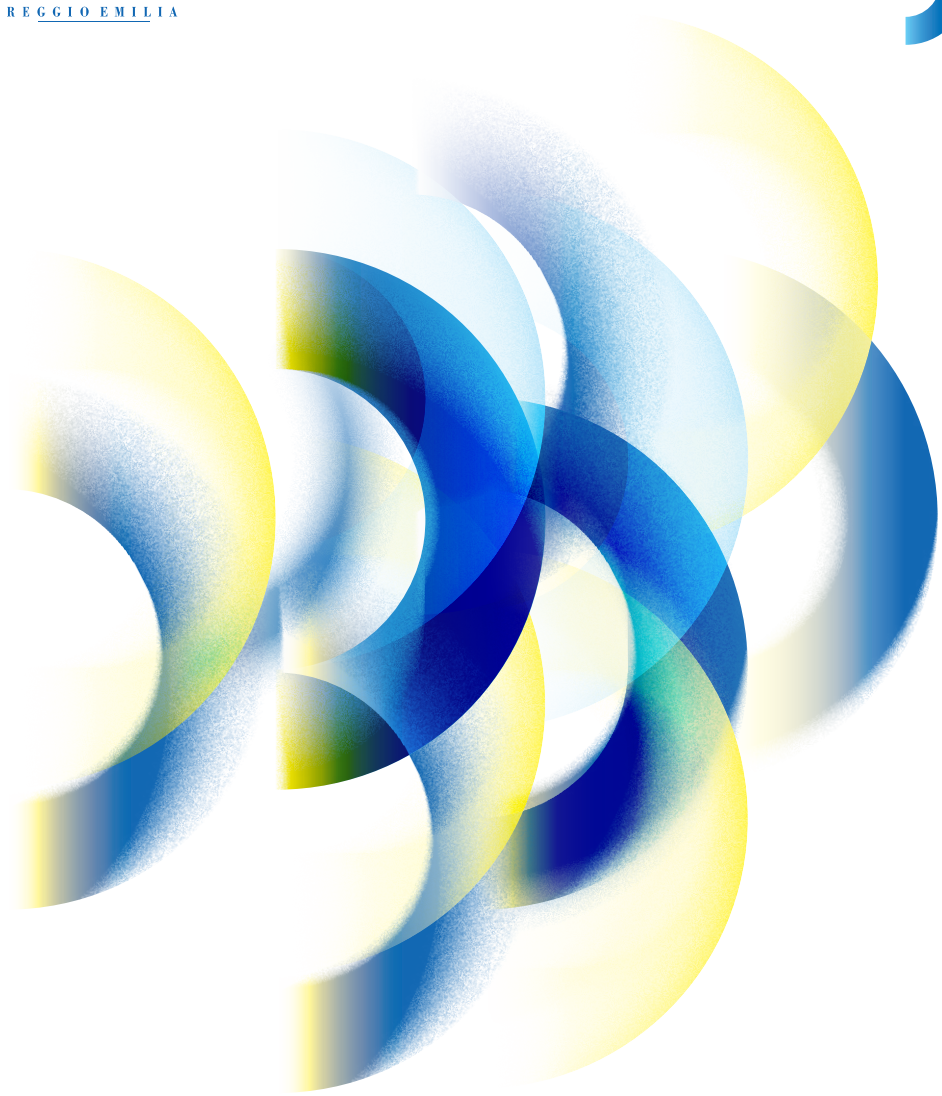


A large, abstract graphic composed of several overlapping semi-circles in various shades of blue and yellow, creating a dynamic, layered effect that dominates the center of the page.

JEAN-EFFLAM BAVOUZET

Sabato 1 febbraio 2025 ore 20.30
Teatro Municipale Valli

MAURICE RAVEL

Integrale dell'opera pianistica nel 150° della nascita

Jean-Efflam Bavouzet, pianoforte

Prima parte [57' circa]

Sérénade grotesque 4'
Très rude

Menuet antique 6'
Majestueusement

Pavane pour une infante défunte 6'
Lent

Jeux d'eau 6'
Très doux

Sonatine 12'
Modéré
Mouvement de menuet
Animé

Miroirs 23'
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 15'

Seconda parte [39' circa]

Gaspard de la nuit 22'

Ondine - Lent

Le Gibet - Très lent

Scarbo - Modéré

Menuet sur le nom de Haydn 2'

Valses nobles et sentimentales 15'

Modéré - très franc

Assez lent - avec une expression intense

Modéré

Assez animé

Presque lent - dans un sentiment intime

Vif

Moins vif

Épilogue. Lent

Intervallo 15'

Terza parte [30' circa]

À la manière de Chabrier 2'

Allegretto

À la manière de Borodine 2'

Allegro giusto

Prélude 2'

Assez lent et très expressif

Le tombeau de Couperin 24'

Prélude - Vif

Fugue - Allegro moderato

Forlane - Allegretto

Rigaudon - Assez vif

Menuet - Allegro moderato

Toccata - Vif

Le occupazioni “inutili” di un musicista “pigro”

Liana Püschel

Parlando dei suoi studi, Ravel confessava di essere stato un ragazzino pigro: “Prescindendo dal solfeggio, la cui teoria non sono mai riuscito a imparare, cominciai a studiare il pianoforte intorno ai sei anni”. Al Conservatorio, dove entrò nel 1889, non si distinse né come compositore né tantomeno come pianista, infatti, non sarebbe mai diventato un virtuoso dello strumento, ma nel corso della sua vita avrebbe scritto alcuni dei pezzi più difficili del repertorio, al punto che lui stesso non era capace di suonarli.

Nello *Schizzo autobiografico* del 1928, il musicista ricordava che tra le sue prime composizioni, risalenti al 1893, c'era la *Sérénade grotesque*, nello stile di Chabrier. Questo musicista di fine Ottocento aveva conquistato Ravel perché condivideva il suo interesse per il folklore spagnolo e perché i suoi lavori erano intrisi di un umorismo un po' ingenuo, in rotta con il sentimentalismo e con ogni tipo di grandiloquenza. Durante tutta la sua vita Ravel sarebbe stato attratto da questo tipo di approccio antiretorico alla musica, capace di abbracciare l'emotività senza farne sfoggio; un approccio che ritrovò, con sfumature diverse, in autori quali Debussy, Satie, Musorgskij e i clavicembalisti francesi del Settecento.

La *Sérénade grotesque* si apre con un'indicazione sconcertante per una serenata, “molto rude”, mentre più tradizionale è la



Ravel

Ho fatto il mio lavoro lentamente, goccia dopo goccia. Me lo sono strappato via a pezzi.

Ravel

Non ho mai sentito il bisogno di formulare, né per gli altri né per me stesso, i principi della mia estetica. Se fossi obbligato a farlo, chiederei il permesso di ripetere le semplici affermazioni che Mozart fece su questo argomento. Si limitava a dire che la musica può intraprendere tutto, osare tutto e dipingere tutto, purché affascini e rimanga infine e sempre musica.

Ravel

scelta d'imitare la chitarra con una serie di accordi arpeggiati alla mano destra e di bicordi "pizzicatissimi" alla sinistra; le figure ritmiche spagnoleggianti e le armonie speziate anticipano una composizione più matura, l'*Alborada del gracioso*.

Ancora all'insegna di Chabrier si collocano *Menuet antique* e *Pavane pour une infante défunte*, che mostrano l'irresistibile inclinazione di Ravel per le danze. Il minuetto, del 1895, fu il primo lavoro pubblicato dall'autore: è contraddistinto dalle asperità armoniche e dall'andamento claudicante delle sezioni estreme, che contrastano con il clima trasognato della parte centrale. Quattro anni dopo, i salotti eleganti e ovattati dell'alta società, che iniziava a frequentare, ispirarono a Ravel la *Pavane*, una delle sue creazioni più popolari, basata su un tipo di ballo rinascimentale dalle movenze lente. All'epoca, al giovane musicista piaceva assumere atteggiamenti un po' snob, per questo scelse il titolo del brano basandosi unicamente sulla gradevolezza dell'allitterazione "*infante défunte*".

Più avanti nella carriera, Ravel avrebbe rinnegato la *Pavane*, considerandola "un pezzo per le signorine che non suonano bene" (come lo definì un suo amico), mentre sarebbe stato sempre orgoglioso di *Jeux d'eau* del 1902. Si tratta di una composizione virtuosistica di ascendenza lisztiana, che influenzò notevolmente la produzione pianistica francese e in particolare Debussy; è ispirata ai giochi d'acqua di una fontana, di cui Ravel evoca gli spruzzi e le mille scintillanti goccioline, utilizzando il registro acuto, le note velocissime, le figurazioni ritmiche irregolari, i cromatismi. Secondo un'allieva, egli desiderava che fosse eseguita con atteggiamento gioioso e con tocco veloce e leggero, "sul finale si può indulgere al sogno, ma senza rammollirsi!".

Il raffinato musicista ventenne, ricco di sogni ma povero di denari, nel 1903 partecipò con un piccolo brano al concorso



Sonatine, partitura autografa di Ravel

Mi rifiuto semplicemente ma assolutamente di confondere la coscienza dell'artista, che è una cosa, con la sua sincerità, che è un'altra... Questa consapevolezza richiede che sviluppiamo dentro di noi il buon lavoratore. Il mio obiettivo è quindi la perfezione tecnica. Posso lottare costantemente per ottenerlo, perché ho la certezza che non lo raggiungerò mai. L'importante è avvicinarsi sempre di più. L'arte, senza dubbio, ha altri effetti, ma l'artista, secondo me, non deve avere altro scopo.

Ravel

La danza governa tutta la musica di Ravel.

André Suarès

La sua Spagna che non è autentica ci sembra più verosimile di quella reale.

Roland-Manuel

A Vincent d'Indy, che lo accusava di praticare "note a margine", faceva notare che "la falsa nota decorativa risale agli antichi maestri (vedi Scarlatti)".

Pierre Boulez

di una rivista, sperando di vincere 100 franchi. Il premio non fu mai assegnato ma la composizione, *Sonatine*, era così bella con le sue sonorità cristalline, le sue armonie cangianti e la sua struttura classica, che il prestigioso editore Durand decise di pubblicarla, dando così avvio a una lunga collaborazione con l'autore. Il primo movimento, fremente di quell'emoività sobria tipica di Ravel, contiene verso il finale l'unica indicazione "passioné" di tutta la sua produzione pianistica.

Composto poco dopo, tra il 1904 e il 1905, *Miroirs* è un ciclo di cinque pezzi immaginifici che Ravel dedicò agli "apaches", i suoi amici bohémien. In *Noctuelles* ciascuna delle due mani sulla tastiera insegue il volo irregolare delle farfalle notturne, disegnando linee inquiete, e imita il battito veloce delle ali. In *Oiseaux tristes* richiami enigmatici di note acute affiorano da un'atmosfera densa e statica, per ritrarre "uccelli persi nel torpore di un foresta cupa, nelle ore più calde dell'estate". *Une barque sur l'océan* è invece un brano tutto tremoli e arpeggi che raggiungono l'intera estensione della tastiera, restituendo la delicatezza della schiuma e il mistero degli abissi; una melodia nostalgica, che si insinua tra le figurazioni ondegianti, sembra rappresentare la barca. La Spagna, con le sue chitarre e la sua fierezza, torna in *Alborada del gracioso*: mentre l'inizio e la fine sono animate da *glissandi* e frenetiche note ribattute, la parte centrale è molto più lenta e triste. Ispirato dal suono delle campane parigine a mezzogiorno, *La vallée des cloches* imita l'intreccio, ritmicamente complesso, del suono delle campane; non è un pezzo virtuosistico, bensì intimo e lirico che chiude il ciclo in sordina.

Ravel, lettore appassionato di E. A. Poe, era un ammiratore di Aloysius Bertrand e della sua bizzarra antologia *Gaspard de la nuit*: sembra sia stato il diavolo a dettare al poeta le sue ballate notturne e allucinate e, probabilmente, anche a suggerire

al musicista le diavolerie tecniche che gremiscono il suo omonimo trittico pianistico, pubblicato nel 1909. Il primo dei tre “poemi per pianoforte”, *Ondine*, riproduce il canto di una sirena che tenta di sedurre un uomo: la tenera melodia s’insinua tra lo zampillare di accordi veloci e di arpeggi impalpabili; per sole quattro battute questo accompagnamento luccicante s’interrompe lasciando allo scoperto il canto, che non avendo sortito effetto s’interrompe: “la sirena versa qualche lacrima, scoppia a ridere e svanisce”. *Le Gibet* presenta uno spettacolo raccapricciante: un uomo appeso a una forca; nell’arco del brano un si bemolle si ripete con inesorabile regolarità decine di volte, evocando il rintocco delle campane in lontananza e creando un senso di tensione insostenibile; il suono deve essere delicato, ma sempre percepibile, anche nei momenti in cui la scrittura è così densa da richiedere tre pentagrammi. *Scarbo* inizia con una lunga serie di note nervosamente ribattute: è la risata maligna del folletto Scarbo oppure è il battere terrorizzato dei denti della sua vittima? Nel pezzo tutto contribuisce a creare un’atmosfera da incubo: dai tremoli funerei agli accordi pieni e dissonanti. La dinamica è prevalentemente *piano* o *pianissimo*, di modo che i rari episodi in *forte* acquistano una dirompente drammaticità.

Nella musica di Ravel aleggia sempre il senso del piacere per la difficoltà vinta, persino nei pezzi d’occasione come il *Menuet sur le nom de Haydn*, scritto su invito di una rivista per celebrare il centenario della morte del musicista austriaco. Qui la sfida consisteva nel creare una graziosa danza settecentesca utilizzando come tema principale il nome “Haydn” tradotto in note, seguendo un complesso sistema di corrispondenze.

Dopo i funambolismi digitali di *Gaspard de la nuit*, nel 1911, con *Valses nobles et sentimentales* il compositore imboccò una strada diversa, che egli stesso definì come caratterizzata dalla “scrittura nettamente più chiara, che mette in risalto le armonie

ture e i contorni della musica". La suite di valzer fu eseguita durante un concerto di musica contemporanea molto peculiare, poiché gli ascoltatori erano all'oscuro degli autori dei pezzi. Ravel vi partecipò seduto in un palco e attorniato dai suoi più fedeli ammiratori: nessuno di loro riconobbe la sua mano nelle sette raffinate danze, seguite da un epilogo in cui si ricapitolano i temi principali. Trovando ridicoli dei valzer saturi di dissonanze non risolte e troppo esibite, il pubblico chiacchierava durante l'esecuzione. Per tutta risposta, il musicista fece pubblicare la suite con una citazione del poeta Henri de Régnier: "...le plaisir délicieux et toujours nouveau d'une occupation inutile".

L'esperienza dei *Valses* spinse Ravel in un periodo di depressione. Per dimenticare sé stesso, seguendo la moda del tempo per i pastiche, indossò le maschere di Borodin e di Chabrier, "eroi" della sua adolescenza, e scrisse i due *A la manière de*. Quello dedicato al russo è un valzer esitante, l'altro è una raffinata parodia: consiste nella riscrittura di un'aria del *Faust* di Gounod nello stile sornione di Chabrier. Superata la crisi, un anno dopo ricevette la richiesta inattesa del Conservatorio di un brano da usare per la prova di lettura a prima vista del corso di pianoforte; Ravel rispose con un *Preludio in la minore* molto lento, con un delizioso passaggio in ottave che imita il timbro di un carillon.

Nell'estate del 1914 Ravel, come tutti i francesi, fu sottratto alle sue "occupazioni inutili" dalla mobilitazione generale: era iniziata la guerra. A quarant'anni e con un fisico debole, il compositore si arruolò volontario ottenendo un posto nelle retrovie come autista di un camion sgangherato, ma alla lunga anche questa attività risultò stremante. Dopo il congedo del 1917, si dedicò a completare uno spartito iniziato prima della guerra, *Le tombeau de Couperin*, nato come omaggio alla musica francese del Settecento e infine dedicato agli amici caduti sul fronte. La

suite si apre con un *Prélude* in cui un'infaticabile successione di terzine passa continuamente da una mano all'altra; la *Fuga* che segue, a tre voci, è l'unica composta da Ravel dopo gli anni al Conservatorio; la *Forlane* ha un ritmo ondeggiante e armonie modali, che le conferiscono un sapore antico: è probabile che Ravel abbia scelto questa danza con spirito burlone, poiché prima della guerra il Papa suggeriva di ballare la forlana in luogo del tango, eccessivamente lascivo; il *Rigaudon* si distingue per la sua vivacità e stile rustico, che contrasta con il successivo *Menuet*: questa nobile danza racchiude l'unico episodio che sfiora un senso di tragedia; la *Toccata* è un perpetuum mobile dal virtuosismo trascendentale, nella tradizione di Liszt. Nel *Tombeau* la difficoltà da superare non consisteva nel risuscitare con spirito moderno le danze barocche e il nitore sonoro del clavicembalo sul pianoforte, ma mantenere quella certa distanza emotiva, che l'aveva sempre contraddistinto, per ricomporre un mondo ordinato, in cui la distruzione del presente fosse assente.



© Aurélien Bergot

Jean-Efflam Bavouzet gode di una prolifica carriera concertistica internazionale. Tra i suoi ingaggi per la stagione 2023/24 figurano la collaborazione 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 Eunesco 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 in residence 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 presso la Wigmore Hall, la Glasshouse, la SJE di Oxford e nella città giapponese di Hamamatsu.

Bavouzet 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 di Haydn per Pianoforte sono considerate uno dei migliori prodotti della Gramophone 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 di Mozart per Pianoforte con la Manchester Camerata e il direttore Gábor Takács-Nagy, il quarto volume dei quali ha ricevuto una nomination ai Gramophone Award nel 2020. Sta inoltre registrando la serie completa dei Concerti 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.

Bavouzet è un promotore del repertorio francese meno conosciuto, come le composizioni di Gabriel Pierné e Albéric Magnard. Ricopre la cattedra di Pianoforte presso la Royal Northern College of Music ed è parte del comitato direttivo del festival Pianofest negli Hamptons. In 2012 era Artista dell'anno per la ICMA e nel 2008 gli è stato riconosciuto il primo Premio Élite di sempre a Pechino per la sua serie completa di sonate di Beethoven.

FONDAZIONE
iTeatri
REGGIO EMILIA

FONDATORI ORIGINARI ISTITUZIONALI



FONDATORI ORDINARI



CON IL SOSTEGNO DI



Le attività di spettacolo e tutte le iniziative per i giovani e le scuole sono realizzate
con il contributo e la collaborazione della Fondazione Manodori



AMICI DEI TEATRI

CARTA PLATINO



MaxMara

MARINA RINALDI

CARTA ORO



CARTA AZZURRA



G.B., E., Annusca Campani Fontanesi

CARTA ARANCIONE

Loredana Allievi, Luigi Bartoli, Renzo Bartoli, Giulio Bazzani, Paola Benedetti Spaggiari, Angelo Campani, Paolo Cirlini, Francesca Codeluppi, Anna Fontana, Danilo Manini, Maria Paglia, Massimo Pazzaglia, Maurizio Tosi

CARTA VERDE

Leonardo A., Gloria Acquarone, Giorgio Allari, Carlo Arnò, Carlo Artioli, Maria Luisa Azzolini, Claudia Bartoli, Mauro Benevelli, Laura Bertazzoni, Filippo Maria Bertolini, Donata Bisi, Paolo Bonacini, Maurizia Bonezzi, Maurizio Bonnici, Giulia Cirlini, Giuseppe Cupello, Emilia Giulia Di Fava, Virginia Dolcini, Marisa Vanna Ferrari, Maria Grazia Ferrarini, Milva Fornaciari, Mario Franchella, Anna Lisa Fumagalli, Lia Gallinari, Paolo Genta, Giuseppe Gherpelli, Enrica Ghirri, Silvia Grandi, D.I., Claudio Iemmi, Stefano Imovilli, Liliana Iori, Luigi Lanzi, Federica Ligabue, L.M., Adriana Magnanini, Roberto Meglioli, Monica Montanari, Marco Sante Montipò, Maria Rosa Muià, Roberto Parlangeli, Ramona Perrone, Marta Reverberi, S.L.P., Teresa Salvino, Viviana Sassi, Barbara Soncini, Daniela Spallanzani, Roberta Strucchi, Graziella Tarabusi, M.V., Giorgio Vicentini, Monica Vivi, Ilaria Zucca

CARTA ROSSA

Alberto, Matilde, Giovanni Comastri, Debora Formisano, Fosco Guidi, Eva Mandreoli, S.P., D.S.

CARTA GIALLA

Lorenzo Lupo Canova, Sara Comastri, Giorgia Dall'Aglìo, Marco Gemelli, Viola Mistral Meglioli

BENEMERITI DEI TEATRI

Amedeo Amodio, Vanna Belfiore, Davide Benati, Liliana Cusi, Giuliano Della Casa, Deanna Ferretti Veroni, Omar Galliani, Marta Scalabrini Rosati, Corrado Spaggiari, Giuliana Treichler *in memoria di Sergio Treichler*

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, 2025

A cura dell'Area Comunicazione ed Editoria

Citazioni a cura di Giulia Bassi

L'editore si dichiara pienamente disponibile a regolare le eventuali spettanze relative a diritti di riproduzione per le immagini e i testi di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Con il supporto di



Fondatori



con il sostegno di



partner tecnico

