dei primi grandi capolavori di Ravel, il compositore dimostra qui quanto fosse stretto il suo rapporto con gli antichi maestri (i clavicembalisti francesi soprattutto), con le forme classiche (in particolare la forma-sonata), e con una tecnica di continua variazione motivica mutuata da Liszt. Inoltre Ravel è uno dei primi che contribuiscono a conferire una definitiva dignità al genere della Sonatina, considerato fino ad allora a uso quasi esclusivo di studenti e dilettanti. Le tre parti della *Sonatine* sono caratterizzate da una straordinaria unità ciclica del materiale impiegato, a partire dal primo tema del primo movimento che ritorna in modo evidente nel terzo, e come una sorta di reminiscenza nel secondo. Il primo movimento *Modéré* è in una concisa forma-sonata, e si apre con un primo tema di tre battute che contiene i motivi da cui deriva gran parte del materiale utilizzato in seguito. La seconda area tonale contiene due brevi temi, il secondo dei quali conduce prima alla ripetizione dell'esposizione, poi all'inizio dello sviluppo. Il primo tema viene sviluppato in modo molto semplice, in modo più complesso il secondo, fino alla ripresa che sfuma in una breve coda. Il primo movimento è stato scritto

nel 1903 per essere presentato a un concorso di composizione indetto da una rivista anglo-francese. Cosa ne sia stato del concorso non lo sappiamo, sappiamo però che tra il 1904 e il 1905 Ravel aggiunse gli altri due movimenti e poi firmò un contratto in esclusiva con il celebre editore parigino Durand. Il terzo movimento, *Animé*, ha il carattere di una Toccata o di un virtuosistico moto perpetuo, ed è ancora in forma-sonata. Il primo tema è caratterizzato da una serie di squilli che sovrastano il moto perpetuo alternato a una melodia sostenuta da terzine discendenti, il secondo tema è invece una variante del primo tema del primo movimento. Lo sviluppo, che inizia su una profonda nota tenuta, elabora i due temi uno dopo l'altro fino alla ripresa che sfocia in una velocissima coda.

Anche la penultima delle sei parti di *Le tombeau de Couperin* (1917) è un Minuetto, che si inserisce perfettamente nella Suite di danze scritta su modello di quelle barocche. La struttura è la tipica tripartita ABA ma, in questo caso, a differenza del Minuetto barocco e classico, la sezione di ripresa A differisce da quella di esposizione, poiché sintetizza insieme il materiale di A e quello di B, che è una *Musette*, cioè una danza basata su un pedale continuo, originariamente a imitazione del bordone della cornamusa. Forse anche a causa di questa struttura, il Minuetto ha più il tono di una tenera *chanson* o di una ninnananna, con un andamento in gran parte omofonico e accordale, una melodia che procede quasi sempre per intervalli congiunti, abbellimenti

dal colore clavicembalistico, e quel senso di perfetto, delicato meccanismo, che tanto incantava il nostro “orologiaio”. Ravel inizia *Le tombeau de Couperin* nel 1914 come omaggio alla musica del Settecento e a quegli antichi maestri da tempo scomparsi (*tombeau* letteralmente significa “sepolcro”) che la cultura musicale francese di inizio Novecento stava sempre più rivalutando. Ma con lo scoppio della prima guerra mondiale, e l’esperienza diretta che ne fa Ravel, il *tombeau* diviene anche un omaggio ai soldati francesi, poiché ogni brano è dedicato a un combattente caduto sul fronte, tutti amici del compositore. La suite inizia con un *Preludio*, che prende il posto della più usuale *Allemande*, scritto quasi alla maniera di una Sonata di Domenico Scarlatti: si tratta infatti di una forma binaria in cui sono riconoscibili tre temi, e che termina in modo circolare con la ripresa del primo. Segue una Fuga a tre voci su un soggetto di due battute, composto di quattro brevi incisi separati da pause, che si ripete ventidue volte anche in inversione. Chissà che con questo perfetto gioco contrappuntistico Ravel non abbia voluto prendersi una rivincita sulle commissioni del Conservatorio che sistematicamente respingevano i suoi esercizi fugati. Al terzo posto c’è una *Forlana*, danza assai rara nelle Suite settecentesche, ma utilizzata proprio da François Couperin nel suo quarto *Concert royal* (1715); è in forma di rondò con tre ritornelli, due episodi e una coda, e si caratterizza per il ritmo lunga-breve-lunga insieme al particolare colore dell’armonia. Segue

un *Rigaudon*, altra danza assai rara nelle Suite (la troviamo ancora nel quarto *Concert* di Couperin e nelle *Pièces de clavecin* (1724) di Jean-Philippe Rameau); è in una semplice forma ternaria (ABA) e inizia, come talvolta in Ravel, quasi nel mezzo di un discorso, con la frase iniziale che sembra una cadenza conclusiva. Dopo il Minuetto, la Suite si chiude con una virtuosistica Toccata, che propone tutto il repertorio del pianismo raveliano: ribattute, salti, accordi veloci, alternanza delle mani, ritmo incalzante. Il brano è scritto in una forma-sonata piuttosto libera con un primo tema composto da una sequenza di differenti brevi motivi che ritornano variamente combinati, e un secondo tema più lirico. La ripresa è abbreviata e culmina in una pirotecnica coda.

## SPECCHI E VISIONI

Siamo in piena *Belle Époque*. Ravel frequenta assiduamente gli Apaches (in francese sta per “teppisti”), un eterogeneo cenacolo di pittori, scrittori e musicisti che si riunisce nello studio del pittore Paul Sordes; ed è proprio in questa entusiasmante, produttiva e visionaria atmosfera intellettuale e artistica che nascono i *Miroirs* (Specchi, 1904-1905), cinque pezzi ciascuno dedicato a un membro del gruppo. Gli specchi di Ravel testimoniano un’oggettiva ma sempre personale riflessione sulla realtà in cui alcune immagini esteriori vengono trasposte (rispecchiate) nei suoni. *Noctuelles* (Falcone), il primo dei *Miroirs*, è dedicato al poeta Léon-Paul Fargue e prende spunto da un suo poema in prosa



«Farfalle notturne di un hangar che col loro volo sghembo vanno ad avvolgersi intorno ad altre travi»). Scritto in una forma ABA' dai contorni sfumati e con una breve coda, questo brano è sorprendente per la complessità ritmica, le armonie imprevedibili e l'inclusione nella parte A delle due aree tematiche tipiche della forma-sonata. *Oiseaux tristes* (Uccelli tristi), primo in ordine di composizione, è dedicato al pianista Ricardo Viñes (interprete di molta musica di Ravel) e, nelle parole di Ravel stesso, evoca «degli uccelli perduti nel torpore di un'oscura foresta, nelle ore più calde dell'estate». Attraversando lo specchio il caldo si traspone in melanconica tristezza, e la tristezza in una sorta di sentimento assoluto che tutto avvolge. La struttura ABA' è molto libera e percorsa da un senso di improvvisazione che tende ad allontanare continuamente l'armonia dalla tonalità centrale. Segue *Une barque sur l'océan* (Una barca sull'oceano), dedicato al pittore Paul Sordes, uno straordinario esempio di musica acquatica caratterizzato da ampi arpeggi che attraversano tutta la tastiera. Come inseguendo la vastità dell'oceano che rispecchia, la forma è continua, costruita in un unico tratto, all'interno del quale è però possibile riconoscere delle sezioni in cui riaffiorano ritmi o materiali tematici. Il carattere dominante è dato dalla ripetizione di incisi e frammenti che, assieme all'assenza di sviluppi e alla trasposizione delle figure musicali verso l'acuto o il grave contribuisce all'evocazione del paesaggio naturale. Con l'*Alborada del gracioso*, dedicato al critico

e scrittore Michel-Dimitri Calvocoressi, Ravel continua a costruire la sua Spagna immaginaria, in parte attingendo alle origini basche per parte di madre, in parte grazie al sodalizio con lo spagnolo Viñes. *L'alborada* è il saluto mattutino a una donna accompagnato da una chitarra alla maniera della serenata, il *gracioso* è invece il tipico personaggio buffo della commedia barocca spagnola (iniziata da Lope de Vega) insomma una perfetta incarnazione dell'esotismo spagnolo che la cultura francese aveva prodotto e coltivato negli anni. Anche il repertorio di immagini è il consueto: i pizzicati delle chitarre, gli accenti dei tamburi e delle nacchere, i passi di danza martellati sul pavimento, le terzine veloci, il canto rapsodico, ma il modo in cui tutti questi elementi si pres presentano al nostro ascolto è completamente nuovo; si pensi soltanto a quelle vertiginose note ribattute, quasi come se l'armonico cromatismo e il movimento vibrante dei quadri spagnoli di Edouard Manet fosse stato trasfigurato dai visionari versi di Jules Laforgue. *Miroirs* si conclude con *La Vallée de cloches* (la valle delle campane), dedicato al compositore, e primo allievo di Ravel, Michel Delage. È un pezzo costruito su più dimensioni in ognuna delle quali il rintocco delle campane, evocato dall'insistito uso degli intervalli di quarta, sfrutta appieno i colori, i registri e tutte le qualità percussive e timbriche del pianoforte, creando una quasi tangibile spazializzazione del suono accentuata dalla forma ad arco A-B-C-B-A', la sezione centrale, la più lunga, contiene un'ampia melodia

tipico esempio del lirismo trattenuto ma sommamente espressivo di Ravel.

In Ravel è sempre importante (all'interno della sua poetica legata al decadentismo) il rapporto che si instaura tra il linguaggio musicale e le immagini (della natura o dell'arte). Frutto sommo di questa idea della corrispondenza tra tutte le cose, e in particolare tra musica e letteratura, è il celebre **Gaspard de la nuit** (1909), tre "poemi" per pianoforte su testi dall'omonima collezione di "fantasie" in prosa poetica di Aloysius Bertrand (1807-1841), splendido esempio di romanticismo fantastico, grottesco e visionario, che anticipa il simbolismo (del resto Gaspard, ovvero il diavolo in persona, è l'autore immaginario del libro stesso). Il *Gaspard* è anche uno splendido esempio del "virtuosismo essenziale" di Ravel, in cui ogni difficoltà tecnica diviene parte necessaria del significato musicale. Il primo poema si intitola *Ondine*, è scritto in una libera forma-sonata, e narra la storia di una ninfa dell'acqua che cerca di sedurre un uomo cantando una suadente canzone alla sua finestra (primo tema alla mano sinistra sul mormorio dell'acqua alla destra); ecco un castello sul lago e una dama al balcone (seconda idea tematica basata sul primo tema); l'ondina canta del suo regno fatato, del suo magnifico palazzo tra i flutti (sviluppo che riparte dal primo tema per giungere a un tumultuoso crescendo che si scioglie poi in una serie di liquidi glissati); l'ondina propone al castellano di divenire il re del lago, ma lui ama un'al-

tra donna (ripresa abbreviata con la sola citazione del primo tema), all'inizio l'ondina sembra dispiaciuta (spoglio recitativo sulla seconda parte del primo tema), poi con una risata e un guizzo svanisce in un turbinio d'acqua (coda). Il secondo poemetto è *Le gibet* (il patibolo), lugubre visione di un paesaggio desolato e perturbante, percorso da un continuo ossessivo rintocco di campana (un si bemolle ribattuto per tutto il brano), che culmina nella macabra visione di un corpo impiccato, illuminato da un sole crepuscolare. Il brano ha una sorta di forma ad arco: tre idee tematiche (strettamente correlate) si susseguono una all'altra fino a sfociare in un canto spoglio sostenuto dalla sola campana, per poi ritornare in ordine inverso al rintocco iniziale. Il terzo poema è *Scarbo*, un incubo notturno, in cui un diabolico folletto scherza con la mente allucinata del narratore: danza, si nasconde, crea rumori sinistri, si trasforma, spinge la sua vittima al limite della follia, e all'improvviso svanisce. La forma del brano, per poter rendere questa fantasmagorica figura, è molto complessa, e conta quattro temi che si trasformano, si inseguono e si giustappongono in undici sezioni, finché *Scarbo* non si dissolve nel guizzo di una volatina.

## **VALZER, GIOCHI E TURBINI PERTURBANTI**

Insieme al Minuetto la danza più rappresentata nella produzione raveliana è il Valzer, come dimostra il ciclo delle otto *Valses nobles et sentimentales* (1911), scritto come

omaggio a Franz Schubert e alle sue raccolte di *Valses sentimentales* (1823) e *Valses nobles* (1827), o più in generale come omaggio all'idea del Valzer viennese, che di solito è composto da una serie di danze legate insieme. L'epigrafe sullo spartito recita «il piacere delizioso e sempre nuovo di un'inutile attività», dandoci subito l'idea di una lettura insieme ironica ed estetizzante, accompagnata dall'intenzione di mostrare la decadenza del Valzer e con esso della civiltà viennese stessa (del resto la prima guerra mondiale è ormai prossima). Tuttavia è anche molto forte in queste pagine il tipico rapporto di Ravel con il passato ricomposto da una memoria nostalgica e melanconica. Seguendo il suo tipico approccio intellettualistico alla musica, sorretto da una tecnica straordinaria, Ravel isola alcuni gesti caratteristici del Valzer viennese e li trasfigura. Ad esempio, nel primo pezzo, un tipico slancio ritmico del Valzer viene decomposto con l'uso di forti dissonanze, contrapposte a improvvise cadenze tonali. Inoltre, mentre tradizionalmente il Valzer inizia con un elegante gesto in levare, tutti gli otto brani di Ravel, a eccezione del quinto, iniziano sul tempo forte, quasi come se la musica fosse già iniziata. Il terzo brano ha l'andamento di una danza viennese ancora precedente al Valzer, e introduce un altro elemento su cui Ravel lavora la contrapposizione tra ritmo binario della melodia e ritmo ternario dell'accompagnamento, ambiguità ritmica tipica del Valzer ma resa da Ravel in modo quasi straniato. La quarta danza è infatti tutta costruita in questo

modo, con la mano destra che suona in tre e quella sinistra in due, dando al Valzer una prospettiva particolarmente deformata e quasi cubista. Il quinto brano è un Valzer lento dal tono intimo e delicato, come una parentesi nostalgica sospesa nel tempo all'interno del ciclo. La sesta danza, in cui l'ambiguità ritmica continua ma a mani invertite, finisce con le stesse tre note con cui inizia il settimo Valzer, il preferito da Ravel, quello che più trasmette il profumo insieme luminoso e melanconico del Valzer viennese, e contiene un tema che ritroveremo in *La Valse*. L'ultimo brano funge da epilogo, e su un tessuto sospeso di solenni accordi e rincocchi fa emergere a tratti frammenti lontani dei Valzer precedenti. Un altro Valzer lo troviamo nel dittico *À la manière de...* (1912), che riprende la tradizione di scrivere musica nello stile di qualcun qualcun altro, e fa parte di una raccolta realizzata insieme all'italiano Alfredo Casella (1883-1947), autore anch'egli di due brani. Il primo, *À la manière de Borodine*, è un generico omaggio al musicista russo Alexander Borodin (1833-1887), appunto sotto forma di Valzer; il secondo, *A la manière de Chabrier*, è invece un delizioso gioco in cui si immagina Emmanuel Chabrier (1841-1894) rileggere al pianoforte l'Aria di Siebel dal *Faust* di Gounod, un altro riflesso di specchi.

L'ultimo Valzer di Ravel è il poema coreografico *La Valse* (1920), che Ravel compone al pianoforte pensando già alla veste orchestrale della commissione ricevuta da Sergej Djagilev per i suoi balletti. Dopo il

primo ascolto Djagilev però rifiuta il brano, non considerandolo adatto a essere danzato. Diverrà allora celebre come pezzo sinfonico da concerto, ma anche le versioni per due pianoforti e per pianoforte solo (entrambe dell'autore) saranno sempre molto eseguite. *La Valse* inizia dove finiscono le *Valses nobles et sentimentales*: immagini indistinte, una nebbia sonora da cui emergono frammenti di Valzer. Sono quattordici i temi che di volta in volta si materializzano e svaniscono nella prima sezione del brano, per tornare nella seconda (una sorta di ripresa, annunciata dallo stesso mormorio dell'inizio), ancora più trasfigurati e distorti, fino al tumultuoso e perturbante vortice conclusivo. Al di là di ogni altre interpretazione che si è data della *Valse*, può essere suggestivo immaginarla come il tentativo di realizzare una sorta di cubismo musicale per la frammentazione sistematica di tutto il materiale utilizzato per il *collage* continuo di temi, metri e sequenze, per la disposizione quasi su piani geometrici diversi dei singoli motivi, attraverso brusche trasformazioni che si proiettano da un Valzer all'altro, come fossimo tra gli angoli infiniti di un oggetto in un quadro di Picasso.

**Roberto Russi**





## JEAN-EFFLAM BAVOUZET

Jean-Efflam Bavouzet può vantare una prolifica carriera concertistica internazionale. Nella scorsa stagione ha collaborato con l'orchestra Les Siècles sotto la direzione di Francois Xavier-Roth, con la Lahti Symphony Orchestra e il direttore Arvo Volmer, la National Polish Radio Symphony Orchestra diretta da Leonard Slatkin e la Kyoto Symphony Orchestra con la direzione di Junichi Hirokami. Ha inoltre partecipato al Festival Enescu a fianco della Manchester Camerata con la direzione di Gábor Takacs-Nagy e lavorerà inoltre con la Karol Szymanowski Filharmonia e Antoni Wit a Cracovia.

Bavouzet è da tre anni artista residente alla Wigmore Hall, dove si esibisce sia in recital solistici sia in collaborazione con ensemble cameristici tra cui il Quatuor Danel e l'Ensamble Orsino o in duo con il violoncellista Steven Isserlis. Prossimamente eseguirà un programma unico con composizioni di Debussy, Liszt e Massenet alla Wigmore Hall, la Glasshouse, la SJE di Oxford e nella città giapponese di Hamamatsu.

Registra in esclusiva per l'etichetta Chandos. Recentemente l'incisione di *A Musical Tribute to Pierre Sancan* con la BBC Philharmonic Orchestra e il direttore Yan Pascal Tortelier è stata insignita del premio Gramophone Editor's Choice e di un Diapason d'Or. Le sue registrazioni delle *Sonate per pianoforte* di Haydn sono considerate da Gramophone uno dei migliori prodotti discografici degli ultimi anni e il suo album *The Beethoven Connection* ha ricevuto numerosi plausi dalla stampa di settore tra cui il *New York Times*, il *BBC Music Magazine* e la rivista *Choc-Classica*. Tra i progetti in corso d'opera figura il ciclo completo dei *Concerti per pianoforte* di Mozart con la Manchester Camerata e il direttore Gábor Takács-Nagy, il quarto volume dei quali ha ricevuto una nomination al Gramophone Award nel 2020. Sta inoltre registrando la serie completa dei *Concerti per pianoforte* di Beethoven con la Swedish Chamber Orchestra in doppia veste di pianista e direttore. Bavouzet ha inoltre ricevuto un premio Choc de l'Année nel 2010.

È un promotore del repertorio francese meno conosciuto, come le composizioni di Gabriel Pierné e Albéric Magnard. Ricopre la cattedra di Pianoforte alla Royal Northern College of Music ed è parte del comitato direttivo del festival Pianofest negli Hamptons. Nel 2012 è stato Artista dell'anno per la ICMA e nel 2008 a Pechino gli è stato riconosciuto il primo Premio "Élite di sempre" per la sua esecuzione integrale delle Sonate di Beethoven.

# Stagione concertistica 2024/2025

**13 settembre**

**Ensemble Odecaton**  
Paolo Da Col direttore

**19 settembre**

**Orchestra Mozart**  
**Coro del Teatro**  
**Comunale di Bologna**  
Sir John Eliot Gardiner  
direttore

**22 settembre**

**Luca Giardini**  
**Cristina Alberti** violini  
**Filippo Pantieri** clavicembalo

**3 ottobre**

**Raffaele Giordani**  
**Roberto Rilievi** tenori  
**Gabriel Palomba** tiorba  
**Luigi Accardo** clavicembalo

**7 ottobre**

**Quartetto Prometeo**

**15 ottobre**

**Roberto Giordano**  
pianoforte

**20 ottobre**

**Gile Bae** pianoforte

**25 ottobre**

**Francesco Cera**  
clavicembalo

**27 ottobre**

**Quartetto di Torino**

**6 novembre**

**Mahler Chamber**  
**Orchestra**  
Elim Chan direttrice  
Mao Fujita pianoforte

**14 novembre**

**Filarmonica**  
Arturo Toscanini  
Andrey Boreyko direttore  
Miriam Prandi violoncello

**18 novembre**

**Trio di Parma**  
Simonide Braconi viola

**11 dicembre**

**Ludovica Rana** violoncello  
**Beatrice Rana** pianoforte

**18 dicembre**

**Orchestra Frau Musika**  
**Coro del Friuli**  
**Venezia Giulia**  
Lorenzo Ghielmi direttore

**14 gennaio**

**Andrea Lucchesini**  
pianoforte

**23 gennaio**

**Budapest Festival**  
**Orchestra**  
Renaud Capuçon violino  
Iván Fischer direttore

**27 gennaio**

**Metropolis** proiezione  
film muto di Fritz Lang (1927)  
musiche composte ed eseguite  
dal vivo da **Edison Studio**

**3 febbraio**

**Jean Efflam Bavouzet**  
pianoforte

**12 febbraio**

**Orchestra Filarmonica**  
**di Montecarlo**  
Charles Dutoit direttore  
Martha Argerich pianoforte

**17 febbraio**

**Massimo Quarta** violino  
**Enrico Dindo** violoncello  
**Pietro De Maria** pianoforte  
**Andrea Oliva** flauto  
**Laura Polverelli**  
mezzosoprano

**4 marzo**

**Le Concert des Nations**  
Jordi Savall direttore

**17 marzo**

**Filippo Gorini** pianoforte

**10 aprile**

**Orchestra Barocca Zefiro**  
Alfredo Bernardini direttore

**16 aprile**

**Marina De Liso** mezzosoprano  
**Miho Kamiya** soprano  
**Perikdi Pite** viola da gamba  
**Valeria Montanari**  
clavicembalo  
**Coro Polifonico Santo**  
**Spirito**  
**Solisti Orchestra Città di**  
**Ferrara**  
Stefano Cardì direttore

**10 maggio**

**Orchestra Sinfonica**  
**Nazionale della Rai**  
Andrés Orozco-Estrada  
direttore



**FeMu EDU**

**15 dicembre**

**Italian Harmonists**

**17 dicembre**

**Orchestra del**  
**Conservatorio**  
**Frescobaldi**

**20 gennaio**

*L'elefantino Babar*  
**Youterpe's Vision**

**17 febbraio**

*Rock Goes Classic*  
**Orchestra Città di**  
**Ferrara**

# Associazione Ferrara Musica

## Fondatore

*Claudio Abbado*

## Presidente

*Francesco Micheli*

## Vice Presidente

*Maria Luisa Vaccari*

## Consiglio direttivo

*Francesco Micheli*

*Maria Luisa Vaccari*

*Milvia Mingozzi*

*Stefano Lucchini*

*Nicola Bruzzo*

## Tesoriere

*Milvia Mingozzi*

## Direttore artistico

*Enzo Restagno*

## Direttore organizzativo

*Dario Favretti*

## Consulenza strategica

*Francesca Colombo*

## Responsabile comunicazione

*Marcello Garbato*

## Social media

*Francesco Dalpasso*

## SEGUICI SUI SOCIAL

Seguici sui nostri canali social per foto, video, approfondimenti e per rimanere sempre aggiornato sugli appuntamenti della stagione!

 [facebook.com/ferraramusica](https://facebook.com/ferraramusica)

 [instagram.com/ferraramusica](https://instagram.com/ferraramusica)

---

**PROSSIMO APPUNTAMENTO: 12 FEBBRAIO**  
**ORCHESTRA FILARMONICA DI MONTECARLO,**  
**CHARLES DUTOIT, MARTHA ARGERICH**  
musiche di Ravel e Musorgskij

---



CON IL SOSTEGNO DI



SOCIO FONDATORE



IN COLLABORAZIONE CON

