

VALÈRE BURNON

PIANO SOLO

À 27 ans, le pianiste belge Valère Burnon voit sa carrière décoller lorsqu'il remporte le 3^e Prix du Concours Reine Elisabeth 2025, doublé des Prix du public de Musiq'3 et de la VRT. Après *Clair de lune* de Jongen installant le thème de la nuit, il interprète deux des *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, vaste fresque colorée d'Olivier Messiaen, poursuit son périple avec *Les sons caressants du soir...* de Claude Ledoux et *Gaspard de la nuit* de Ravel, l'un des sommets pianistiques du XX^e siècle, avant de mettre en lumière la perfection des proportions de la plus développée des *Sonates* de Schubert.

JONGEN,
Deux pièces pour piano op. 33 (1908) (extrait)
1. Clair de lune

☺ ENV. 7'

MESSIAEN,
Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus (1944) (extraits)
15. Le Baiser de l'Enfant-Jésus
14. Regard des Anges

☺ ENV. 15'

LEDOUX,
Les sons caressants du soir... (2019)

☺ ENV. 6'

RAVEL,
Gaspard de la nuit (1908)
1. Ondine
2. Le Gibet
3. Scarbo

☺ ENV. 23'

.....
Pause ☺ ENV. 20'
.....

SCHUBERT,
Sonate pour piano en la majeur D. 959 (1828)
1. Allegro
2. Andantino
3. Scherzo (Allegro vivace)
4. Rondo (Allegretto)

☺ ENV. 40'

Valère Burnon, *piano*

☺ DURÉE : ENV. 2H

Un voyage intérieur entre lumière et nuit

LE MOT DE VALÈRE BURNON

CE PROGRAMME invite à un cheminement où la nuit n'est jamais synonyme d'obscurité, mais devient un espace de contemplation, de mystère et de métamorphose. De la lumière lunaire de **Joseph Jongen** aux visions fantastiques de *Gaspard de la nuit*, avant de s'ouvrir sur le vaste paysage intérieur de **Schubert**, chaque œuvre explore une manière singulière d'habiter le silence, le temps et la lumière.

LE CLAIR DE LUNE de **Joseph Jongen** ouvre le récital dans une atmosphère de sérénité suspendue. Plus qu'une simple peinture nocturne, cette page évoque la lumière de la lune elle-même : une lumière diffuse, changeante, qui ne révèle jamais les contours avec netteté mais transforme le paysage en un jeu d'ombres, de reflets et de résonances. Héritier de César Franck tout en s'ouvrant aux raffinements harmoniques de Debussy et de Ravel, Jongen fait naître une musique où le timbre devient aussi important que la mélodie, installant dès les premières mesures un climat d'écoute intérieure.

CETTE LUMIÈRE prend une dimension spirituelle dans les deux extraits des *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* d'**Olivier Messiaen**. Dans *Le Baiser de l'Enfant-Jésus*, l'un des sommets contemplatifs du cycle, le compositeur décrit « le baiser de l'Enfant-Jésus qui dort », source d'une extase intérieure où le temps semble suspendu. Les longues phrases ornées, les harmonies aux couleurs chatoyantes et les vastes résonances conduisent progressivement vers une apothéose d'une douceur ineffable.

AVEC LE REGARD DES ANGES, la contemplation laisse place à l'éblouissement. Les anges entourent l'Enfant d'une joie rayonnante ; leurs regards, leurs chants et leurs élans rythmiques se répondent dans une musique d'une vitalité irrésistible. Au cœur de l'œuvre apparaît un vaste épisode de chants d'oiseaux, manifestation privilégiée, chez Messiaen, de la louange de la Création. Après cette effervescence, la conclusion s'élargit progressivement : la « stupeur des anges », selon les propres mots du compositeur, semble se dilater jusqu'à remplir tout l'espace sonore.

LES SONS CARESSANTS DU SOIR... de **Claude Ledoux** prolonge cette méditation en l'ouvrant vers d'autres horizons. Nourri par une profonde fascination pour les cultures d'Extrême-Orient, et notamment par l'esthétique japonaise, Ledoux privilégie ici le timbre, la respiration et la résonance plutôt que le développement traditionnel. Des gouttelettes sonores, des notes répétées dans l'extrême aigu à peine murmurées, des silences habités composent un paysage d'une extrême délicatesse, où le temps semble suspendu. Cette écriture prépare presque imperceptiblement l'univers aquatique d'*Ondine*, comme si les dernières ondulations de l'eau annonçaient déjà la nymphe imaginée par Ravel.

AVEC GASPARD DE LA NUIT, le récital atteint l'un des sommets absolus de toute la littérature pianistique. Inspiré des poèmes d'Aloysius Bertrand, ce triptyque fait naître trois visions nocturnes d'une puissance inégalée. Dans *Ondine*, la virtuosité liquide du piano épouse les mouvements insaisissables de la nymphe des eaux, dont les séductions se dissolvent peu à peu dans le silence. *Le Gibet* repose

presque entièrement sur une répétition hypnotique de si bémol, immuable comme le glas d'une cloche lointaine ; autour de cette note obstinée, **Ravel** déploie pour tant un univers harmonique d'une richesse extraordinaire, où le temps paraît figé dans une vision funèbre d'une intensité envoûtante. Enfin, *Scarbo* donne vie au plus célèbre des lutins de la littérature française. Les difficultés transcendantes de l'écriture ne relèvent jamais de la virtuosité gratuite : elles incarnent les apparitions fulgurantes, les pirouettes, les ricanements et les disparitions soudaines de cet être maléfique, jusqu'à cette conclusion saisissante où *Scarbo* s'évanouit brusquement, comme un mauvais rêve dissipé par les premières lueurs du jour.

APRÈS CES VISIONS NOCTURNES, la *Sonate en la majeur D. 959* de **Franz Schubert** ouvre un horizon profondément humain. Composée durant les derniers mois de sa vie, alors que le compositeur est déjà gravement malade, elle appartient au triptyque de ses trois ultimes sonates, véritable testament pianistique. Derrière la lumière apparente de la tonalité majeure affleure sans cesse une inquiétude plus profonde. Les éclats de bonheur sont traversés d'ombres, les épisodes lumineux se fissurent soudainement pour laisser surgir des régions d'une noirceur presque insoutenable, notamment dans l'*Andantino*, dont la section centrale en do dièse mineur constitue l'un des moments les plus bouleversants de toute son œuvre. Pourtant, loin de s'abandonner au désespoir, Schubert semble peu à peu transformer cette souffrance en acceptation. Le *Scherzo* apporte une respiration fragile, tandis que le *Rondo* final, sans effacer les blessures du passé, conduit progressivement vers une forme de paix intérieure. Plus qu'une conclusion, cette sonate apparaît comme un regard apaisé porté sur toute une existence.

AINSI, CE PROGRAMME DESSINE UN PARCOURS où la lumière lunaire devient lumière spirituelle, puis fantastique, avant de s'incarner dans une méditation profondément humaine. De Jongen à Schubert, en passant par Messiaen, Ledoux et Ravel, cinq compositeurs dialoguent à travers les époques autour d'une même quête : faire du piano un espace où le son dépasse la matière pour devenir poésie, mémoire et transcendance.

VALÈRE BURNON

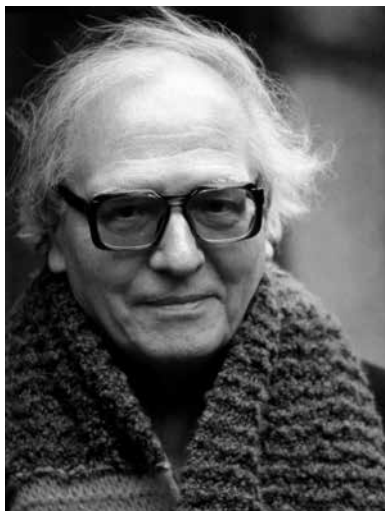
JONGEN CLAIR DE LUNE (1908)

LIÉGEOIS. Lorsqu'il compose en 1908, son *Clair de lune pour piano*, **Joseph Jongen** (1873-1953) est professeur d'harmonie depuis cinq ans au Conservatoire de Liège. Jongen ne s'est revendiqué d'aucune école même si ses contemporains ont pu déceler dans ses partitions d'avant la Première Guerre mondiale des réminiscences de Franck et d'Indy, puis de Brahms et Richard Strauss, et enfin, de l'impressionnisme français. Les *Deux pièces pour piano op. 33*, *Clair*

de lune et *Soleil à midi* (1908) sont sans doute les plus clairement tributaires de cette esthétique. *Clair de lune* rappelle les *Barcarolles* de Fauré, soutenues par des harmonies debussystes caractéristiques. Ici aussi, les thèmes n'appartiennent qu'au maître liégeois de même que la solide architecture de la pièce. En 1915, Jongen, alors exilé en Angleterre, livrera une version orchestrale de cette partition.

ROLAND VAN DER HOEVEN

MESSIAEN VINGT REGARDS SUR L'ENFANT-JÉSUS (1944) (extraits)



ORGANISTE de l'église de La Trinité à Paris, **Olivier Messiaen** (1908-1992) exploite de manière résolument moderne les possibilités expressives du piano, sollicité dans toute l'amplitude de son registre, souvent en mouvements contraires et aux limites de la virtuosité. Grappes d'accords aux couleurs mystérieuses ou éclatantes, résonances insolites, rythmes subtils et lignes brisées composent un discours fragmenté et mystique, riche de moments d'une grande inspiration.

ŒUVRE COLOSSALE. Composés de mars à septembre 1944, les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, constituent une œuvre colossale, dont Messiaen précise les motivations religieuses et l'architecture, dominée par la symbolique des nombres. Chacune des 20 pièces possède sa thématique propre, tandis que plusieurs motifs cycliques parcourent l'ensemble et lui assurent une forte cohésion. D'une durée de plus de deux heures, l'œuvre complète est rarement donnée en concert : on en propose plus souvent des extraits.

15. LE BAISER DE L'ENFANT-JÉSUS.

« À chaque communion, l'Enfant-Jésus dort avec nous près de la porte ; puis il l'ouvre sur le jardin et se précipite à toute lumière pour nous embrasser », écrit Messiaen en exergue de cette quinzième vision. Inspirée semble-t-il par une image pieuse de son enfance, cette page est probablement la plus célèbre de toute son œuvre pour piano. Dans un vaste mouvement lent, elle déploie une thématique d'une infinie tendresse. Après le « sommeil », où le thème de Dieu prend la forme d'une douce berceuse, une variation ornée de trilles conduit au « jardin », nouvelle métamorphose du même thème. Une ardente succession d'accords mène ensuite au « Baiser », ruisselant d'arpèges dans le registre suraigu, avant de s'achever dans l'« ombre du baiser », coda aux couleurs de vitrail.

14. REGARD DES ANGES. « *Scintillements, percussions ; souffle puissant dans d'immenses trombones ; tes serviteurs sont des flammes de feu...* » : cette quatorzième vision est une page d'une puissante énergie rythmique, organisée en cinq strophes. Un trait tournoyant à mains croisées évoque les « flammes de feu » du Psaume 104, tandis qu'un triple canon rythmique fait entendre des rythmes hindous. Viennent ensuite les « trombones » gigantesques, figurés par des intervalles élargis dans le grave, avant que des chants d'oiseaux ne viennent enrichir le matériau. Dans la dernière strophe, le thème des trombones s'amplifie jusqu'au crescendo final, traduisant la stupeur croissante des anges devant le mystère de l'Incarnation.

D'APRÈS CLAUDE JOTTRAND
ET HARRY HALBREICH

LEDoux

LES SONS CARESSANTS DU SOIR... (2019)

NÉ À AUVELAIS EN 1960, Claude Ledoux étudie la peinture à l'Académie des Beaux-Arts et la composition au Conservatoire royal de Liège auprès de Frederic Rzewski, Philippe Boesmans et Henri Pousseur. Il se perfectionne ensuite à l'IRCAM et auprès de Xenakis à l'Université de Paris. Compositeur reconnu sur la scène internationale, il mène une carrière qui le conduit en Europe, en Amérique du Nord, en Amérique du Sud, au Moyen-Orient et en Extrême-Orient. Il a enseigné la composition au Conservatoire royal de Mons et l'analyse musicale au Conservatoire supérieur de Paris, et dirigé le Centre Henri Pousseur de 2002 à 2005. Commissaire artistique d'Ars

Musica en 2012, il est membre de l'Académie royale de Belgique depuis 2005. Ses nombreux voyages en Asie nourrissent une écriture ouverte aux cultures du monde. L'OPRL a créé plusieurs de ses œuvres : *Évanescence* (1985, création de la version révisée par l'OPRL en mai 2027), *Le Cercle de Rangda* pour piano et orchestre (1998), *Frissons d'aile* pour violon et orchestre (2004), *De mémoire et d'oubli* pour orchestre (2006), *Ayl* pour clarinette et orchestre (2012), *Crossing Edges* pour ehru et orchestre (2014) et *S(hakuh)achi Ko(nzert)* pour shakuhachi et orchestre (2016). Composé en 2019, *Les sons caressants du soir...* est présenté en p. 2.

ÉRIC MAIRLOT

RAVEL GASPARD DE LA NUIT (1908)

FLEURON. La musique pour piano de Maurice Ravel (1875-1937) constitue un fleuron dans le répertoire des pianistes. En 1908, après s'être consacré à son opéra *L'Heure espagnole*, Ravel livra aux mélomanes son sommet pianistique, le triptyque inspiré des poèmes d'Aloysius Bertrand (1807-1841), *Gaspard de la nuit*. Les 65 poèmes (1835) de l'auteur fantasque très proche de E.T.A. Hoffmann fascinèrent Ravel qui entreprit d'utiliser trois textes pour sa nouvelle œuvre. *Ordine*, *Le Gibet* et *Scarbo* furent créés par Ricardo Viñes en janvier 1909 à la Société Nationale de Musique. Si cette nouvelle merveille musicale se rattache à la musique à programme (Ravel fit reproduire le texte correspondant à chaque pièce en marge de la partition), l'auteur la qualifiait de « poème pour le piano » et Alfred Cortot soulignait que « nous ne le verrons pas moins en négliger les péripéties, ne retenir de l'argument que le trait essentiel, l'élément suggestif, point de départ d'un nouveau poème qui se profile sur l'ancien plutôt qu'il ne le commente ».

LIBERTÉ POÉTIQUE. *Gaspard de la nuit* n'est un poème romantique que par l'argument original. Il échappe à l'analyse par la liberté poétique de son écriture. Tour à tour insaisissable (*Ordine*), funèbre et cauchemardesque (*Le Gibet*) et imprévisible (*Scarbo*), il nous plonge dans un monde sonore inouï. Les richesses de l'harmonie tantôt fluide et claire, tantôt dissimulée sous les couches mélodiques surprennent et émerveillent. Sans jamais rompre avec le principe tonal, Ravel crée ici l'une de ses pièces les plus modernes. La technique pianistique mise en œuvre est complexe et diversifiée. Elle repousse les limites de l'instrument avec une aisance déconcertante, libérant, comme par magie, une multitude d'impressions sonores plus saisissantes les unes que les autres. *Gaspard de la nuit* reste l'une des plus grandes contributions de Ravel à la musique du XX^e siècle.

JEAN-MARC ONKELINX



SCHUBERT SONATE POUR PIANO D. 959 (1828)

GÉNIE. Franz Schubert (1797-1828) est l'un de ces créateurs qui subjuguent par la prodigalité de son génie. Mort à l'âge de 31 ans (des suites d'une syphilis), ce compositeur extrêmement précoce et fécond laisse derrière lui une production dépassant les 900 numéros d'opus. Peu soucieux de sa renommée, il demeurera pratiquement inconnu de ses contemporains, l'essentiel de son œuvre n'étant révélé qu'après sa mort, grâce à l'intervention de Schumann, Mendelssohn, Liszt et de tous ceux qui, comme Nietzsche, en découvriront l'incomparable richesse.

SÉRÉNITÉ. La dernière année de sa vie, Schubert devait atteindre à cette sérénité seconde qui est également celle du Mozart de 1791, à cette zone de paix surhumaine que plus rien ne saurait ébranler désormais, et où la joie résulte de la surmultiplication du désespoir, où le majeur est un mineur à la seconde puissance. De ces rivages élyséens, il n'est point de plus

beau message que la grande *Sonate en la majeur*, centre de la trilogie de septembre 1828. Malgré ses vastes dimensions (c'est la plus développée de Schubert), elle convainc par l'harmonieuse perfection de ses proportions, qui ne laissent place à aucune longueur.

BALLADE FANTASTIQUE. L'*Allegro* initial commence par l'affirmation, énergiquement rythmée, de la note la, éclairée par des harmonies changeantes. À la sixième mesure, se dégage un trait mélodique, introduisant les triolets de croches qui domineront tout le déroulement du morceau. Un pont aux marches harmoniques extraordinaires, avec leurs âpres frottements, conduit au second thème, chant imprégné de noble sérénité. Les progressions reprennent alors sous une forme hardiment chromatique à partir de l'extrême grave du clavier, sur quoi une reprise du second thème conclut l'exposition par une zone de calme et de contemplation. Le déve-

loppement travaillera exclusivement un thème neuf, splendide, dans une atmosphère de ballade fantastique, dont la limpidité ne fait que souligner l'étrangeté. Après avoir atteint à une sorte de désincarnation dans les tessitures les plus élevées, un crescendo dynamique, en accords massifs, introduit la rentrée. Dans la coda, la vigoureuse assertion initiale se voit transfigurée en réminiscence de rêve, terminant dans la douceur cette magique évocation d'un printemps, ou mieux, d'une résurrection.

BARCAROLLE. L'*Andantino* en fa dièse mineur, d'une concision insolite, a été comparé à une barcarolle vénitienne, voire à une romance. Dans l'envoûtement lancinant de son balancement initial, nous verrons bien plutôt une « berceuse de la douleur » pour citer Brahms. Alfred Einstein a souligné la parenté de ce morceau avec le lied *Pilgerweise D. 789* (« Chant du pèlerin », d'après Schober), de mai 1823 : « *Je suis sur la terre un pèlerin, toujours marchant de porte en porte...* ». Un fantastique inquiétant, hoffmanesque, s'exprime dans l'épisode du milieu, d'une étonnante liberté en son agitation. Aussi, que de résignation dans la sérénité retrouvée de la fin, qui se fond en d'ultimes ténèbres. L'espace de quelques instants, ce morceau nous a révélé l'abîme sous-jacent qui sert d'assise à cette *Sonate* joyeuse et printanière...

VALSE. Le bref *Scherzo (Allegro vivace)* est un morceau d'essence purement viennoise, avec ses échos de valse et son staccato capricieux. Si sa brillante écriture pianistique peut évoquer Weber, quelques brusques contrastes d'ombres n'en sont point absents.

JOIE INCESSANTE. L'*Allegretto* final, d'une étendue peu commune, est bien l'apothéose de la « divine longueur » schubertienne que célébrait Schumann. Son plan formel est, une fois encore, d'une déroutante simplicité : rondo-sonate, forme combinant la forme-sonate à deux thèmes et l'alternance couplets-refrain. En tout état de cause, ces deux thèmes suffisent à alimenter cette lumineuse vision d'Arcadie, cette corne d'abondance de divine et fraîche simplicité, livrée à la joie incessante de chanter et de moduler. C'est encore une fois Einstein qui nous en livre la clé : le lied *Im Frühling D. 882* (« Au printemps », d'après Schulze) de 1826 : « *Je suis assis en paix au flanc de la colline ; le ciel est si limpide...* ». Le thème enjoué du refrain semble se pencher une fois encore sur une jeunesse heureuse et révolue, et son expression tendre et paisible évoque Mozart. Au cours du second couplet, il acquerra un visage dramatique inattendu, grâce à un véritable développement thématique, puissamment tendu. À la reprise, fort variée, succède une grande coda sur le thème principal, d'abord hésitante, coupée de silences et de modulations¹ subites, puis se précipitant joyeusement en une strette² rapide, que vient couronner, en coup de maître, une vigoureuse allusion aux premières mesures de la *Sonate*.

HARRY HALBREICH

¹ **Modulation.** Changement de tonalité.

² **Strette.** Passage conclusif dans lequel les éléments thématiques se resserrent et se succèdent de manière rapprochée, créant un effet d'accélération et de tension.

Valère Burnon, *piano*

VIOLON ET PIANO. Né en 1998 à Marche-en-Famenne, Valère Burnon découvre la musique à six ans avec le violon, avant de révéler des dispositions exceptionnelles pour le piano, qu'il commence à étudier chez Émilie Chenoy puis auprès de Marie-Paule Cornia. Pendant près de dix ans, il se forme avec cette dernière au Conservatoire de Huy puis au Conservatoire royal de Liège. Parallèlement, il poursuit le violon avec Valérie Cantella au Conservatoire de Ciney et joue dans plusieurs orchestres, dont l'Orchestre Terra Nova de Namur et l'Orchestre Symphonique des Étudiants de Louvain-la-Neuve.



© Gautier Delco

FORMATION. En 2016, il intègre la classe de Jean Schils et Marie-Paule Cornia au Conservatoire royal de Liège, où il obtient son bachelier en 2018. Il poursuit ses études à la Hochschule für Musik und Tanz de Cologne auprès de Florence Millet et y décroche en 2021 un Master avec la plus grande distinction. La même année, il rejoint l'Accademia Incontri col Maestro d'Imola, où il se perfectionne auprès de Leonid Margarius et obtient en 2024 un Master. Depuis 2022, il est Artiste en Résidence à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth, où il bénéficie des conseils de Frank Braley, Avo Kouyoumdjian et Jean-Claude Vanden Eynden. Il a également suivi de nombreuses masterclasses auprès de grands pédagogues, parmi lesquels Stephen Kovacevich, Denis Kozhukhin, Alexander Lonquich, Andreas Staier, Nikolai Lugansky, Bertrand Chamayou et Jean-Bernard Pommier.

RÉCOMPENSES. Lauréat de plusieurs concours internationaux prestigieux, Valère Burnon remporte les Premiers Prix à Épinal en 2019 et à Brême en 2021, avant d'obtenir le Deuxième Prix du Concours Viotti en 2023 et le Troisième Prix du Concours Reine Elisabeth en 2025. Ses interprétations passionnées et détaillées témoignent d'une maturité musicale affirmée, toujours guidée par le lyrisme et le souci de l'expression.

CARRIÈRE. Son répertoire varié lui permet de se produire en soliste, avec orchestre ou en musique de chambre. Il a notamment collaboré avec l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, le Sinfonia Varsovia et les orchestres de Bruxelles, Liège, Anvers, Milan et Metz, sous la direction d'Augustin Dumay, Kazushi Ono ou Marc Albrecht. Il s'est produit dans de nombreuses salles prestigieuses, notamment les Philharmonies de Cologne et de Luxembourg, Bozar et Flagey à Bruxelles, la Salle Cortot à Paris, la Tonhalle de Düsseldorf et le Yamaha Hall de Tokyo. Fidèle au violon, son premier instrument, il nourrit un profond attachement à la musique de chambre et enseigne depuis 2022 cette discipline au Conservatoire royal de Liège.

DISCOGRAPHIE. Son premier album, paru en 2020 chez Azur Classical avec le pianiste et compositeur belge Luc Baiwir, associe Debussy, Prokofiev et Serge Protopopov, dont les *Préludes* op. 32 étaient alors inédits au disque. En 2021, il publie *Neoteric* chez Musicaphon, avec le clarinetriste Andreas Hermanski, dans un programme réunissant Poulenc, Chausson, Debussy et plusieurs compositeurs scandinaves, dont Magnus Lindberg, Arvo Pärt et Rolf Martinsson.