

Adélaïde de Place

CHOPIN
Nocturnes | *volume 1*



Luis Fernando Pérez piano

Frédéric Chopin (1810-1849)

Nocturnes |
volume 1

1- Nocturne en mi bémol majeur opus 9 n°2.....	4'28
2- Nocturne en fa majeur opus 15 n°1	4'34
3- Nocturne en fa dièse majeur opus 15 n°2.....	3'37
4- Nocturne en ut dièse mineur opus 27 n°1.....	5'40
5- Nocturne en ré bémol opus 27 n°2.....	5'26
6- Nocturne en la bémol majeur opus 32 n°2	5'36
7- Nocturne en sol majeur opus 37 n°2.....	5'36
8- Nocturne en fa dièse mineur opus 48 n°2.....	7'10
9- Nocturne en ut mineur opus 48 n°1.....	6'52
10- Nocturne en ut dièse mineur opus posthume KK IV a/16, P1/16 <i>Lento con gran espressione</i>	5'06

Durée totale : 54'33 minutes

A mis padres,
pasión, generosidad, bondad, sabiduría, equilibrio, serenidad....

Enregistrement réalisé à la Sala Mozart, Auditorio de Zaragoza (Espagne) du 8 au 10 février 2010 / Direction artistique : Magdalena Llamas / Édition, mastering, prise de son et montage : José Miguel Martínez / Piano : Steinway D / Accordeurs : Leonardo Pizzolante (2,3,5,6,7,8,9), Manuel Lage (1,4,10) / Conception et suivi artistique : René Martin, Maud Gari / Photos : Ignacio Núñez, ignacionunezdop@hotmail.com / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2010 MIRARE, MIR 111

www.mirare.fr

« Le génie de Chopin est le plus profond et le plus plein de sentiments et d'émotions qui ait existé. Il a fait parler à un seul instrument la langue de l'infini ; il a pu souvent résumer, en dix lignes qu'un enfant pourrait jouer, des poèmes d'une élévation immense, des drames d'une énergie sans égale. Il n'a jamais eu besoin des grands moyens matériels pour donner le mot de son génie. Il ne lui a fallu ni saxophones ni ophicléides pour remplir l'âme de terreur ; ni orgues d'église, ni voix humaines pour la remplir de foi et d'enthousiasme » (George Sand, *Histoire de ma vie*).

Chopin n'a pas voulu disperser son inspiration dans les « fracas » de l'orchestre, préférant la concentrer dans la sonorité délicate du piano, instrument à l'âme auquel il s'est complètement identifié. Sur le clavier, son art s'est exprimé dans les genres les plus divers et dans des modes encore inusités en son temps. Le pianiste et compositeur Georges Mathias qui fut à Paris son élève, disait que l'instrument que l'on entendait lorsque jouait Chopin n'exista jamais que sous ses doigts. Quant à Maurice Bourges, l'un des rédacteur de la *Gazette musicale*, il admirait les qualités exceptionnelles du jeu de celui qu'Henri Heine appelait le « Raphaël du piano-forte », son élégance, sa sensibilité et sa « personnalité dont nul autre n'a le secret ».

On attribue au pianiste irlandais John Field (1782-1837), élève de Clementi, la paternité du nocturne pour piano. En 1833, Field, venant

de Londres et regagnant la Russie où il était installé, séjourna quelques semaines en France, se faisant plusieurs fois entendre entre les mois de janvier et février à Paris dans les salons du facteur Henri Pape, sur le nouveau piano carré récemment mis au point par ce dernier, instrument qui faisait l'admiration des nombreux amateurs. Définitivement parisien depuis quelques mois, Chopin assista à ces concerts. À chacune de ses apparitions publiques, l'Irlandais reçut un accueil brillant et enthousiaste : « Il n'y a pas de termes pour apprécier (son) exquise délicatesse et (sa) facile originalité, écrivait un critique de la *Revue de Paris*. L'homme est tout entier au bout des doigts, l'âme a passé dans le piano. » Ses dix-huit *Nocturnes* pour piano, délicates rêveries que Field exécutait de façon merveilleuse, sont restés pour la postérité ses plus beaux titres de gloire.

Les *Nocturnes* de Field ont fait partie des mets musicaux de prédilection de Chopin : il aimait les jouer en les ornant de fioritures de son cru et les faisait travailler à ses élèves afin de les initier au jeu legato et au « beau son lié du chant ». Charmé par ces pièces, il en adopta le schéma extérieur pour l'enrichir magnifiquement de tournures ornementales éloquentes et sinueuses, issues du bel canto qu'il admirait tant, mais, selon Liszt, avec « l'imprévu et la variété que ne comportait pas la voix humaine, servilement copiée jusque-là par le piano ». Ses élèves disaient d'ailleurs que le jeu de Chopin



était calqué sur le style vocal des grands chanteurs qui faisaient alors à Paris les beaux jours de l'Opéra et du Théâtre-Italien : la Pasta, la Grisi, la Malibran, Luigi Lablache, Giovanni Battista Rubini, connu pour son sens démesuré de l'ornementation, Adolphe Nourrit, Laure Damoreau-Cinti, interprète des grands rôles à vocalises du répertoire. Son amitié avec Vincenzo Bellini, mort trop tôt à Puteaux en 1835, n'est pas non plus étrangère au *cantabile* de ses *Nocturnes* pour piano dont l'opulence mélodique est née du chant. L'art des chanteurs italiens a été pour Chopin un modèle de déclamation pianistique, et il a répandu dans sa musique une collection d'ornements vocaux tels que trilles, cascades, broderies, traits chromatiques. Il faisait « chanter » son piano, interprétant chaque œuvre avec une « voix » proprement pianistique.

Les *Nocturnes* de Chopin sont des pages délicates et passionnées faites d'une mélancolie ineffable, des moments de magie nuancés de tristesse et de recueillement comme le *Lento con gran espressione* en ut dièse mineur, partition de jeunesse écrite vraisemblablement à Vienne, peu avant que Chopin quitte définitivement sa Pologne natale pour se lancer à la découverte de l'Europe musicale et venir se fixer à Paris un soir d'automne 1831. C'est sa sœur Louise qui donna le titre de nocturne à ce morceau dont le lyrisme évoque le mouvement lent du *Concerto en fa mineur* op. 21. Parmi les

trois *Nocturnes* de l'op. 9 composés vers 1830-1831 et dédiés à Marie Moke-Pleyel, épouse de Camille Pleyel, dont le talent de virtuose n'avait d'égal que la beauté, le deuxième en *mi bémol* majeur demeure l'un des plus connus. L'influence de Field y est évidente, mais sous son apparente simplicité, cette pièce renferme des difficultés d'interprétation sur lesquelles Chopin se montrait très exigeant. La main droite développe un thème sinueux traité en variations ornementales entrecoupées d'épisodes de transition aux modulations rapides : au mépris des canons de son époque, Chopin, dédaigneux de l'emphase, les enserme dans des formules harmoniques raffinées venant d'on ne sait où, qui, par moment, paraissent anticiper sur l'impressionnisme. Leur complexité qui frappa les contemporains et certains de ses amis musiciens, comme Ignaz Moscheles, n'en deviendra pas moins l'une des caractéristiques de son langage. Chez Chopin, a écrit Liszt, « la hardiesse se justifie toujours, la richesse, l'exubérance même n'excluent pas la clarté ; la singularité ne dégénère pas en bizarrerie baroque ; les ciselures sont pas désordonnées, et le luxe de l'ornementation ne surcharge pas l'élégance des lignes principales ».

Publiés entre 1833 et 1834, les *Nocturnes* de l'op. 15 ont été dédiés au pianiste allemand Ferdinand Hiller, ami intime que Chopin côtoya à Paris et avec lequel il donna de nombreux concerts. Berlioz reconnaissait à Hiller une

grande intelligence mais regrettait que son jeu ne possédât pas « la grâce capiteuse » de Chopin. Le premier *Nocturne* op. 15 en *fa* majeur, déjà moins marqué par l'influence de Field que les précédents, enchaîne trois parties : au milieu de la douceur sereine de ses épisodes extrêmes éclate *con fuoco* une sorte d'exaspération se déchaînant en furieuses doubles croches. Tout aussi célèbre que le *Nocturne* op. 9 n°2, le *Nocturne en fa dièse majeur* op. 15 n°2 baigne dans une atmosphère de lyrisme et d'« intimité enveloppante » d'une grâce exquise, interrompue au centre par de soudains élans passionnés.

C'est à la comtesse d'Apponyi, épouse de l'ambassadeur d'Autriche et excellente chanteuse, dont le salon musical parisien de l'Hôtel de Monaco s'honorait souvent de la présence de Chopin, que sont dédiés les deux *Nocturnes* op. 27, composés en 1835 : Mendelssohn aimait particulièrement le caractère plaintif à la fois plein de mystère et de fraîcheur du second *Nocturne en ré bémol majeur* dans lequel Chopin pousse très loin l'art de l'ornementation. Il l'interpréta lors d'un de ses concerts parisiens chez Pleyel, le 21 février 1842. Critique musical au *Journal des débats*, Berlioz présent au sein de l'auditoire, ne cacha pas son admiration pour « la hardiesse harmonique et la suavité des mélodies » et pour le jeu de l'interprète, le type même « de la grâce capiteuse, de la finesse et de

l'originalité ». Quant au premier *Nocturne* op. 27 en *ut* dièse mineur, il renferme beaucoup de force et de fièvre intérieure : sa cantilène attendrie soutenue par des ondulations de sextolets que Chopin jouait à mi-voix, laisse bientôt la place à un *più mosso* tourmenté sur une basse bourdonnante, au milieu duquel résonnent quelques furtifs accents de valse, avant le retour à la douce mélodie initiale.

Introduit par trois larges accords cadentiels, le *Nocturne en la bémol majeur* op. 32 n° 2 édité en 1837, repose sur trois parties progressant sur une figure d'accompagnement quasiment invariable qui permet à la phrase musicale de s'affirmer avec délicatesse, bientôt brisée par le caractère dramatique de l'épisode central. Quelques années plus tard, Robert Schumann a commenté les deux *Nocturnes* de l'op. 37 dont le second, voluptueuse et nonchalante barcarolle en *sol* majeur aux figurations complexes, a été écrit à Nohant, dans la propriété de George Sand, durant l'été 1839 : il en a relevé la simplicité mêlée de gravité qui se pare aimablement de noblesse et de poésie. En 1841, c'est un compositeur en pleine maturité qui fait publier sous le numéro d'op. 48 deux nouveaux *Nocturnes* dédiés à Laure Duperré, l'une de ses élèves préférées. Le premier, *Nocturne en ut mineur*, l'un des plus longs, est également l'un des plus dramatiques. Ce grand poème tragique « à la limite du sentiment pathétique et de l'impression visionnaire »



pour reprendre une expression d'Alfred Cortot, paraît traduire une infinie douleur s'épanchant en épisodes distincts au cours desquels croît une agitation intérieure douloureuse, de plus en plus passionnée et presque oppressante voire désespérée. Wilhelm von Lenz, disciple et ami de Liszt, puis élève de Chopin, disait que ce dernier se montrait pointilleux sur l'exécution des quatre mesures initiales. Le vaste second *Nocturne en fa dièse mineur* semble plus mélancolique que réellement dramatique : son climat de tristesse navrante est subitement rompu sur une modulation imprévue au caractère émotionnel qui mène à la plainte du récitatif central, mais c'est dans l'apaisement que s'achèvera cette œuvre où se livre une âme profonde sans doute difficile à sonder et que Liszt jugeait impossible à commenter.

Adélaïde de Place

Luis Fernando Pérez, piano

Né à Madrid en 1977, Luis Fernando Pérez étudie avec Andrés Sánchez -Tirado au Conservatoire de Pozuelo de Alarcón, où il obtient les meilleures qualifications. En 1993, il intègre la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid où il étudie le piano avec Dimitri Bashkirov et Galina Eyzarova, et la musique de chambre avec Marta Gulyas. Il poursuit sa formation à la Hochschule de Colonia (Allemagne) avec Pierre-Laurent Aimard, puis avec Alicia de Larrocha, Carlota Garriga et Carmen Bravo de Mompou à la Academia Marshall de Barcelone où il obtient le « Prix de la Musique Espagnole ».

Il participe à des masterclasses sous la direction de maîtres tels que Leon Fleisher, Andrés Schiff, Bruno-Leonardo Gelber, Carmen Bravo de Mompou, Menahem Pressler, et Fou Tsong, et remporte le Prix Liszt au Concours international d'Ibla (Italie) ainsi que le Premier Prix (Prix Alicia de Larrocha) et le prix du meilleur interprète de Granados au Concours international Granados de Barcelone. Il est invité régulièrement à des masterclasses en Hongrie, en France et dans diverses villes espagnoles et enseigne la musique de chambre à l'Escuela Superior de Música Reina Sofía. Sa carrière de soliste le mène à bien des lieux prestigieux en Europe, au Japon et aux Etats-Unis, et ses interprétations, en récital et en musique de chambre, reçoivent un accueil chaleureux auprès de la presse et du public. Ses disques sont également

acclamés par la presse, notamment la *Suite Iberia* et *Navarra* d'Albéniz, pour lesquels il a obtenu la « médaille de Albéniz ». Son dernier enregistrement, consacré aux sonates pour piano d'Antonio Soler et sorti chez Mirare, a été sélectionné comme « disque exceptionnel » par la revue *Scherzo* et nommé « Choc du Disque » par *Classica*. Pendant la saison en cours, il se produira notamment en Allemagne, en Espagne, en France, au Brésil, au Japon, en Pologne, au Costa Rica...

www.luisfernandoperez.com

« Peut-être est-ce précoce de se livrer à des prévisions alors que le XXI^e siècle vient à peine de commencer, mais il me semble déjà évident que Luis Fernando Pérez prendra place parmi les pianistes les plus importants de sa génération. Il dispose certes d'une technique brillante, d'une grande sophistication musicale, de curiosité intellectuelle ; mais Luis Fernando nous propose bien davantage encore. Comme les grands noms du passé, il possède la rare capacité de communiquer son message musical directement au cœur et à l'esprit de ses auditeurs. C'est ce don par-dessus tout qui le distingue parmi ses collègues musiciens : le don de nous imposer l'écoute. »

*Tom Deacon, Producteur exécutif de la collection
« Les grands pianistes du XXI^e siècle » (Philips Classics)*

“El genio de Chopin es el más profundo y el más cargado de sentimientos y de emoción que jamás haya existido. Él ha hecho hablar a un solo instrumento la lengua del infinito; a menudo ha sido capaz de resumir, en diez líneas que un niño podría interpretar, poemas de una inmensa elevación, dramas de una energía sin parangón. Nunca ha necesitado grandes medios materiales para demostrar su genialidad. No ha necesitado ni saxofones ni oficleidos para llenar el alma de terror; ni órganos de iglesia, ni voces humanas para colmarla de fe y de entusiasmo” (George Sand, *Historia de mi vida*).

Chopin no ha querido dispersar su inspiración en el “estrépito” de la orquesta, y ha preferido concentrarla en la sonoridad delicada del piano, un instrumento con cuya alma se identificó por completo. En el teclado, su arte se expresó en los géneros más diversos y en unos modos aun inusitados en su tiempo. El pianista y compositor Georges Mathias, que fue su alumno en París, decía que el instrumento que se oía cuando tocaba Chopin nunca existió más que bajo sus dedos. Maurice Bourges, por su parte, uno de los redactores de la *Gazette musicale*, admiraba las cualidades excepcionales del modo de tocar de quien Heinrich Heine llamaba el “Rafael del pianoforte”, su elegancia, su sensibilidad y su “personalidad de la que nadie más tiene el secreto”.

Al pianista irlandés John Field (1782-1837), alumno de Clementi, se le atribuye la

paternidad del nocturno para piano. En 1833, Field, que regresaba de Londres y se dirigía a Rusia, en donde se había instalado, se detuvo unas semanas en Francia. Actuó varias veces entre los meses de enero y febrero en París, en los salones del fabricante Henri Pape, en el nuevo piano de mesa recientemente puesto a punto por este último, un instrumento que despertaba la admiración de numerosos aficionados. Definitivamente parisino desde hacía unos meses, Chopin asistió a estos conciertos. En cada una de sus apariciones públicas, el irlandés recibió una acogida brillante y entusiasta: “No existen palabras para apreciar (su) exquisita delicadeza y (su) fácil originalidad”, escribía un crítico de la *Revue de Paris*. “El hombre se encuentra al completo en la yema de los dedos, y el alma ha pasado al piano.” Sus dieciocho *Nocturnos* para piano, unas delicadas ensoñaciones que Field interpretaba maravillosamente, fueron sus mejores títulos de gloria para la posteridad.

Los *Nocturnos* de Field formaron parte de los platos musicales predilectos de Chopin: a él le gustaba interpretarlos adornándolos con florituras de su cosecha, y hacía que sus alumnos los trabajasen para iniciarlos al *legato* y al “hermoso sonido asociado al canto”. Hechizado por estas piezas, adoptó su esquema exterior para enriquecerlo magníficamente con giros ornamentales elocuentes y sinuosos, procedentes del

hermoso canto que tanto admiraba, pero, según Liszt, con “la improvisación y la variedad que no contenía la voz humana, servilmente copiada hasta entonces por el piano”. Sus alumnos decían además que la manera de tocar de Chopin era calcada al estilo vocal de los grandes cantantes que por aquel entonces vivían en París los buenos tiempos de la Ópera y del Teatro Italiano: la Pasta, la Grisi, la Malibran, Luigi Lablache, Giovanni Battista Rubini, conocido por su desmesurado sentido de la ornamentación, Adolphe Nourrit, Laure Damoreau-Cinti, intérprete de los grandes papeles de coloratura del repertorio. Su amistad con Vincenzo Bellini, fallecido a muy temprana edad en Puteaux en 1835, tampoco es ajena al *cantabile* de sus *Nocturnos* para piano, cuya opulencia melódica nació del canto. El arte de los cantantes italianos fue para Chopin un modelo de declamación pianística, y en su música difundió una colección de ornamentos vocales como trinos, escalas, adornos, cromatismos. Chopin hacía “cantar” a su piano, interpretando cada obra con una “voz” propiamente pianística.

Los *Nocturnos* de Chopin son unas páginas delicadas y apasionadas hechas de una melancolía inefable, de momentos de magia con matices de tristeza y de recogimiento como el *Lento con gran espressione* en do sostenido menor, una partitura de juventud sin duda compuesta en Viena, poco antes de que Chopin

abandonase definitivamente su Polonia natal para lanzarse a descubrir la Europa musical e instalarse definitivamente en París una tarde de otoño de 1831. Fue su hermana Louise la que le dio el título de nocturno a este fragmento cuyo lirismo evoca el movimiento lento del *Concierto en fa menor* op. 21. De los tres *Nocturnos* del op. 9 compuestos hacia 1830-1831 y dedicados a Marie Moke-Pleyel, esposa de Camille Pleyel, cuyo talento de virtuosa sólo era igualado por su belleza, el segundo en *mi bemol mayor* es uno de los más conocidos. En él se evidencia la influencia de Field, pero bajo su aparente sencillez esta pieza esconde dificultades de interpretación con las que Chopin se mostraba muy exigente. La mano derecha desarrolla un tema sinuoso tratado con variaciones ornamentales entrecortadas con episodios de transición de rápidas modulaciones: desatendiendo los cánones de su época, Chopin, que desprecia el énfasis, los introduce en unas fórmulas armónicas refinadas, surgidas no sabemos de dónde, que en ciertos momentos parecen anticiparse al impresionismo. Su complejidad que impactó a los contemporáneos y a algunos de sus amigos músicos, como Ignaz Moscheles, se convertirá en una de las características de su lenguaje. En Chopin, escribió Liszt, “la audacia siempre está justificada, la riqueza, incluso la exuberancia no excluyen la claridad; la singularidad no degenera en extravagancia barroca; los trazos



no son confusos, y el lujo de la ornamentación no sobrecarga la elegancia de las líneas principales”.

Publicados entre 1833 y 1834, los *Nocturnos* del op. 15 se dedicaron al pianista alemán Ferdinand Hiller, amigo íntimo que Chopin frecuentó en París y con el que ofreció numerosos conciertos. Berlioz reconocía en Hiller una gran inteligencia, pero lamentaba que su interpretación no poseyese “la gracia seductora” de Chopin. El primer *Nocturno* op. 15 en *fa* mayor, que ya está menos marcado por la influencia de Field que el anterior, enlaza tres partes: en el corazón de la dulzura serena de sus episodios extremos estalla *con fuoco* una especie de exasperación que rompe en furiosas semicorcheas. Tan famoso como el *Nocturno* op. 9 n°2, el *Nocturno en fa sostenido mayor* op. 15 n°2 se encuentra sumergido en una atmósfera de lirismo y de “intimidad envolvente” de una gracia exquisita, interrumpida en el centro por repentinos y apasionados embates.

Los dos *Nocturnos* op. 27, compuestos en 1835, están dedicados a la Condesa de Apponyi, esposa del embajador de Austria y excelente cantante, cuyo salón musical parisino del Hôtel de Monaco honraba a menudo Chopin con su presencia: a Mendelssohn le gustaba especialmente el carácter quejumbroso, a la vez lleno de misterio y de frescura, del segundo *Nocturno en re bemol mayor* en el que Chopin lleva muy lejos el arte de la ornamentación.

Éste lo interpretó en uno de sus conciertos parisinos en Pleyel, el 21 de febrero de 1842. Berlioz estaba presente entre el auditorio. Como crítico musical en el *Journal des débats*, no disimuló su admiración por “la libertad armónica y la suavidad de las melodías” y por la interpretación del artista, la viva imagen “de la gracia seductora, la elegancia y la originalidad”. En cuanto al primer *Nocturno* op. 27 en *do sostenido menor*, éste encierra una intensa fuerza y fiebre interior: su tierna cantinela sostenida por ondulaciones de seisillos que Chopin interpretaba a media voz da lugar de inmediato a un *più mosso* atormentado sobre un bajo bordoneante, en cuyo centro resuenan algunos furtivos acentos de vals, antes de regresar a la dulce melodía inicial.

El *Nocturno en la bemol mayor* op. 32 n°2, publicado en 1837, es introducido por tres amplios acordes cadenciales y se basa en tres partes que progresan formando un acompañamiento casi invariable que le permite a la frase musical afirmarse con delicadeza, rápidamente quebrada por el carácter dramático del episodio central. Unos años más tarde, Robert Schumann comentó los dos *Nocturnos* del op. 37, de los cuales el segundo, una voluptuosa y indolente barcarola en *sol* mayor de figuraciones complejas, se compuso durante el verano de 1839 en Nohant, en la propiedad de George Sand: en él Schumann señala la sencillez mezclada con la gravedad

que se viste amablemente de nobleza y de poesía. En 1841, ya siendo un compositor en plena madurez, hace que se publique con el número de op. 48 dos nuevos *Nocturnos* dedicados a Laure Duperré, una de sus alumnas favoritas. El primero, *Nocturno en do menor*, uno de los más largos, es también uno de los más dramáticos. Este gran poema trágico “que roza el límite del sentimiento patético y de la impresión visionaria” en palabras de Alfred Cortot, parece traducir un infinito dolor al que se da rienda suelta en episodios diferentes, durante los cuales crece una agitación interior dolorosa, cada vez más apasionada y casi opresiva e incluso desesperada. Wilhelm von Lenz, discípulo y amigo de Liszt, y más tarde alumno de Chopin, decía que este último se mostraba puntilloso en la ejecución de los cuatro compases iniciales. El extenso segundo *Nocturno en fa sostenido menor* parece más melancólico que realmente dramático: su clima de tristeza afligida se ve repentinamente roto por una modulación imprevista de carácter emocional que conduce a la lamentación del recitativo central. Sin embargo esta obra finalizará con la calma a la que se abandona un alma, indudablemente profunda, difícil de sondear y que Liszt considerable imposible de explicar.

Adélaïde de Place



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 y diversas ciudades españolas y es el Asistente de la Cátedra de Música de Cámara en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Su carrera le ha llevado por diversos escenarios de Europa, Japón y Estados Unidos, y sus interpretaciones, tanto en su faceta de solista como de músico de cámara, han sido acogidas calurosamente por la crítica y el público. 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. Recientemente ha presentado su último disco dedicado a las sonatas del Padre Antonio Soler, editado en el sello Mirare, disco excepcional de la revista *Scherzo* y "Choc du Disc" de la revista *Classica* (Francia), y ya está preparando su próximo trabajo dedicado a Chopin que verá la luz en primavera de 2010, también en el sello Mirare. En 2009-10 tiene previstos conciertos por distintas ciudades de Alemania, España, Francia, Brasil, Japón, Polonia, Costa Rica...

www.luisfernandoperez.com

"Quizá sea un poco pronto para hacer predicciones para el siglo XXI, aunque ya tengo claro que Luis Fernando Pérez será uno de los principales pianistas de su generación. Aparte de brillante técnicamente, sofisticado musicalmente y con inquietudes intelectuales, Luis Fernando tiene mucho más que ofrecernos. Como los grandes del pasado, posee la rara habilidad de dirigir su lenguaje musical directamente al corazón y la mente de sus oyentes. Este don, sobre todos, le hace diferente del resto de sus colegas; nos insta a escucharle."

Tom Deacon, Productor ejecutivo de la colección "Great Pianists of the 20th Century" (Philips Classics)

Traducción espagnole : A. D. T. International

'The genius of Chopin was the most profound and the most filled with sentiments and emotions that ever existed. He made a single instrument speak the language of the infinite; he was often capable, in ten lines that a child could play, of encapsulating poems of immense loftiness, dramas of unequalled energy. He never needed large material resources to demonstrate his genius. He required neither saxophones nor ophicleides to fill the soul with terror; neither church organs nor human voices to fill it with faith and enthusiasm' (George Sand, *Histoire de ma vie*).

Chopin did not wish to dissipate his inspiration in the 'din' of the orchestra, preferring to concentrate it in the delicate sonority of the piano, an instrument with a soul, with which he identified completely. On the keyboard, his art found expression in the most diverse genres and in unusual styles for his day. The pianist and composer Georges Mathias, who was his pupil in Paris for a time, said that the instrument one heard when Chopin played only ever existed under his fingers. Maurice Bourges, one of the editors of the *Gazette musicale*, also admired the exceptional qualities of the playing of this 'Raphael of the pianoforte' (as Heinrich Heine called him), praising his elegance, his sensibility and his 'personality of which no one else possesses the secret'.

The paternity of the nocturne for piano is attributed to the Irish pianist John Field (1782-1837), a pupil of Clementi. In 1833, on his way back from London to Russia, where he resided,

Field spent a few weeks in France, and was heard several times in January and February in the showrooms of the Paris piano maker Henri Pape. He played the new square piano recently perfected by Pape, an instrument much admired by many connoisseurs. Having settled permanently in Paris some months previously, Chopin attended these concerts. On each of his public appearances, the Irishman received an outstandingly enthusiastic reception: 'Words do not exist to express our appreciation for his exquisite delicacy and fluent originality', wrote a critic in the *Revue de Paris*. 'The whole man is in the fingertips, and his soul has entered the piano.' His eighteen nocturnes for piano, delicate reveries of which Field was a marvellous performer, have remained his chief claim to fame in the eyes of posterity.

The nocturnes of Field were among Chopin's favourite musical delicacies: he liked to play them ornamented with fiorituras of his own invention, and made his pupils practise them in order to initiate them into legato playing and the 'fine singing line'. Charmed by these pieces, he adopted their external design, splendidly enriching it with eloquent, sinuous embellishments derived from the *bel canto* he so admired, but, as Liszt put it, with 'an unpredictability and variety not offered by the human voice, which had been slavishly copied by the piano up to that time'. Indeed, Chopin's pupils used to say that his playing was modelled on the vocal style of the great singers of the day who reigned over the Opéra and the Théâtre-Italien in



Paris: Giuditta Pasta, Giulia Grisi, Maria Malibran, Luigi Lablache, Giovanni Battista Rubini (famed for his immoderate taste in ornamentation), Adolphe Nourrit, and Laure Damoreau-Cinti, the interpreter of the great coloratura roles of the repertoire. His friendship with Vincenzo Bellini, who died all too young at Puteaux in 1835, also influenced the cantabile of the nocturnes, whose melodic opulence was born of vocalism. The art of the Italian singers served Chopin as a model of pianistic declamation, and he lavished on his music a range of vocal ornaments such as trills, cascades, passing appoggiaturas, and chromatic runs. He made his piano 'sing', performing each work in a genuinely pianistic 'voice'.

Chopin's nocturnes are delicate and impassioned pieces of an ineffable melancholy, moments of magic tinged with sadness and meditation, as is already the case in the *Lento con gran espressione* in C sharp minor, an early work probably written in Vienna, shortly before Chopin left his native Poland to explore musical Europe and then settle in Paris one evening in the autumn of 1831. It was his sister Louise who gave this piece the title of 'nocturne'; its lyricism evokes the slow movement of the Concerto in F minor op.21. Of the three Nocturnes op.9 composed around 1830-31 and dedicated to Camille Pleyel's wife Marie Moke-Pleyel, whose talents as a virtuoso were equalled only by her beauty, the second, in E flat major, is perhaps the best-known. The influence of Field is evident, but beneath its apparent simplicity the piece conceals difficulties of execution concerning which Chopin was extremely demanding. The

right hand develops a sinuous theme subjected to ornamental variations, interspersed with rapidly modulating transitional passages: defying the canons of his era in his disdain for bombast, Chopin wraps these in refined harmonic formulas, apparently sprung from nowhere, that sometimes seem to anticipate impressionism. The complexity of these formulas, which struck his contemporaries, including such musician friends as Ignaz Moscheles, was nevertheless to become one of the characteristics of his language. In Chopin, as Liszt wrote, 'the boldness is always justified; the richness, even exuberance does not preclude clarity; the singularity does not degenerate into baroque quirks; the decorations are not disorganised, and the profusion of ornamentation does not overload the elegance of the principal lines'.

Published between 1833 and 1834, the Nocturnes op.15 were dedicated to the German pianist Ferdinand Hiller, a close friend whom Chopin frequented in Paris and with whom he gave many concerts. Berlioz credited Hiller with great intelligence but regretted that his playing did not possess 'the alluring grace' of Chopin's. The Nocturne op.15 no.1 in F major, already less marked by the influence of Field than its predecessors, is in three linked parts: from the gentle serenity of its outer sections bursts forth, *con fuoco*, a sort of exasperation that rages in furious semiquavers. Just as celebrated as the Nocturne op.9 no.2, its counterpart in F sharp major op.15 no.2 bathes in an atmosphere of lyricism and 'enveloping intimacy' of exquisite

grace, interrupted at its centre by sudden surges of passion.

The two Nocturnes op.27, composed in 1835, are dedicated to Countess Apponyi, the wife of the Austrian ambassador and an excellent singer, whose Parisian musical salon in the Hôtel de Monaco was often honoured by Chopin's presence. Mendelssohn particularly liked the plaintive character, at once mysterious and fresh, of the second nocturne in D flat major, where Chopin takes the art of ornamentation to extremes. He performed it at one of his Paris concerts at the Salle Pleyel, on 21 February 1842. Berlioz, present in the audience in his capacity as music critic of the *Journal des débats*, did not hide his admiration for 'the harmonic audacity and the suavity of the melodies' and for the playing of the interpreter, the epitome of 'alluring grace, finesse, and originality'. The first nocturne of op.27, in C sharp minor, is a work of great force and inner agitation: its tender cantilena underpinned by swaying sextolets, which Chopin played *mezza voce*, soon gives way to a tormented *più mosso* over a buzzing bass, in the midst of which a few furtive strains of a waltz may be heard before the reprise of the gentle initial melody.

Introduced by three broad cadential chords, the Nocturne in A flat major op.32 no.2, published in 1837, is in three parts which develop over an almost unchanging accompanimental figure that allows the musical phrase to affirm its presence with delicacy, though this is soon elbowed aside by the dramatic character of the central episode. Some years later, Robert Schumann wrote a

commentary on the two Nocturnes op.37, the second of which, a voluptuous and carefree barcarolle in G major with complex figurations, was written on George Sand's estate at Nohant during the summer of 1839: he pointed out its blend of simplicity and gravity, appealingly invested with nobility and poetry. In 1841, it was a fully mature composer who published under the opus number 48 two new nocturnes dedicated to Laure Duperré, one of his favourite pupils. The first, in C minor, one of the longest, is also one of the most dramatic. This great tragic poem 'bordering on pathetic sentiment and visionary impression' as Alfred Cortot described it, seems to convey an infinite grief that is poured out in episodes of increasingly sorrowful inner agitation, growing ever more impassioned and almost oppressive, even desperate. Wilhelm von Lenz, a disciple and friend of Liszt and subsequently a pupil of Chopin, said that the latter was extremely punctilious about the execution of the first four bars. The extended second nocturne in F sharp minor appears more melancholy than genuinely dramatic: its mood of distressing sadness is suddenly interrupted by an unexpected, emotional modulation which leads to the lament of the central recitative, but the piece ends in calm. This nocturne seems to be the confession of a profound soul that is undoubtedly hard to fathom fully; Liszt thought it impossible to say anything about it.

Adélaïde de Place



Luis Fernando Pérez, piano

Born in Madrid in 1977, he studied with Anrés Sánchez Tirado at the Conservatory of Pozuelo de Alarcón, from which he graduated with honours. In 1993 he entered the Escuela Superior de Música Reina Sofía, where he studied the piano under Dimitri Bashkurov and Galina Egyazarova and chamber music with his professor Marta Gulyas. He continued his musical training at the Hochschule in Cologne under Pierre-Laurent Aimard, and later under Alicia de Larrocha, Carlota Garriga and Carmen Bravo de Mompou at the Marshall Academy in Barcelona, where he received his MFA in Spanish Music.

He has taken part in masterclasses with maestros such as Leon Fleisher, Andrés Schiff, Bruno-Leonardo Gelber, Carmen Bravo de Mompou, Menahem Pressler and Fou Tsong, and has won numerous competitions including the Ibla (the Franz Liszt-Italy Award) and the Enrique Granados of Barcelona (the Alicia de Larrocha Award).

He has taught masterclasses in Hungary, France and several cities in Spain, and is also Assistant Professor of Chamber Music at the Escuela Superior de Música Reina Sofía.

His career has taken him to a variety of venues in Europe, Japan and the United States, and his performances, both as a soloist and in chamber music, have received warm acclaim from critics and public alike. His discography, chief among which is his recording of the *Suite Iberia* and *Navarra* by Albéniz, for which he received the

Albéniz Medal, spans a broad range of very different styles and composers. His most recent recording, of sonatas by Padre Antonio Soler, released on Mirare, was greeted as 'outstanding' by *Scherzo* magazine and awarded a 'Choc du Disque' by the French magazine *Classica*. His next season includes concerts in various cities across Germany, Spain, France, Brazil, Japan, Poland, and Costa Rica.

www.luisfernandoperez.com

'It is perhaps early in the 21st century for predictions, but it is already clear to me that Luis Fernando Pérez will take his place as one of the leading pianists of his generation. While technically brilliant, musically sophisticated, and intellectually curious, Luis Fernando has much more to offer us. Like the greats of the past, he possesses that rare ability to direct his musical message straight to the hearts and minds of his listeners. This gift, above all, sets him apart from his fellow musicians; it commands us to listen.'

Tom Deacon, Executive Producer of the 'Great Pianists of the 20th Century' series (Philips Classics)

Traduction anglaise : Charles Johnston

AUDITORIUM de ZARAGOSSA

L'Auditorium de Saragosse, inauguré en 1994, est aujourd'hui un lieu de réputation internationale, dans lequel ont joué les plus prestigieux interprètes du monde. La Salle Mozart a conquis les musiciens de la catégorie de Zubin Mehta, Maurizio Pollini et Pierre Boulez grâce à son excellente acoustique et la beauté de son décor.

El Auditorio de Zaragoza, inaugurado en 1994, es hoy un referente internacional por el que han pasado los más prestigiosos intérpretes del mundo. Su Sala Mozart ha enamorado a músicos de la categoría de Zubin Mehta, Maurizio Pollini o Pierre Boulez por su excelente acústica y su imponente belleza.

The Auditorio de Zaragoza (Zaragoza Auditorium), opened in 1994, is today regarded as an international benchmark at which the world's most prestigious artists have appeared. Its Sala Mozart (Mozart Hall) has won the admiration of musicians of the calibre of Zubin Mehta, Maurizio Pollini and Pierre Boulez for its excellent acoustics and stunning appearance.





