

Dimanche 25 janvier 2026 | 16h

Liège, Salle Philharmonique

PIANO SOLO

JAVIER PERIANES

« *On rencontre rarement une telle combinaison de modestie évidente et de brillance absolue.* » (THE SUNDAY TIMES)

FALLA, Nocturno en fa mineur (Andante molto) (1896) ⊖ ENV. 5'
 CHOPIN, Nocturne en ré bémol majeur (Lento sostenuto) op. 27 n° 2 (1835) ⊖ ENV. 6'

FALLA, Mazurka en do mineur (Allegretto) (1899) ⊖ ENV. 5'
 CHOPIN, Mazurka en la mineur (Vivo ma non troppo) op. 7 n° 2 (1830-1831) ⊖ ENV. 3'
 CHOPIN, Mazurka en sol majeur (Vivace) op. 67 n° 1 (1835) ⊖ ENV. 1'

FALLA, Serenata andaluza en ré mineur (Allegretto) (vers 1900) ⊖ ENV. 6'
 CHOPIN, Valse brillante en la mineur (Lento) op. 34 n° 2 (1831) ⊖ ENV. 6'

FALLA, Canción en do mineur (Andante mesto) (1900) ⊖ ENV. 3'
 CHOPIN, Berceuse en ré bémol majeur (Andante) op. 57 (1843) ⊖ ENV. 6'

Pause ⊖ ENV. 20'

FALLA, Quatre Pièces espagnoles (1906-1908) ⊖ ENV. 16'
 1. *Aragonesa en do majeur (Allegro)*
 2. *Cubana en la majeur (Moderato)*
 3. *Montañesa (Paysage) en ré majeur (Andantino tranquillo)*
 4. *Andaluza en mi mineur (Vivo)*

ALBÉNIZ, Iberia, douze impressions pour piano (1905-1908) (extraits) ⊖ ENV. 25'
 1. *Evocación en la bémol mineur (Allegretto expressivo)*
 8. *El Polo en fa mineur (Allegro melancolico)*
 5. *Almería en sol majeur (Allegretto moderato)*
 6. *Triana en fa dièse mineur (Allegretto con anima)*

Javier Perianes, piano

DURÉE : ENV. 2H

Disciple d'Alicia de Larrocha et de Daniel Barenboim, le grand pianiste espagnol Javier Perianes revient à Liège pour un programme largement dédié à l'Espagne. Dans un premier temps, il fait dialoguer des pièces de jeunesse de Falla avec des œuvres de Chopin qui semblent les avoir inspirées. Dans un second temps, il rapproche les *Quatre Pièces espagnoles* de Falla, créées à Paris en 1908, avec quatre extraits du formidable recueil *Iberia* d'Albéniz, chef-d'œuvre absolu de la littérature pianistique dont les couleurs et l'exubérance constituent un formidable hommage à son pays natal.

FALLA NOCTURNE, MAZURKA, SERENATA ANDALUZA, CANCIÓN

REJET DU SUPERFLU. Depuis le chopinien *Nocturne* (vers 1896) jusqu'à *Pour le Tombeau de Paul Dukas* (1935), les œuvres originales pour piano seul de **Manuel de Falla** (1876-1946) présentent une étonnante diversité de sources d'inspiration, d'esthétiques et de paysages sonores et mettent en évidence une qualité qui est présente dans toute sa production : le rejet de la virtuosité superficielle et du superflu; tout ce qu'il écrit est nécessaire et se trouve à sa place exacte.

PREMIÈRE PÉRIODE. Lorsque l'on examine les œuvres achevées de la première période créatrice de Falla (1896-1904), nous constatons que la plupart d'entre elles sont écrites pour le piano et appartiennent essentiellement au genre de la pièce caractéristique : *Nocturno en fa mineur (Andante molto)* (1896), *Mazurca en do mineur (Allegretto)* (vers 1899), *Serenata andaluza en ré mineur (Allegretto)* (vers 1900), *Canción en do mineur (Andante mesto)* (1900), *Vals-Capricho en do majeur (Allegretto)* (vers 1900), *Cortège de gnomes* (1901), *Sérénade* (1901) et *Allegro de concert* (1903- 1904). Falla créa lui-même, lors de ses récitals de piano, le *Nocturne*, la *Sérénade andalouse*, la *Valse-Caprice* et l'*Allegro de concert*, ce qui indique qu'il souhaitait devenir, dans sa jeunesse, un pianiste-compositeur à la manière romantique.

INFLUENCE DE CHOPIN. Dans ses premières œuvres pour piano, l'influence de



Chopin est la plus évidente (tout particulièrement dans le *Nocturne* et la *Mazurca*), et ceci n'est pas surprenant car en plus d'une grande affinité esthétique, une subtile parenté artistique unissait Falla au compositeur polonais. En effet, à l'École nationale de musique et de déclamation de Madrid (nom que portait alors le Conservatoire de Madrid), Falla étudia entre 1897 et 1899 auprès de José Tragó qui avait obtenu en 1877 un Premier Prix de piano au Conservatoire de Paris dans la classe de Georges Mathias, l'un des disciples de Chopin.

FOLKLORE ANDALOU. Nous trouvons également des traces claires de la présence de Schumann, Liszt, Grieg et Albéniz dans les premières œuvres de Falla, mais il ne s'agit nullement de plagiats : le jeune compositeur imprime sa marque personnelle sur les

éléments empruntés et les incorpore à son propre style. D'autre part, ces pièces de jeunesse démontrent que Falla évita, depuis sa première étape créatrice, la couleur locale superficielle. Dans la *Serenata andaluza*, par exemple, il évoque avec beaucoup de discrétion les éléments folkloriques andalous, en les stylisant : à la fin de la pièce, l'apparition discrète, à la main droite, d'une succession de doubles croches, suffit à évoquer les mélismes caractéristiques du chant flamenco.

GRIEG ET SATIE. Curieusement, nous captions dans l'atmosphère andalouse de cette pièce une citation, parfaitement intégrée, d'un bref fragment mélodique du troisième

mouvement du *Concerto pour piano et orchestre* de Grieg. Réapparition inconsciente de formules dont se souviennent l'oreille du compositeur ou les doigts du pianiste ? Le cas de la *Canción* est frappant car, comme l'écrit très justement le musicologue Ronald Crichton, son début « *pourrait passer pour une Gymnopédie perdue par Satie* ». Il est vrai que les accords de l'introduction et le caractère mélancolique de la mélodie nous rappellent les *Gymnopédies* de Satie (composées, rappelons-le, en 1888), mais l'ensemble de la pièce transmet l'atmosphère poétique et intime d'une romance sans paroles de style néo-romantique.

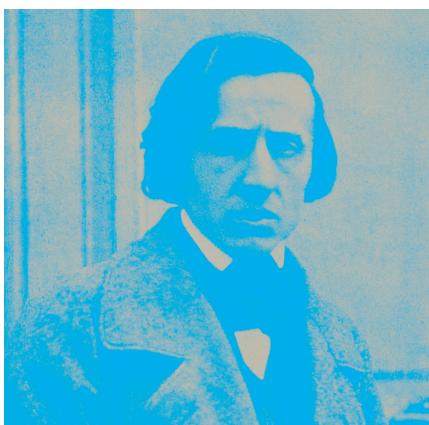
YVAN NOMMICK (CD HARMONIA MUNDI)

CHOPIN NOCTURNE, MAZURKAS, VALSE, BERCEUSE

BARCAROLLE. Les deux *Nocturnes* op. 27 de Frédéric Chopin (1810-1849), composés en 1835, furent publiés l'année suivante simultanément à Leipzig, à Londres et à Paris (chez Schlesinger). L'éditeur anglais leur donna un sous-titre alléchant : *Les Plaintives !* Ils sont dédiés à la comtesse d'Apponyi, femme de l'ambassadeur d'Autriche en France, dont le salon musical s'honorait fréquemment de la présence de Chopin. Mendelssohn aimait particulièrement le *Nocturne en ré bémol majeur (Lento sostenuto)* op. 57 n° 2. Chopin y pousse très loin son art de l'ornementation ; mais, sous les arabesques décoratives, la construction s'avère relativement simple. Le thème gracieux est exposé trois fois, mais chacun de ses retours est accompagné d'une expression différente et d'une ornementation variée. Tout est soutenu par un murmure de doubles croches, comme en un rythme de barcarolle.

Écrites à Vienne entre 1830 et 1831, les *Cinq Mazurkas* op. 7 ont été éditées en 1832. Leur dédicataire fut Paul-Émile Johns, amateur de musique autrichien, émigré à la Nouvelle-Orléans en 1822 et mort à Paris en 1860.

La *Mazurka en la mineur (Vivo ma non troppo)* op. 7 n° 2 est aussi connue que celle qui la précède. La mélodie mélancolique de cette page poétique s'épanche curieusement sur la vivacité rythmique de sa basse. Au centre, un épisode majeur mêle deux idées : le thème de la première est accompagné par le délicat chromatisme d'une partie intermédiaire et par la douce ascension « *sempre legato* » de la basse. La seconde idée a la franchise d'une danse rythmique.



Les op. 67 et 68 se composent de *Huit Mazurkas* publiées à titre posthume en 1855 par Julian Fontana, musicien polonais émigré à Paris, ami et copiste de Chopin (et auteur de l'édition d'une partie de son œuvre). Ces *Huit Mazurkas* ont été écrites à des époques différentes de la vie du compositeur. La *Mazurka en sol majeur (Vivace)* op. 67 n° 1 fut composée en 1835 pour Mlle Młokosiewicz. C'est un divertissement de rythme et d'accent populaires, dont certains motifs s'apparentent au style du Laendler. L'œuvre fait partie des *Mazurkas* arrangées pour la voix par Pauline Viardot.

Les trois *Valses brillantes* op. 34 furent publiées en 1838. Schumann voyait en elles « des *valses pour les âmes plus que pour les corps* ». Selon le pianiste Stephen Heller, la *Valse en la mineur (Lento)* op. 34 n° 2 était la *Valse* préférée de Chopin. Il la dédia à son élève, la baronne C. d'Ivry. Écrite en 1831, elle est parfois désignée comme « *Valse du regret* » ou « *Valse mélancolique* ». Mélancolique, elle l'est en effet, mais ce sentiment provient surtout de sa tonalité mineure et du contour sinueux du thème de la main gauche. Jean-Jacques Eigeldinger souligne qu'elle est « *l'une des plus riches en éléments dérivés du folklore polonais* ». Les épisodes modulants intermédiaires s'écartent quelque peu du style de la *Valse*, pour s'orienter vers celui de la *Mazurka*. C'est un retour du motif nostalgique initial qui mène à l'épilogue; mais, avant de conclure, la main gauche s'anime

une dernière fois dans de doux méandres qui ondulent dans le grave du clavier.

La *Berceuse en ré bémol majeur (Andante)* op. 57, vraisemblablement composée en 1843, est un des chefs-d'œuvre des dernières années. Chopin la donna au concert en première audition le 2 février 1844, mais la révisa l'été suivant à Nohant. L'œuvre fut publiée à Paris chez Meissonnier en 1845, et dédiée à Élise Gavard, élève de Chopin. C'est une merveille de grâce et de délicatesse, qui, par son rubato subtil, paraît conçue dans l'atmosphère d'une improvisation magique. « *La main gauche, c'est le chef d'orchestre* », disait Chopin. Cette main gauche dessine à la basse, sur un rythme égal d'accords de tonique et de dominante, des figures d'accompagnement nécessitant une extension toute en souplesse de la main. La pédale joue ici un rôle déterminant. Sur ce fond de berceuse et en une longue suite de 16 variations, se déroule la mélodie transparente, d'abord douce et caressante, puis s'animant dans une ornementation de la plus merveilleuse fantaisie : arabesques, cascades de notes légères, succession de tierces chromatiques pour lesquelles Chopin exigeait le chevauchement des troisième, quatrième et cinquième doigts (doigté qui semblait révolutionnaire à l'époque). Quelques mesures avant la fin, un étrange do bémol dissonant apporte une note de mystère; et l'œuvre se termine comme dans un murmure impalpable.

ADÉLAÏDE DE PLACE

FALLA QUATRE PIÈCES ESPAGNOLES (1906-1908)

COMPOSITEUR-PIANISTE. À la suite de ses années d'études (1902-1904) auprès du compositeur et musicologue catalan Felipe Pedrell, Falla choisit un chemin plus ardu que celui de pianiste-compositeur : celui d'être un compositeur qui vive pour (et de) la création. En fait, il déclarera en 1915 au journaliste Rafael Benedito : « *Je n'ai jamais pensé être un virtuose. La virtuosité, avec ses*

concerts en tournée, m'a toujours vraiment fait horreur. » Cette orientation est peut-être l'un des facteurs qui expliquent pourquoi, à l'exception des *Quatre Pièces espagnoles* (vers 1906-1908), de la *Fantaisie bétique* (1919) et de *Pour le Tombeau de Paul Dukas* (1935), il ne composa plus d'autres œuvres pour piano seul : n'ayant pas l'obligation de nourrir avec des œuvres personnelles un

répertoire de concertiste (Rachmaninov est alors le cas le plus emblématique de pianiste-compositeur), il put se consacrer à des projets qui l'attiraient davantage, en particulier ceux qui touchent la musique scénique. Il continua, cependant, à se produire comme soliste en public, mais de façon très ponctuelle, et essentiellement pour interpréter ses propres œuvres : en jouant, par exemple, à plusieurs reprises la partie de piano de ses (fameuses) *Nuits dans les jardins d'Espagne* pour piano et orchestre (1909-1915).

ART D'ÉVOCATION. Falla commença la composition de ses *Quatre Pièces espagnoles* à Madrid, vers 1906, et les acheva à Paris en 1908, à 32 ans. Le grand pianiste catalan Ricardo Viñes, ardent défenseur de la musique française et espagnole de son temps, les créa le 27 mars 1909 à la Salle Érard de Paris, dans le cadre de la Société Nationale de Musique. Ces pièces sont un parfait exemple de synthèse entre l'« essence » de certaines musiques et danses populaires espagnoles (les citations textuelles de mélodies

dies populaires sont peu fréquentes dans ces œuvres) et les techniques impressionnistes que Falla étudia à Paris auprès de maîtres tels que Claude Debussy et Paul Dukas. On y entend successivement : *Aragonese en do majeur (Allegro)*, *Cubana en la majeur (Moderato)*, *Montañesa (Paysage) en ré majeur (Andante tranquillo)* et *Andaluza en mi mineur (Vivo)*. Dans une lettre écrite en espagnol et adressée le 15 avril 1909 au musicologue et hispaniste français Henri Collet, Falla explique sa démarche : « *En écrivant les Pièces, je me suis proposé [...] d'exprimer musicalement l'impression que me produisent le caractère et l'ambiance de ces quatre branches bien distinctes de la race espagnole. Mon idéal en musique serait de pouvoir parler et peindre avec elle. La relation entre les couleurs et les sons m'intéresse à tel point qu'un tableau ou un vitrail ancien m'ont suggéré maintes fois des idées mélodiques ou des combinaisons harmoniques. Ces idéaux m'amènent à considérer la musique comme un art d'évocation [...]* ».

YVAN NOMMICK (CD HARMONIA MUNDI)

ALBÉNIZ IBERIA

(1905-1908), n°s 1, 8, 5 et 6

TOURNÉES TRIOMPHALES. Né en 1860, en Catalogne, et décédé en 1909, à Cambo-les-Bains (Pyrénées-Atlantiques), Isaac Albeniz son premier récital à Barcelone à l'âge de quatre ans! Une existence impécunieuse et mouvementée devait le conduire en Amérique du Sud, puis aux États-Unis, enfin en Angleterre et en Allemagne (tous pays où il accomplit des tournées de concerts triomphales). Mais la personnalité du compositeur, forgée par les enseignements successifs de Marmontel à Paris, de Reinecke à Leipzig, de Gevaert à Bruxelles, de Liszt à Weimar, enfin de d'Indy et Dukas de nouveau à Paris (il deviendra professeur de piano à la Schola Cantorum), ne se dégagea que lentement. L'art lyrique semblait lui réussir, notamment dans la veine des « zarzuelas »



(*Pepita Jimenez*, en 1890). Mais rien dans sa production (vocale sous forme de mélodies, ou symphonique) n'approcha la réussite de ses pièces pour piano, soit séparées, soit le plus souvent réunies en recueils.

CHEF-D'ŒUVRE ABSOLU. C'est avec *Iberia* qu'éclate enfin le génie, longtemps contenu, du musicien espagnol. Cet important recueil demeure le chef-d'œuvre incontesté d'Albéniz, un chef-d'œuvre absolu de la littérature pianistique. Il comprend douze « impressions » composées entre 1905 et 1908 (publiées à Paris de 1906 à 1909), et réparties en quatre cahiers de trois pièces chacun : une treizième pièce inachevée, *Navarra* (sur un rythme fougueux de *jota*), fut terminée par Déodat de Séverac en hommage (un peu édulcoré) à celui qui fut son maître. Il est notable qu'Albéniz a conçu *Iberia* comme un « adieu » à l'Espagne, – alors que, déçu par l'accueil que lui avait réservé son pays natal, il se tenait pour un exilé. Tout, dans *Iberia*, respire d'un « folklore » : mais folklore artificieux, réinventé, et cependant le plus authentique, – ce fut là le secret d'un homme si proche de ses sources et qui sut en faire jaillir de nouvelles eaux fraîches.

1. Evocación : c'est, sous forme d'un *fandango* d'appartenance basque, une sorte de préambule au caractère d'*andantino*, – lente rêverie à la fois mystérieuse et comme voilée de nostalgie. Il y a deux thèmes avec un développement extrêmement concis (court passage mélodique), avant leur reprise. Le premier, en la bémol mineur, s'expose en staccatos scintillants : plus remarquable s'avère le second thème dans le ton relatif (do bémol majeur), d'un lyrisme grave que parsèment les gruppétos caractéristiques du *cante jondo*. Dans la coda, c'est un clair la bémol majeur qui succède au mineur, et qui achèvera cette merveilleuse pièce de poésie dans le *pianissimo*. Un doux accord de sixte ajoutée (légère palpitation du silence, d'essence impressionniste) vient conclure.

8. El Polo : du nom d'un chant et d'une danse andalous, à 3/8 et de mouvement modéré. Pièce « géniale et fataliste », selon Olivier Messiaen. *Allegro melancolico* indiqué (entre autres) « doux, en sanglotant, toujours dans l'esprit du sanglot » : ce qui définit le climat

affectif de ce morceau, non moins étonnant que ses voisins ; mais d'une facture plus discrète, plus intime et plus décantée, la moins contrastée et la moins colorée parmi les 12 pièces d'*Iberia*. Déploration funèbre que la monotonie de rythme ternaire, son obstination pathétique sur la tonique de fa mineur, l'intensité de ses gruppétos, l'apprécié de ses dissonances, gravent aussitôt dans la mémoire. On retrouve deux thèmes, le second étant seul développé, en majeur.

5. Almeria : pièce la plus développée du deuxième cahier, qui expose des rythmes gitans, ceux de la *taranta* de la ville d'Almeria... « *Tout ce morceau est à jouer d'une façon nonchalante et molle, mais bien rythmée* » (Albéniz). Le premier thème, en effet, orné de délicates acciacatures (ornements très brefs), semble s'alanguir de volupté, alors que l'expressive mélodie d'une *copla* envahit peu à peu le registre aigu du piano. Celui-ci développe abondamment ce second thème, qui ne laissera reparaître le premier qu'à l'extrême fin de la pièce, d'une grâce réveuse.

6. Triana : le thème énergique de *pasodoble* qui ouvre, en fa dièse mineur, cette dernière pièce du cahier fait évoquer un faubourg de Séville. C'est un rythme de boléro qui forme la transition harmoniquement complexe et hardie vers un second sujet, dans un la majeur lumineux : celui-ci – une *marche-torera* – n'est, à la vérité, qu'une dérivation enjouée du *pasodoble* qui ne reparaîtra pas lui-même dans la reprise. Au contraire, une brève séquence modale introduira la conclusion revenue dans le ton initial, – toute en gruppétos et staccatos incisifs.

FRANÇOIS-RENÉ TRANCHEFORT

Javier Perianes, *piano*

PARCOURS. Né en 1978 à Nerva (dans le sud-ouest de l'Espagne), Javier Perianes étudie le piano au Conservatoire de Séville avec Ana Guijarro, puis se perfectionne auprès de Josep Colom, Richard Goode, Alicia de Larrocha et Daniel Barenboim. Sa carrière le conduit à jouer dans les salles de concert les plus prestigieuses, avec les plus grands orchestres du monde, collaborant avec des chefs renommés tels que Daniel Barenboim, Charles Dutoit, Zubin Mehta, Gustavo Dudamel, Klaus Mäkelä, Gianandrea Noseda, Gustavo Gimeno, Santtu-Matias Rouvali, Simone Young et Vladimir Jurowski.



© Photo Marco Borggreve

LA SAISON 25-26 comprend une série de concerts de premier plan, notamment avec les orchestres symphoniques de San Francisco, San Diego, Dallas et Baltimore, le Bamberger Symphoniker, l'Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, l'Orquestra Sinfónica de Castilla y León, le Teatro Real, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, ainsi que les orchestres symphoniques de Sydney et de Tasmanie. Perianes retourne à l'Orquestra de la Comunitat Valenciana pour diriger du clavier l'intégrale des cinq concertos pour piano de Beethoven, et conclut ce cycle Beethoven avec l'Orchestre Symphonique de Galice.

RÉCITAL ET CHAMBRE. Javier Perianes se produit fréquemment en récital à travers le monde, avec cette saison des concerts au Heidelberger Frühling, à la Fondation Gulbenkian, à Ostrava, Barcelone, Alicante, Scherzo Madrid, Bozar, Liège, Künzelsau et au Sydney Opera House. Il participe également à des festivals prestigieux tels que les BBC Proms, le Festival de Lucerne, le Festival Argerich, Salzbourg à la Pentecôte, La Roque d'Anthéron, Grafenegg, le Printemps de Prague, Ravello, Stresa, Saint-Sébastien, Santander, Grenade, Vail, Blossom, Ravinia et le Festival de musique des îles Canaries. Musicien de chambre naturel et passionné, il collabore régulièrement avec l'altiste Tabea Zimmermann. Le duo effectue une tournée en Allemagne et en Amérique du Nord, avec des concerts notamment au Carnegie Hall, à la Salle Bourgie de Montréal, à Princeton, au Club musical de Québec et à la Library of Congress.

PARMI LES TEMPS FORTS de sa carrière figurent des concerts avec le Philharmonique de Vienne, le Gewandhaus de Leipzig, les orchestres symphoniques de Chicago, Boston, San Francisco, le National Symphony Orchestra de Washington, le Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, l'Orchestre symphonique national danois, ainsi que les philharmonies d'Oslo, Londres, New York, Los Angeles et Prague, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre symphonique de Montréal, les orchestres de la radio suédoise et norvégienne, le Mahler Chamber Orchestra et le Budapest Festival Orchestra.

DISCOGRAPHIE. Javier Perianes enregistre en exclusivité pour le label harmonia mundi. En 2011, il a gravé un large choix d'œuvres pour piano seul de Falla, ainsi que ses *Nuits dans les jardins d'Espagne* (avec le BBC Symphony Orchestra dirigé par Josep Pons). Ses parutions les plus récentes comprennent une sélection de Sonates de Scarlatti, les Goyescas de Granados, ainsi que les *Sonates pour piano* n° 2 et n° 3 de Chopin, entrecoupées des *Trois Mazurkas* op. 63. En 2025, Euroarts a publié un documentaire enregistré avec Perianes à l'Alcazar de Séville, mettant en lumière la relation particulière entre Scarlatti et Albéniz, étroitement liée à la ville de Séville.

DISTINCTIONS. Javier Perianes a reçu le Prix national de musique du ministère espagnol de la Culture et a été nommé Artiste de l'année aux International Classical Music Awards (ICMA) en 2019.

www.javierperianes.com



NE MANQUEZ PAS LE PROCHAIN CONCERT DE LA SÉRIE « PIANO SOLO »!

Dimanche 22 mars 2026 | 16h

Liège, Salle Philharmonique

PIOTR ANDERSZEWSKI

« Anderszewski est un pianiste remarquable – aucune note n'est déplacée, aucun accord n'est produit sans être parfaitement équilibré. » THE GUARDIAN

BRAHMS, Fantaisies op. 116 (extraits)

BRAHMS, Trois Intermezzi op. 117 (extraits)

BRAHMS, Klavierstücke op. 118 et 119 (extraits)

BEETHOVEN, Sonate n° 32 op. 111

De retour à Liège, Piotr Anderszewski se consacre en première partie aux dernières œuvres pour piano seul de Brahms. Ces pièces (op. 116 à 119) que Brahms surnomma « berceuses de ma souffrance », mélange de douleur et de sérénité, constituent une sorte de journal intime dans lequel Clara Schumann voyait « un trésor inépuisable de chefs-d'œuvre ». Il conclut son récital avec la 32^e et ultime Sonate de Beethoven, articulée en un *Maestoso-Allegro* inquiet, suivi d'une *Arietta* à variations d'une étonnante sérénité menant tout droit au Nirvâna.

Piotr Anderszewski, *piano*