

MIRARE EYARIM



LUIS FERNANDO PÉREZ *piano*  
BASQUE NATIONAL ORCHESTRA  
CARLO RIZZI *direction*

---

## MANUEL DE FALLA (1876-1946)

---

### Noches en los jardines de España - *Nuits dans les jardins d'Espagne*

- 1 - En el Generalife (Au Generalife)
- 2 - Danza lejana (Danse lointaine)
- 3 - En los jardines de la Sierra de Córdoba (Dans les jardins de la Sierra de Cordoue)

### El sombrero de tres picos - *Trois danses du Tricorne*

- 4 - Danza de los vecinos (*Danse des voisins*)
- 5 - Danza de la molinera (*Danse de la meunière*)
- 6 - Danza del molinero (*Danse du meunier*)

### 7 - Fantasía Bética - *Fantaisie bétique*

### El amor brujo (piano suite) - *L'Amour sorcier (piano suite)*

- 8 - Pantomima (*Pantomime*)
- 9 - Danza del fuego fatuo (*Chanson du feu follet*)
- 10 - Danza del terror (*Danse de la terreur*)
- 11 - El Círculo mágico (*Le cercle magique*)
- 12 - Danza ritual del fuego (*Danse du feu*)

---

Enregistrement réalisé les 11 et 12 avril 2013 à l'Auditorium de Bordeaux (plages 1 à 3) et du 15 au 17 juin 2013 à la Aula de Música de Alcalá de Henares (plages 4 à 12) / Direction artistique, prise de son et montage : Jiri Heger (plages 1 à 3) et José Miguel Martínez (plages 4 à 12) / Piano : Steinway D (plages 1 à 3) et Yamaha (plages 4 à 12) / Accordeur : Gérard Fauvin (plages 1 à 3) et Leonardo Pizzollante (plages 4 à 12) / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Photos : Marine de Lafregeyre / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2014 MIRARE, MIR 219  
[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)

# MANUEL DE FALLA

---



## Nuits dans les jardins d'Espagne

Le 9 avril 1916 fut ouverte pour Falla la scène du Teatro Real de Madrid. Non pas pour la première souhaitée de son opéra *La vie brève*, mais pour une œuvre concertante : maître Arbós et l'Orchestre symphonique de Madrid, avec le jeune pianiste gaditain José Cubiles comme soliste (bien que la partition fût dédiée à Ricardo Viñes), jouèrent pour la première fois les *Nuits dans les jardins d'Espagne*, œuvre de longue gestation, écrite principalement à Paris, mais comprenant des passages antérieurs et qui fut achevée en Espagne, au retour de cet important séjour parisien. *Nuits dans les jardins d'Espagne* est composée de trois évocations, terme cher à don Manuel et très adapté à cette musique qu'il définissait lui-même comme des « impressions symphoniques » : *Au Generalife*, *Danse lointaine* et *Dans les jardins de la Sierra de Cordoue*. Ces tableaux sonores sont légitimement rapprochés de ceux picturaux de Santiago Rusiñol, grand artiste auquel Falla avait rendu visite en Catalogne à plusieurs occasions et dont il admirait la peinture.

Le piano n'est pas le protagoniste de cette partition à la

manière traditionnelle du concerto classico-romantique pour piano et orchestre. Il n'en reste pas moins que son rôle, intégré au sein de l'orchestre, déborde de richesse et est bien personnalisé dans le jeu du soliste. Les échos populaires, recréés (et non « cités ») très subtilement par le compositeur, acquièrent ici des caractères de « parfum », ou d'« atmosphère », dans une trame musicale poético-sonore qui constitue probablement le travail de Falla le plus proche de l'esprit de sa bien connue et admirée musique française des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. Si le Falla le plus racialement andalou bat dans *L'Amour sorcier*, les *Nuits* vinrent immédiatement après nous montrer la face plus facilement homologable avec le répertoire européen de la personnalité créative de Manuel de Falla.

*Au Generalife* démarre avec un thème qui sera très présent tout au long du morceau, un motif en secondes joué par les altos *sul ponticello* et la harpe, sur lequel viendra se superposer le piano pour recréer le même thème, au milieu d'un très virtuose enchevêtrement de sextolets. Des passages d'un andalousisme profond, tantôt rythmiques, tantôt dans un climat de rêverie, ou s'exprimant parfois dans un jeu de piano proche de la guitare, se succèdent pour ouvrir la voie à divers solos des instruments de l'orchestre. Un *crescendo* d'envergure conduit vers l'impétueux *tutti* de l'orchestre auquel s'incorporent des *glissandi* du piano dans un *fortissimo* qui, en s'évanouissant, mène au poétique finale du morceau sur des mesures qui remémorent, avec un autre caractère, le motif initial en secondes.

Le deuxième mouvement s'intitule *Danse lointaine*, un *allegretto giusto* composé de passages contrastés où se retrouvent également des évocations guitaristiques exécutées par le piano et des solos de l'orchestre sur une trame courte qui conduit, sans solution de continuité, au brio exultant et dansant avec lequel nous pénétrons *Dans les jardins de la Sierra de Cordoue*. L'air de danse s'adoucit et les cors font un double appel à la *copla*, interprétée par le piano soliste, un prodige d'inspiration personnelle issue de la plus profonde captation des essences populaires andalouses. De nouveaux épisodes de danse et de chant alternent dans une trame sonore qui s'achemine vers l'atmosphère de *nocturno* qui précède immédiatement la réapparition de la *copla*, toujours interprétée par le piano et la présence remarquable des cors. On entre alors tout de suite dans la coda, avec le *tutti* de l'orchestre et le soliste fondus dans l'intensité d'une phrase qui, après un mouvement ascendant depuis le *pianissimo* jusqu'au *fortissimo*, s'évanouit graduellement dans le silence.

## Le Tricorne

Dans les années 1916 et 1917, pendant la Grande Guerre, Serge de Diaghilev et son exceptionnelle *troupe* de danse sillonnèrent l'Espagne, réalisant de mémorables représentations au Teatro Real et des tournées à travers le pays. Le formidable chasseur de talents que fut Diaghilev ne tarda pas à comprendre l'intérêt d'intégrer le nom de Falla à la liste de ses compositeurs. Charmé par la plasticité et le pouvoir suggestif de la musique des *Nuits dans les jardins d'Espagne*, dont la première venait d'être donnée, l'imprésario russe sonda Falla à ce sujet, mais le compositeur préféra conserver cette œuvre comme pièce de concert purement musicale, et lui proposa, en échange, de composer un grand ballet à partir de sa dernière œuvre, une pantomime intitulée *Le Gouverneur et la Meunière*, dont la première avait été donnée en avril 1917 au Théâtre Eslava à Madrid, d'après le livret de María et Gregorio Martínez Sierra, basé sur le récit original éponyme de Pedro Antonio de Alarcón. Un accord fut donc conclu sur cette base. Diaghilev et son chorégraphe et danseur étoile Léonide Massine assistèrent ensemble à une représentation du *Gouverneur et la Meunière* à Barcelone et, sur la partition, firent quelques suggestions au compositeur. Entre 1917 et 1919, Falla travailla non pas à une nouvelle « version » de l'œuvre initiale, mais à une composition totalement originale, en recourant toutefois aux mêmes matériaux. La première mondiale du *Tricorne* constitua l'une des dates marquantes de la carrière de Falla. Elle se produisit au théâtre Alhambra, à Londres, le 22 juillet 1919, avec Massine et Tamara Karsavina dans les rôles étoiles et des décors et costumes dessinés par Picasso, sous la direction musicale d'Ernest Ansermet. La partition complète du ballet trouva sa place dans le

répertoire purement orchestral, bien que de façon moins marquée que les deux suites – composées chacune de trois mouvements – que Falla arrangea lui-même pour les concerts symphoniques. De surcroît, Falla travailla à des versions pour piano des principales danses de son *Tricorne*. Parmi celles-ci, cet enregistrement regroupe la *Danse des voisins*, un charmant air de séguedille au cours duquel, dans le ballet, les villageois dansent pour célébrer la nuit de la Saint-Jean ; la *Danse de la meunière* – le numéro d'étoile de Karsavina le soir de la première et de bien d'autres postérieurement –, extraordinaire recreation du *fandango* et, enfin, la *Danse du meunier*, que Massine « exigea » de Falla pour compter avec une pièce où il pourrait briller et donner ainsi la réplique au *fandango* de la meunière. Cette danse est devenue la fascinante et singulière *farruca* dont l'interprétation est à l'origine de la légende du danseur (ou *bailaor*) sévillan Félix « El Loco » (« Le Fou »), qui jouait à Londres au moment où *Le Tricorne* fut monté et joué pour la première fois, et qui se rapprocha de Diaghilev, Falla, Massine et Karsavina à cette période-là.

## Fantaisie bétique

À l'instar de la troupe de Diaghilev, le jeune et déjà célèbre pianiste Arthur Rubinstein mit à profit les années de la Première Guerre en Europe pour effectuer des tournées à travers la placide Espagne. Pour sa part, fuyant le climat belliqueux, Igor Stravinsky s'était installé en Suisse et traversait une période de vaches maigres. Le chef d'orchestre Ernest Ansermet – ami fidèle et excellent interprète des deux compositeurs – suggéra à Falla d'intercéder auprès de Rubinstein, qu'il avait à proximité, pour qu'il commande

une œuvre à Stravinsky. Falla s'en chargea et le généreux pianiste, ne se contentant pas de commander une pièce à Stravinsky (qui deviendrait *Piano Rag Music*) en commanda une autre à Falla. Telle est l'origine de la géniale *Fantaisie bétique*, que don Manuel vint placer, avec *Iberia* d'Albéniz, au sommet des meilleures œuvres pour piano espagnoles. Rubinstein joua la *Fantaisie bétique* à New York le 20 février 1920, puis de nouveau à Londres et dans plusieurs villes espagnoles... avant de la mettre quelque peu de côté. Il préférait la musique de Falla, grâce à laquelle il touchait plus directement son public : les *Nuits dans les jardins d'Espagne* et, surtout, la *Danse du feu*, point culminant de *L'Amour sorcier* qu'il offrit tant de fois en *bis* pour répondre aux acclamations du public dans ses récitals.

La trame de la *Fantaisie bétique*, en un seul tenant, est rigoureusement ordonnée et contrôlée, en dépit de l'apparente liberté (*fantasía*) qu'elle affiche. La dialectique entre danse et *copla*, ou entre le rythme et le chant, omniprésente dans l'œuvre pianistique nationaliste espagnole, est ici intégrée, indivise, transcendée. On sent battre dans la *Fantaisie bétique* une Andalousie substantialisée, profondément assimilée comme expérience et objet intellectuel, et versée sur les portées avec une admirable musicalité. Clairement, il s'agit là de la musique la plus *jonda* de Falla : pas plus l'incorporation d'un *cantaor* ou d'un *tocaor* dans la scène de la fête de l'opéra *La vie brève*, que la recreation de la gitanerie de *L'Amour sorcier*, n'atteignent un tel approfondissement dans le traitement du *cante* flamenco comme celui offert dans la *Fantaisie bétique*. Celle-ci est à l'évidence l'une des œuvres capitales du catalogue de Falla.



## L'Amour sorcier

Federico Sopena signalait que si être génial consiste à être original et différent, *L'Amour sorcier* est alors l'œuvre la plus géniale de Falla... Originale et différente est sans doute l'invention latente dans cette pièce qui fut présentée initialement comme une *gitanería*, composée pour faire briller le talent de *cantaora* et *bailaora* de Pastora Imperio, dans un spectacle basé sur un livret de María et Gregorio Martínez Sierra, dont la première fut donnée au Teatro Lara, à Madrid, le 15 avril 1915, sous la direction musicale de José Moreno Ballesteros. Le compositeur imagina aussitôt l'existence postérieure de cette œuvre comme pure musique de concert, et il en écrivit alors une version (1915-1916) dont Arbós donna la première avec son Orchestre symphonique de Madrid dans cette même ville le 28 mars 1916. La partition, qui connut de nombreuses vicissitudes, versions et révisions, tours et détours, prit finalement la forme d'un ballet, accompagné d'un orchestre de plus grande envergure. C'est ainsi adapté qu'elle fut donc rejouée au Trianon Lyrique à Paris, par la célèbre Antonia Mercé « La Argentina » et le maître Vicente Escudero, le 22 mai 1925, avec Falla lui-même dirigeant l'orchestre. Et cette version de ballet, avec une brève intervention d'un soliste vocal (quoiqu'il existe également une version sans voix), est la plus répandue dans le monde symphonique, éblouissant avec la fulgurance de ses célèbres danses, sa captation aiguë de la magie populaire andalouse, son approche du monde gitan et sa poésie et sensualité indéfinissables. Plus récemment, on récupéra et reconstruisit la version originale de 1915. Les abondantes adaptations instrumentales qui furent réalisées de plusieurs des fragments de *L'Amour sorcier* par des interprètes désireux de prendre part à un si

savoureux gâteau donnent un aperçu des multiples aspects dont on peut jouir et que l'on ovationne de ce chef-d'œuvre du répertoire espagnol.

Nous proposons également la suite pianistique que Falla vit publiée par Chester en 1921. Elle démarre avec la *Pantomime*, morceau qui comprend sans doute le moment de plus grand lyrisme *cantabile* de la partition, l'un des plus beaux thèmes mélodiques de tout Falla. Elle est suivie par la *Chanson du feu follet*, l'une des pages chantées sur la partition originale, où Candelas la gitane médite sur le caractère fuyant de l'amour. La *Danse de la frayeur* est un *allegro ritmico* intense dont la force d'expression se déploie avec une extrême concision. Entre l'impétuosité des deux danses, le *Cercle magique* est un morceau de haute poésie sonore, réminiscence d'anciennes musiques espagnoles, qui crée un sublime havre de paix dans la trame musicale. Enfin, la très célèbre *Danse rituelle du feu* « pour faire fuir les mauvais esprits », tel qu'inscrit sur la partition du ballet, est une pièce dont le caractère inédit de la fulgurance de la danse et l'expressivité s'acheminent progressivement vers un finale marqué par un rythme resserré et un tempo vertigineux venant se résoudre dans la vigueur des derniers accords *fortissimo*.

José Luis García del Busto  
(traduit de l'espagnol par Brigitte Jensen)

## Luis Fernando Pérez piano

Né à Madrid en 1977, Luis Fernando Pérez a étudié avec Andrés Sánchez-Tirado au Conservatoire de Pozuelo de Alarcón où il obtient les plus hautes reconnaissances. En 1993, il entre à l'École Supérieure de Musique Reina Sofía

où il étudie le piano avec les professeurs Dimitri Bashkirov et Galina Eglyazarova et la musique de chambre avec le professeur Marta Gulyas. Il poursuit sa formation à la Hochschule de Cologne (Allemagne) avec Pierre-Laurent Aimard, et plus tard avec Alicia de Larrocha, Carlota Garriga et Carmen Bravo de Mompou à l'Academia Marshall de Barcelone où il obtient un Master en musique espagnole. Il a suivi les masterclasses de grands noms tels que Leon Fleisher, Andras Schiff, Bruno-Leonardo Gelber, Carmen Bravo de Mompou, Menahem Pressler ou Fou Tsong et fut récompensé lors de nombreux concours tel que le Ibla en Italie (Prix Franz Liszt) et le Enrique Granados de Barcelone (Prix Alicia de Larrocha).

Sollicité pour des masterclasses en Hongrie, en France et dans de nombreuses villes espagnoles, Luis Fernando Pérez est professeur de musique de chambre à l'Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid. Il enseigne également le piano à l'Academia Marshall de Barcelone, fondée par Enrique Granados puis dirigée par Frank Marshall et Alicia de Larrocha (qui en resta directrice jusqu'à sa mort), qu'on considère comme le temple de la musique espagnole, ainsi que dans le cadre du cursus de Master d'interprétation de l'Université européenne de Madrid. Sa récente édition de la partition de l'*Iberia* d'Albéniz, commandée par la Fondation Isaac Albéniz (Madrid) et disponible en téléchargement gratuit sur Internet ([www.classicalplanet.com](http://www.classicalplanet.com)), a été fort acclamée.

Il s'est produit sur de très nombreuses scènes dans le monde entier, en récital, musique de chambre ou avec orchestre et ses interprétations ont été accueillies chaleureusement par la critique et le public.

Il est l'invité de festivals prestigieux : le festival du Schleswig-Holstein, celui de La Roque d'Anthéron, du Festival de La

Grange de Meslay, les Jacobins de Toulouse, le festival de Santander, la Quinzaine Musicale de Saint Sébastien, le festival de Grenade, le Musika-Musica de Bilbao, etc.

Il a collaboré avec des orchestres tels que l'Orchestre Symphonique de Barcelone et l'Orchestre National de Catalogne, l'Orchestre Royal Philharmonique de Galice, l'Orchestre Symphonique de Bilbao, l'Orchestre Symphonique de la Principauté des Asturies, Sinfonia Varsovia, l'Ensemble Orchestral de Paris, l'Ensemble Orchestral de Kanazawa, l'Orchestre de Chambre Franz Liszt de Budapest, l'Orchestre de Chambre de Mannheim, l'Orchestre Symphonique de la Radio Télévision Espagnole, et s'est produit sous la direction de José Ramón Encinar, Antoni Ros Marbá, Günther Neuhold, Wilson Hernanto, Kazuki Yamada, Jean-Jacques Kantorow, Peter Fraas, Enrique García Asensio, Carlo Rizzi, David Lockington, etc. De plus, il a collaboré en tant que musicien de chambre aux côtés du violoncelliste Adolfo Gutiérrez, des Quatuor Arriaga, Quatuor Modigliani, Quatuor Enesco, Quatuor B. Bartok et Quatuor Artis de Vienne.

Sa discographie, qui compte notamment l'enregistrement de la *Suite Iberia* et de *Navarra* d'Albéniz pour lequel il a reçu la médaille Albéniz, rassemble des styles et des auteurs très différents. L'album consacré aux sonates de Padre Antonio Soler, paru sous le label Mirare, a été élu « Disque exceptionnel » par le magazine espagnol *Scherzo* et « Choc » par le magazine français *Classica*. Son enregistrement consacré à Chopin, paru aussi sous le label Mirare, a également été distingué par un « Disque exceptionnel » décerné par le magazine espagnol *Scherzo* et « Choc » décerné par le magazine français *Classica*. En 2012, il enregistre les *Goyescas* et *Valses poétiques* de Granados, une nouvelle fois encore encensé par la presse, « Choc de

l'Année 2012 » par *Classica*, Diapason d'Or et « Disque exceptionnel » par *Scherzo*...

Ses futurs engagements le conduiront à Paris, Madrid, Zaragoza, San Sebastian, Brussels, Saint Petersburg, Budapest, Warsaw, Beijing, Shanghai, Tokyo, Lyon, Toulouse, Tours, Elne, La Roque d'Anthéron, etc.

## Vers la gloire authentique

« De toute évidence, Luis Fernando Pérez fait partie des pianistes les plus originaux et doués de la génération actuelle. Et comme c'est le cas dans son disque plus récent des *Goyescas* de Granados, son jeu témoigne d'une audace très personnelle et possède une liberté improvisatrice et un sens des couleurs bien à lui. Il parvient à donner un magnifique sens des contrastes, de l'innocence et de l'expérience mélangées... »

*Bryce Morrison, Gramophone, juin 2012*  
*[www.luisfernandoperez.com](http://www.luisfernandoperez.com)*



# MANUEL DE FALLA

---



## Noches en los jardines de España

On 9 April 1916 the stage curtain of the Teatro Real de Madrid rose on music by Falla. This was not, however, the longed-for premiere of his opera *La vida breve*, but a concertante work: Maestro Arbós and the Orquesta Sinfónica de Madrid, with the young pianist from Cádiz José Cubiles as soloist (although the score was dedicated to Ricardo Viñes), gave the first performance of *Noches en los jardines de España* (Nights in the gardens of Spain). This had had a lengthy gestation: it was written for the most part in Paris, but there are also earlier sketches, and it was finished back in Spain after Falla had returned from that significant Parisian period. *Noches en los jardines de España* is made up of three ‘evocations’, a term dear to the composer and very appropriate to this music which he himself described as ‘symphonic impressions’: *En el Generalife* (In the Generalife), *Danza lejana* (Distant dance), and *En los jardines de la Sierra de Córdoba* (In the gardens of the Sierra de Córdoba). It is legitimate to compare these sound pictures with the canvases of the great artist Santiago Rusiñol, whom Falla had visited in Catalonia several times and whose paintings he admired.

In this work, the piano is not the protagonist in the manner of the traditional Classical-Romantic concerto for piano and orchestra, but its role, integrated with the orchestral texture, is nevertheless extremely rich and is clearly denoted as soloistic. The echoes of folk music, most subtly recreated (not ‘quoted’) by the composer, acquire here the character of a ‘perfume’ or an ‘atmosphere’, in a poetic and sonorous trajectory that is probably the closest Falla ever came to the spirit of the French music of the early decades of the twentieth century, which he knew so well and admired so much. If Falla is at his most purely Andalusian in the throbbing passion of *El amor brujo*, the *Noches* that came immediately after it shows us the side of his creative personality most compatible with the wider European repertory.

*En el Generalife* begins with a theme that will be an important presence throughout the movement, a motif in seconds played by the violas *sul ponticello* and the harp, over which the piano enters to recreate the same theme amid a virtuosic tangle of sextolets. There follow passages of Andalusian soulfulness, now rhythmic, now dreamy in mood, with the piano writing sometimes approaching a guitaristic idiom, which give rise to solos for various instruments of the orchestra. An ample crescendo leads to an exhilarating orchestral tutti combined with glissandi from the piano in a *fortissimo* outburst that, as it dies away, ushers in the poetic conclusion of the movement, a few bars recalling, now with a different character, the initial motif in seconds.

The second movement, the ‘distant dance’, is an *Allegretto giusto* consisting of contrasted passages where we again encounter evocations of the guitar in the piano part and solos from within the orchestra, in a concise structure leading without a break to the exultant, dancing brilliance that marks the entrance to the ‘gardens of the Sierra de Córdoba’. The dance tune subsides and the horns twice call for the *copla*, performed by the piano soloist, a marvel of personal inspiration derived from the most profound understanding of the essence of Andalusian folklore. New dance and cantabile episodes alternate in a succession of vivid sonorities, moving towards the nocturne-like atmosphere that immediately precedes the reappearance of the *copla*, again assigned to the piano with a significant contribution from the horns. We then come at once to the coda, with the orchestral tutti and the soloist blended in an intense phrase that, after rising from *pianissimo* to *fortissimo*, gradually evaporates into silence.

## El sombrero de tres picos

In 1916 and 1917, during the Great War, Serge Diaghilev and his outstanding dance company travelled through Spain, giving memorable performances at the Teatro Real in Madrid and touring around the country. As the formidable talent scout he was, Diaghilev soon realised it would be in his interest to add Falla to his list of composers. Captivated by the expressiveness and evocative power of the recently premiered *Noches en los jardines de España* (Nights in the gardens of Spain), the Russian impresario sounded Falla out concerning that work, but the composer preferred to keep it a pure concert piece, and offered instead to compose a full-scale ballet adapted from his most recent work, premiered at the Teatro Eslava in Madrid in April 1917: a pantomime entitled *El corregidor y la molinera* (The magistrate and the miller’s wife), on a scenario by María and Gregorio Martínez Sierra based on the original novella of the same name by Pedro Antonio de Alarcón. This was agreed, and Diaghilev and his choreographer and principal dancer Léonide Massine attended a performance of *El corregidor y la molinera* in Barcelona and made some suggestions to the composer concerning the score. Between 1917 and 1919, Falla worked not on a new ‘version’ of the existing work, but a genuinely new composition, though manifestly still using the same material. The world premiere of *El sombrero de tres picos* (The three-cornered hat) was one of the landmarks in Falla’s career. It took place at the Theatre Alhambra in London on 22 July 1919: Massine and Tamara Karsavina danced the principal roles, with sets and costumes designed by Picasso, and the conductor was Ernest Ansermet.

The complete score of the ballet has found its place in the purely orchestral repertoire, but to a much lesser extent than the two suites, each consisting of three movements, that Falla himself arranged for concert performance. Moreover, the composer also produced versions for piano of the principal dances from *El sombrero de tres picos*. Those featured on this recording are the *Danza de los vecinos* (Dance of the neighbours), a delightful seguidillas tune to which, in the ballet, the villagers dance to celebrate Midsummer Night; the *Danza de la molinera* (Dance of the miller's wife), Karsavina's star number on the evening of the premiere and many others, which is an extraordinary recreation of the fandango; and, finally, the *Danza del molinero* (Dance of the miller), which Massine 'demanded' from Falla so that he would have a brilliant showpiece to set against the fandango of the miller's wife. The performance of this exceptional and fascinating *farruca* lies at the origin of the legend of the Sevillian dancer (or *bailaor*) Félix 'El Loco' (The madman), who was appearing in London when *El sombrero de tres picos* was first staged, and was connected with Diaghilev, Falla, Massine and Karsavina at that time.<sup>1</sup>

## Fantasia bética

Like Diaghilev's troupe, the young and already famous pianist Arthur Rubinstein spent the years when the First World War was raging elsewhere in Europe touring peaceful Spain. For his part, fleeing the warlike atmosphere, Igor Stravinsky had moved to Switzerland and was going through a period of financial difficulties. The conductor Ernest

Ansermet – a faithful friend and excellent interpreter of both composers – suggested to Falla that he might intercede with Rubinstein, whom he had close at hand, to ask him to commission a work from Stravinsky. Falla did so, and the generous pianist requested not only a piece from Stravinsky (this became *Piano Rag Music*), but also one from Falla. This is the origin of the inspired *Fantasia bética*, in which Don Manuel produced what is, along with Albéniz's *Iberia*, the peak of Spanish piano music. Rubinstein played the *Fantasia bética*<sup>2</sup> in New York on 20 February 1920, then again in London and in several Spanish cities, then tended to put it aside. He preferred those pieces by Falla with which he could make a more direct impact on audiences: *Noches en los jardines de España* and, above all, the frenzied *Danza del fuego* (Ritual fire dance) from *El amor brujo* which he so often presented as an acclaimed encore in his recitals. The course of the *Fantasia bética*, in a single unbroken movement, is rigorously organised and controlled, even though it displays an element of freedom, as suggested by the designation *fantasia*. The dialectic between *danza* and *copla*, rhythm and song, omnipresent in Spanish nationalist piano music, is here integrated, indivisible, transcended. In the *Fantasia bética* there throbs an Andalusia distilled to its essence, profoundly assimilated as an experience and an intellectual object, and set down on paper with admirable musicality. Clearly, this is Falla's most *jondo* music: neither in the incorporation of a *cantaor* or *tocaor* in the fiesta scene of the opera *La vida breve* nor in the recreation of *gitanería* in *El amor brujo* does one find so thoroughgoing an exploration of *cante flamenco* as in the *Fantasia bética*. It is undoubtedly one of the key works in Falla's catalogue.

1 - Félix Fernández García (1893-41) was hired by the Ballets Russes to advise on flamenco dancing for the London production of *El sombrero de tres picos* but apparently went mad when denied the chance to dance this *farruca*, and was eventually interned in an asylum in Epsom where he died. (Translator's note)

## El amor brujo

Federico Sopena once observed that if genius consists in being original and different, then *El amor brujo* (Love the magician) is the work in which Falla's genius burns most brightly . . . 'Original and different' is unquestionably a suitable description for the invention latent in this work, which was initially presented as a *gitanería*, composed to showcase the talents of Pastora Imperio as *cantaora* and *bailaora*. Based on a scenario by María and Gregorio Martínez Sierra, it received its first performance at the Teatro Lara in Madrid on 15 April 1915, under the musical direction of José Moreno Ballesteros. The composer immediately saw that his work could have a career in the concert repertory, and went on to produce a new version in 1915-16, which was premiered by Enrique Fernández Arbós with his Orquesta Sinfónica de Madrid in the Spanish capital on 28 March 1916. The score, which went through numerous vicissitudes, versions and revisions, twists and turns, finally took the form of a ballet, accompanied by an orchestra of larger dimensions. It was given its premiere in this final incarnation at the Trianon Lyrique in Paris on 22 May 1925, by the celebrated Antonia Mercé, known as 'La Argentina', and the flamenco master Vicente Escudero, with Falla himself conducting the orchestra. And this ballet version, with a brief intervention for a vocal soloist (although there is also a version without voices), remains the one most commonly performed in the symphonic world, where it bewitches listeners with the searing intensity of its famous dances, its keen grasp of Andalusian folk magic, its approach to the gypsy world, and its impalpable poetry and sensuality. Nowadays, the original version of 1915 has also been reconstructed and

revived. If to the foregoing we add the many instrumental adaptations that have been made of a fair number of pieces from *El amor brujo* by performers eager to get a slice of so tasty a cake, it will give us some idea of the multiple perspectives from which this masterpiece of the Spanish repertory may be enjoyed and applauded.

We present here the suite for piano that Falla published with the firm of Chester in 1921. It begins with the *Pantomima*, a movement that contains what is probably the highpoint of cantabile lyricism in the work, one of the finest melodic themes in all Falla. This is followed by the *Canción del fuego fatuo* (Song of the will-o'-the-wisp), one of the vocal numbers in the original score, in which the gypsy girl Candelas reflects on the transient nature of love. The *Danza del terror* (Dance of terror) is an intense *Allegro ritmico* whose expressive force is deployed with extreme concision. Between the impetus of the two dances, *El círculo mágico* (The magic circle) is elevated poetry in sound, a reminiscence of old Spanish music that creates a beautiful haven of peace in the musical trajectory. Finally comes the celebrated *Danza ritual del fuego* (Ritual fire dance) 'to drive away the evil spirits', as it is marked in the score of the ballet, a piece of uncommon choreographic frenzy and expressivity that grows progressively tauter towards a conclusion in which the rhythm tightens and the tempo reaches breakneck speed before its resolution in the forcefulness of the final *fortissimo* chords.

José Luis García del Busto  
*Translation: Charles Johnston*

2 - The title means 'Andalusian Fantasy': Baetica was the Roman name for that province. (Translator's note)



## Luis Fernando Pérez piano

Born in Madrid in 1977, Luis Fernando Pérez studied under Andrés Sánchez-Tirado at the Conservatorio de Pozuelo de Alarcón, where he received top grades. In 1993 he entered the Escuela Superior de Música Reina Sofía, where he studied piano with Dimitri Bashkirov and Galina Egyazarova and chamber music with Marta Gulyas. He continued his training in Cologne (Germany) with Pierre-Laurent Aimard and later with Alicia de Larrocha, Carlota Garriga and Carmen Bravo de Mompou at the Marshall Academy in Barcelona, where he earned an MFA in Spanish Music.

He has taken master classes with maestros such as Leon Fleisher, Andras Schiff, Bruno-Leonardo Gelber, Carmen Bravo de Mompou, Menahem Pressler and Fou Tsong, and has been awarded at contests such as Ibla (Franz Liszt Prize-Italy) and Enrique Granados of Barcelona (Alicia de Larrocha Award).

Luis Fernando Pérez gives masterclasses in Hungary, France, and numerous Spanish cities, and is Professor of Chamber Music at the Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid. He also teaches the piano at the 'Academia Marshall' in Barcelona, founded by Enrique Granados and later directed by Frank Marshall and Alicia de Larrocha (director until her death), which is widely regarded as the temple of Spanish music, and on the Performance Master course of the European University of Madrid. His recent edition of the score of Albéniz's *Iberia*, commissioned by the Isaac Albéniz Foundation (Madrid) and available free for download on Internet ([www.classicalplanet.com](http://www.classicalplanet.com)), has been highly acclaimed.

His career has taken him to myriad stages around Europe,

Asia, and America. Whether recitals, chamber ensembles, or with an orchestra, his performances have been warmly acclaimed by critics and public alike.

He has been invited to prestigious events such as the festivals in Schleswig-Holstein, La Roque d'Anthéron, Festival Richter in La Grange de Meslay, Jacobins in Toulouse, Santander, the Quincena Musical Donostiarra, Granada, Musika-Musica in Bilbao, etc.

He has collaborated with orchestras such as the Sinfónica de Barcelona y Orquestra Nacional de Catalunya, the Real Filharmonia de Galicia, Sinfónica de Bilbao, Sinfónica del Principado de Asturias, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestra Ensemble of Kanazawa, Franz Liszt Chamber Orchestra of Budapest, Chamber Orchestra Mannheim, Sinfonia Varsovia, Orquesta Sinfónica de Radio Television Española, Orquesta Sinfónica de Euskadi, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, with conductors such as José Ramón Encinar, Antoni Ros Marbá, Günther Neuhold, Wilson Hernando, Kazuki Yamada, Jean-Jacques Kantorow, Peter Fraas, Enrique García Asensio, Carlo Rizzi, David Lockington, etc. Similarly, he has been chamber musician with cellist Adolfo Gutiérrez, Arriaga Quartet, Enesco Quartet, Modigliani Quartet, B. Bartok Quartet, Sine Nomine Quartet and Artis Quartet of Vienna.

His recordings, including Albéniz's Suite Iberia and Navarra, which earned him the Albéniz Medal, cover a broad range of very different styles and composers. The recording of the sonatas of Padre Antonio Soler, released on the Mirare label, has been distinguished as "Exceptional recording" by Scherzo magazine and "Choc" by the French magazine Classica.

His work, dedicated to Chopin, also released on the Mirare label, has received similar distinctions as exceptional



recording in Scherzo and “Choc” in Classica. His most recent work, a recording of Enrique Granados’s “Goyescas” (Mirare) has been distinguished with the Diapason d’Or and “Disque du mois” in the prestigious magazine Diapason, and “Choc” and “Choc of the year 2012” of the Classica magazine.

His upcoming appearances will take him to Paris, Madrid, Zaragoza, San Sebastian, Brussels, Saint Petersburg, Budapest, Warsaw, Beijing, Shanghai, Tokyo, Lyon, Toulouse, Tours, Elne, La Roque d’Anthéron, etc.

## **Rising to pristine glory**

‘Luis Fernando Pérez is clearly among the most individual and gifted pianists of today’s generation. And, as in his more recent disc of Granados’s *Goyescas*, his playing is audaciously personal and has an improvisatory freedom and coloration very much his own. He achieves a superb sense of contrast, of innocence and experience . . .’

*Bryce Morrison, Gramophone, June 2012*  
*[www.luisfernandoperez.com](http://www.luisfernandoperez.com)*

# MANUEL DE FALLA



## Noches en los jardines de España

El 9 de abril de 1916 se abrió para Falla el escenario del Teatro Real de Madrid. No para el deseado estreno de su ópera *La vida breve*, sino para el de una obra concertante: el maestro Arbós y la Orquesta Sinfónica de Madrid, con el joven pianista gaditano José Cubiles como solista (aunque la partitura está dedicada a Ricardo Viñes), estrenaron las *Noches en los jardines de España*, obra de larga gestación, escrita básicamente en París, aunque hubiera apuntes anteriores y se rematara también en España, a la vuelta de aquella importante estancia parisina. *Noches en los jardines de España* comprende tres evocaciones, término caro a don Manuel y muy adecuado para esta música que él definía como “impresiones sinfónicas”: *En el Generalife*, *Danza lejana* y *En los jardines de la Sierra de Córdoba*. Con motivo se relacionan estos cuadros sonoros con los pictóricos de Santiago Rusiñol, gran artista al que Falla visitó en Cataluña en varias ocasiones y cuya pintura admiraba.

En esta partitura el piano no es protagonista a la manera del tradicional concierto clásico-romántico para piano y orquesta, pero ello no impide que su papel, integrado en el seno orquestal, sea muy rico y esté bien personalizado como solista. Los ecos de lo popular, recreados (no «citados») muy sutilmente por el compositor, adquieren aquí caracteres de «perfume», de «ambiente», en un curso musical poético-

sonoro que acaso constituya el trabajo de Falla más próximo al espíritu de su admirada y bien conocida música francesa de las primeras décadas del siglo XX. Si el Falla más racialmente andaluz late en *El amor brujo*, las *Noches* vinieron inmediatamente después a mostrarnos el lado más homologable con el repertorio europeo de la personalidad creativa de Manuel de Falla.

*En el Generalife* se inicia con un motivo que va a estar muy presente a lo largo de toda la página, un diseño en segundas a cargo de las violas *sul ponticello* y el arpa sobre el cual entrará el piano para recrear el mismo tema entre una virtuosística maraña de seisillos. Pasajes de hondo andalucismo, unas veces rítmicos y otros en clima de ensoñación, en ocasiones mostrando un pianismo que se acerca a la guitarra, se suceden dando pie a diversos solos de los instrumentos de la orquesta. Un amplio *crescendo* conduce al arrebatado *tutti* orquestal al que se incorporan *glissandi* del piano en un *fortissimo* que, al desvanecerse, conduce al poético final de la página en compases que rememoran, con otro carácter, el motivo inicial en segundas.

El segundo movimiento es la *Danza lejana*, un *Allegretto giusto* hecho de pasajes contrastantes en el que también encontraremos evocaciones guitarrísticas a cargo del piano y solos orquestales en un curso breve que conduce, sin solución de continuidad, al brillo exultante y danzable con que entramos *En los jardines de la Sierra de Córdoba*. El aire

de danza se remansa y las trompas hacen una doble llamada a la *copla*, protagonizada por el piano solista, un prodigio de inspiración personal derivada de la más honda captación de las esencias populares andaluzas. Nuevos episodios de danza y cantables se alternan en un curso sonoro que se recoge hacia el clima de *nocturno* inmediatamente antes de la reaparición de la *copla*, siempre con protagonismo del piano y notable presencia de las trompas. Inmediatamente se entra en la coda, con el *tutti* orquestal y el solista fundidos en una intensa frase que, tras ascender desde el *pianissimo* hasta el *fortissimo*, se desvanecerá poco a poco en el silencio.

## El sombrero de tres picos

En 1916 y 1917, durante la primera gran guerra, Serguéi Diaghilev y su excepcional *troupe* de danza pasaron por España, llevando a cabo memorables actuaciones en el Teatro Real y giras por el país. El formidable cazador de talentos que fue Diaghilev pronto consideró interesante incorporar el nombre de Falla a su nómina de compositores. Encantado con la plasticidad y el poder sugestivo de la recién estrenada música de las *Noches en los jardines de España*, el empresario ruso tanteó a Falla en esta dirección, pero el compositor prefirió mantener esta obra como pura música de concierto y ofreció, en cambio, la composición de un gran ballet a partir de su última composición, una pantomima titulada *El corregidor y la molinera* que, en abril de 1917, había estrenado en el Teatro Eslava de Madrid, con libreto de María y Gregorio Martínez Sierra basado en el relato del mismo título, original de Pedro Antonio de Alarcón. El acuerdo se produjo y, así, Diaghilev y su coreógrafo y primer bailarín Leónidas Massin vieron juntos

*El Corregidor y la molinera* en Barcelona y, sobre la partitura, sugirieron cosas al compositor. Así, entre 1917 y 1919, Falla trabajó no en una nueva «versión» de la obra previa, sino en una composición realmente nueva, aunque aprovechara manifiestamente aquellos materiales. El estreno mundial de *El sombrero de tres picos* fue uno de los principales hitos de la carrera de Falla: se produjo en el Teatro Alhambra de Londres el 22 de julio de 1919, con Massin y Tamara Karsavina en los papeles estelares, decorados y trajes diseñados por Picasso y bajo la dirección musical de Ernest Ansermet.

La partitura completa del ballet ha encontrado su acomodo en el repertorio puramente orquestal, aunque no tanto como las dos suites –de tres movimientos cada una– que articuló el propio Falla para los conciertos sinfónicos. Por añadidura, Falla procuró también versiones pianísticas de las principales danzas de su *Sombrero de tres picos*. Las contenidas en esta grabación son la *Danza de los vecinos*, un encantador aire de seguidillas con el cual, en el ballet, los lugareños bailan celebrando la noche de San Juan. La *Danza de la molinera* –el número estelar de la Karsavina en la noche del estreno, y en tantas otras posteriores– que es una extraordinaria recreación del *fandango*. Finalmente, la *Danza del molinero* que Massin “exigió” a Falla para tener una pieza de lucimiento con la que dar réplica al *Fandango* de la molinera y que es la arrebatadora y singular *farruca* cuya interpretación está en el origen de la leyenda del bailarín (o *bailaor*) sevillano Félix “el Loco”, quien actuaba en Londres cuando *El sombrero de tres picos* se montó y estrenó, y se relacionó con Diaghilev, Falla, Massin y Karsavina en aquellos días.

## Fantasia bética

Al igual que las huestes de Diaghilev, el joven y ya célebre pianista Arthur Rubinstein aprovechó los años de la primera gran guerra europea para hacer giras por la tranquila España. Por su parte, huyendo del clima bélico, Igor Stravinsky se había instalado en Suiza y atravesaba un mal momento económico. El director Ernest Ansermet -buen amigo y excelente intérprete de ambos compositores- sugirió a Falla que intercediera ante Rubinstein, a quien tenía cerca, para que éste encargara a Stravinsky una composición. Falla hizo la gestión y el generoso pianista no solo encargó una obra a Stravinsky (que sería *Piano Rag music*) sino también a Falla. Éste es el origen de la genial *Fantasia bética* que don Manuel colocó, junto a la *Iberia* de Albéniz, a la altura del mejor piano español. Rubinstein presentó la *Fantasia bética* en Nueva York el 20 de febrero de 1920 y la tocó después en Londres y en varias ciudades españolas..., pero pronto la dejó un tanto de lado. Prefería la música de Falla con la que llegaba de manera más directa a las audiencias: las *Noches en los jardines de España* y, sobre todo, el arrebato de la *Danza del fuego*, fragmento de *El amor brujo* que tantísimas veces ofreció como *encore* aclamado en sus recitales.

El curso de la *Fantasia bética*, en un solo trazo, está rigurosamente ordenado y controlado, aunque ofrezca aspecto de libertad (fantasía). La dialéctica entre danza y copla, entre lo rítmico y lo cantable, omnipresente en el piano nacionalista español, está aquí integrada, indivisa, trascendida. Late en la *Fantasia bética* una Andalucía esencializada, profundamente asimilada como vivencia y como objeto intelectual, y vertida a los pentagramas con musicalidad admirable. Claramente, es la música más *jonda* de Falla: ni en la inserción de un *cantaor* y un

*tocaor* en la escena de la fiesta de la ópera *La vida breve*, ni en la recreación de la gitanería que es *El amor brujo*, cabe encontrar una profundización en el ámbito del cante flamenco comparable a la que se da en la *Fantasia bética*. Sin duda, es una de las obras capitales del catálogo de Falla.

## El amor brujo

Decía Federico Sopena que si ser genial consiste en ser original y distinto, *El amor brujo* sería la obra más genial de Falla... Original y distinta es, sin duda, la invención latente en esta obra que se presentó inicialmente como una «gitanería» hecha para el lucimiento como *cantaora* y *bailaora* de Pastora Imperio, espectáculo con libro de María y Gregorio Martínez Sierra, estrenado en el Teatro Lara de Madrid el 15 de abril de 1915, bajo la dirección musical de José Moreno Ballesteros. Enseguida previó el compositor la vida que la obra podría tener como pura música de concierto, y así hizo una versión (1915-16) que estrenó Arbós en Madrid con su Orquesta Sinfónica de Madrid, el 28 de marzo de 1916. La partitura, que sufrió numerosos avatares, versiones y revisiones, vueltas y revueltas, adquirió finalmente forma de ballet, con orquesta de mayor dimensión, y así fue reestrenada en el Trianon Lyrique de París, por la célebre Antonia Mercé «La Argentina» y el maestro Vicente Escudero, el 22 de mayo de 1925, con el propio Falla dirigiendo la orquesta. Y esta versión de ballet, con breve intervención de solista vocal (aunque también hay versión sin voz), es la que principalmente ha recorrido el mundo sinfónico, encandilando con el arrebato de sus famosas danzas, con su aguda captación de la magia popular andaluza, con su aproximación al mundo gitano,

con sus indefinibles poesía y sensualidad. Modernamente se recuperó y reconstruyó la versión primera de 1915. Si a todo esto añadimos las abundantes adaptaciones instrumentales que se han hecho de bastantes fragmentos de *El amor brujo* por parte de intérpretes deseosos de participar de tan sabroso pastel, nos haremos idea de los múltiples aspectos desde los que se disfruta y aplaude esta obra maestra del repertorio español.

Aquí se ofrece la suite pianística que Falla vio publicada por Chester en 1921. Se inicia con la *Pantomima*, página que contiene acaso el momento de mayor lirismo *cantabile* de la partitura, uno de los más bellos temas melódicos de todo Falla. Sigue la *Canción del fuego fatuo*, una de las páginas cantadas en la partitura original: en ella, la gitana Candela medita sobre el carácter huidizo del amor. La *Danza del terror* es un *Allegro ritmico* intenso cuya fuerza expresiva se despliega con la máxima concisión. Entre el ímpetu de las dos danzas, el *Círculo mágico* es una página de elevada poesía sonora, reminiscente de viejas músicas españolas y que supone un bellísimo remanso en el curso musical. Por fin, la celeberrima *Danza ritual del fuego* “para ahuyentar los malos espíritus”, como consta en la partitura del ballet, una pieza de inusitado arrebatado danzable y expresividad que se tensa progresivamente hacia un final en el que el ritmo se estrecha y el *tempo* se hace vertiginoso hasta resolver en la contundencia de los últimos acordes *fortissimo*.

José Luis García del Busto

## Luis Fernando Pérez piano

Nace en Madrid en 1977. Estudia con Andrés Sánchez-Tirado en el Conservatorio de Pozuelo de Alarcón donde obtiene las máximas calificaciones. En 1993 ingresa en la Escuela Superior de Música Reina Sofía donde estudia piano con los profesores Dimitri Bashkirov y Galina Egyazarova y música de cámara con la profesora Marta Gulyas. Continúa su formación en la Hochschule de Colonia (Alemania) con Pierre-Laurent Aimard y posteriormente con Alicia de Larrocha, Carlota Garriga y Carmen Bravo de Mompou en la Academia Marshall de Barcelona donde obtiene el “Máster en Música Española”.

Ha recibido clases magistrales de maestros como Leon Fleisher, Andras Schiff, Bruno-Leonardo Gelber, Carmen Bravo de Mompou, Menahem Pressler o Fou Tsong, y ha sido galardonado en numerosos concursos, como el de Ibla (Premio Franz Liszt-Italia) y el Enrique Granados de Barcelona (Premio Alicia de Larrocha).

Imparte clases magistrales en Hungría, Francia, Portugal, Japón, y diversas ciudades españolas. Asimismo es Profesor de la Cátedra de Música de Cámara en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, profesor de piano en la ‘Academia Marshall’ en Barcelona, fundada por Enrique Granados, a quien sucedieron en la dirección Frank Marshall y Alicia de Larrocha y profesor de piano del «Grado en Interpretación Musical» de la Universidad Europea (Madrid). Muy aclamada ha sido su reciente edición, encargo de la Fundación Isaac Albéniz (Madrid), de la Suite Iberia de Isaac Albéniz, de descarga gratuita en internet. ([www.classicalplanet.com](http://www.classicalplanet.com))

Su carrera le ha llevado por diversos escenarios de Europa, Asia, America y Estados Unidos. Sus interpretaciones en



todas sus facetas: en recitales, conjuntos de cámara, o con orquesta han sido acogidas calurosamente por la crítica y el público.

Ha sido invitado por prestigiosos festivales como los de Schleswig–Holstein, La Roque d’Anthéron, Festival Richter en La Grange de Meslay, Jacobins en Toulouse, Santander, Quincena Musical Donostiarra, Granada, Musika-Musica de Bilbao,...

Ha colaborado con orquestas como Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, Real Filharmonia de Galicia, Sinfónica de Bilbao, Sinfónica del Principado de Asturias, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestra Ensemble de Kanazawa, Orquesta de Cámara Franz Liszt de Budapest, Orquesta de Cámara de Mannheim, Sinfonia Varsovia, Orquesta Sinfónica de Euskadi, Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, Orquesta Sinfónica de Castilla y León y con directores como José Ramón Encinar, Antoni Ros Marbá, Günther Neuhold, Wilson Hernando, Kazuki Yamada, Jean-Jacques Kantorow, Peter Fraas, David Lockington, Enrique García Asensio, Carlo Rizzi, entre otros. Asimismo ha colaborado como músico de cámara con los violonchelistas Adolfo Gutiérrez, Henri Demarquette, el Cuarteto Arriaga, Cuarteto Enesco de Paris, Cuarteto B. Bartók, Cuarteto Modigliani y con el Cuarteto Artis de Viena.

Su discografía, entre la que destaca la grabación de la *Suite Iberia y Navarra* de Albéniz por la que ha recibido la Medalla Albéniz, abarca estilos y autores muy distintos. El disco dedicado a las sonatas del Padre Antonio Soler, editado por el sello Mirare, ha sido distinguido como “Disco excepcional” de la revista Scherzo y “Choc” de la revista Classica (Francia). Su trabajo dedicado a los nocturnos de Chopin (MIRARE) ha recibido asimismo las distinciones

de disco excepcional en la revista Scherzo y “Choc” de la revista Classica (Francia).

En otoño de 2012 presenta en Paris “Goyescas” y “Valses poéticos” de Granados (MIRARE). Este disco ha sido distinguido por la revista “Scherzo” como “Disco Excepcional”, por la revista *Classica* con el “Choc” y recientemente con el “Choc de l’Année 2012” por la misma revista, así como por la prestigiosa revista francesa *Diapason* con el “Diapason d’Or”.

Sus próximos compromisos le llevarán Toulouse, Varsovia, Bilbao, Valencia, Lyon, Nantes, Paris, Madrid, Bruselas, San Petersburgo, Budapest, Tokyo, La Grange de Meslay, Valencia, Zaragoza, Beijing, Shanghai, etc.

Bryce Morrison. Revista Gramphone. Junio 2012. ... *Luis Fernando Pérez es un joven pianista sin miedo a seguir su propio camino. Dotado de una técnica extraordinaria y una rica profusión de ideas, he aquí el color, la inflexión y la vitalidad en super abundancia. Luis Fernando Pérez es claramente uno de los pianistas más personales y talentosos de la generación actual. ...*

[www.luisfernandoperez.com](http://www.luisfernandoperez.com)