



Cartes Blanches

Jan Lisiecki, piano

Les Grands Romantiques — Jan Lisiecki, piano

BOHUSLAV MARTINŮ, *Trois danses tchèques*, H. 154

MANUEL DE FALLA, *Danza española n° 1, Danza española n° 2*

KAROL SZYMANOWSKI, *Quatre danses polonaises*, M60

FRANZ SCHUBERT, *16 Danses allemandes*, D. 783

BÉLA BARTÓK, *Six danses folkloriques roumaines*, Sz. 56

ALBERTO GINASTERA, *Danzas argentinas*, op. 2

FRÉDÉRIC CHOPIN, *Grande valse brillante*, op. 18

JOHANNES BRAHMS, *Valse*, op. 39 n° 3

FRÉDÉRIC CHOPIN, *Valses*, op. 34, n° 1 et n° 2

JOHANNES BRAHMS, *Valse*, op. 39 n° 15

ASTOR PIAZZOLLA, *Libertango*

ISAAC ALBÉNIZ, *España*, op. 165, « Tango » (extrait)

MANUEL DE FALLA, *Danse du feu*

FRÉDÉRIC CHOPIN, *Polonaise en la bémol majeur*, op. 53

Concert

Dimanche 22 février 2026 — 16h
Salle Pierre-Mercure
Centre Pierre-Péladeau

Pré concert

Dimanche 22 février 2026 — 15h
Salon Orange
Centre Pierre-Péladeau

UQÀM | Centre Pierre-Péladeau
Université du Québec à Montréal

BILLETTS

promusica.qc.ca

Notes de programme

LE PROGRAMME

BOHUSLAV MARTINŮ (1890 – 1959), *Trois danses tchèques*, H. 154

- *Obkročák*
- *Dupák*
- *Polka*

MANUEL DE FALLA (1876 – 1946), *Danza española n° 1*, *Danza española n° 2*

KAROL SZYMANOWSKI (1882 – 1937), *Quatre danses polonaises*, M60

- *Mazurek*
- *Krakowiak*
- *Oberek*
- *Polonaise*

FRANZ SCHUBERT (1797 – 1828), *16 Danses allemandes*, D. 783

BÉLA BARTÓK (1881 – 1945), *Six danses folkloriques roumaines*, Sz. 56

ALBERTO GINASTERA (1916 – 1983), *Danzas argentinas*, op. 2

- *Danza del viejo boyero*
- *Danza de la moza donosa*
- *Danza del gaucho matrero*

ENTRACTE

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810 – 1849), *Grande valse brillante*, op. 18

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897), *Valse*, op. 39 n° 3

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810 – 1849), *Valses*, op. 34, n°s 1-2

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897), *Valse*, op. 39 n° 15

ASTOR PIAZZOLLA (1921 – 1992), *Libertango*

ISAAC ALBÉNIZ (1860 – 1909), *España*, op. 165, « Tango » (extrait)

MANUEL DE FALLA (1876 – 1946), *Danse du feu*

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810 – 1849), *Polonaise « héroïque » en la bémol majeur*, op. 53

Notes de programme

LES ŒUVRES

À l'aube du XIX^e siècle, l'instrument de prédilection du romantisme musical est sans contredit le piano. Avec sa tessiture étendue jusqu'à 88 touches, il permet des modulations dans des tonalités jusque-là inexplorées. La technique pianistique progresse aussi très rapidement, en particulier grâce à Chopin et à Liszt. Les compositeurs romantiques d'œuvres pour piano puisent généreusement dans le gisement des danses de leur pays. En territoire germanique, Schubert et Brahms présentent la valse. Le terme allemand *walzer*, qui signifie *tourner en rond*, s'impose peu avant 1800 pour désigner la nouvelle danse lente à trois temps. Les Strauss vont éventuellement animer les légendaires soirées de la Cour d'Autriche, au Château de Schönbrunn, à Vienne. Dans les salles de bal, les couples qui valsent adoptent une position qui favorise le contact des corps et la rencontre intime. En avançant dans le XIX^e siècle, la musique romantique tend à sémanciper des corps dansants pour devenir une idéalisation qui élève l'âme.

Un peu plus à l'est, pour la Pologne, Chopin donne des lettres de noblesse à la polonaise et à la mazurka, deux danses nationales. Szymanowski bâtit ensuite sur l'héritage de son illustre prédécesseur, en donnant à ses polonaises un air moderne. Martinů utilise pour sa part un matériau folklorique tchèque, traité à la manière néoclassique. Bartók concocte ses danses roumaines à partir de pièces recueillies en Transylvanie, dans un territoire jadis rattaché à la Hongrie. Au sud, Albéniz et Falla captent l'esprit du folklore espagnol dans leur pièces pour piano. La composition musicale fondée sur des danses nationales va rayonner jusqu'en Argentine, en particulier chez Piazzolla et Ginastera.

Entrer dans la danse : le XIX^e siècle, temps fort de la valse

Le souvenir des belles soirées de bal est relayé dans les salons européens par la publication regroupée de valse brèves pour piano solo. En 1825, les **16 Danses allemandes**, D. 783, de Schubert sont essentiellement des valse à deux sections de 16 ou 32 mesures chacune. L'accompagnement de la main gauche glisse une note de basse sur le premier temps, suivie de deux petits accords plaqués sur les deux autres temps de la mesure. Chaque valse affirme ensuite sa personnalité par une combinaison unique d'éléments : un rythme pointé, des notes ornementales, des groupes fusées, des nuances dynamiques, une écriture chorale, un contrechant et ainsi de suite.

Chopin achève sa **Grande valse brillante**, opus 18, en 1833. Le thème principal est fait de deux motifs. Le premier fait chanter deux croches et une noire sur les différents degrés de la tonalité de *mi* bémol majeur. Le second agrège de brèves notes répétées, rendues techniquement possibles par l'invention du double échappement au piano. Le développement central reprend les deux motifs et les entraîne dans des modulations audacieuses. Le retour du thème principal est suivi d'une brève coda, sur les éléments entendus dans la valse. Les deux **Valses**, opus 34, n^{os} 1-2, datées de 1834, suivent un schéma analogue, en plusieurs épisodes, avec une partie centrale modulante. La **Valse n^o 1** possède un joli thème en sixtes parallèles, agrémenté d'arpèges et de trilles. La **Valse n^o 2** prend le parti d'exposer la mélodie à la basse, avant de développer son thème avec un juste dosage de croches et d'ornements choisis.

Notes de programme

Les **Valses**, opus 39, n° 3 et n° 15, de Brahms font partie d'un groupe de 16 danses complétées en 1865. Elles portent une dédicace à Eduard Hanslick, un philosophe de la musique influent au XIX^e siècle. Avec son essai *Du beau dans la musique* (1854), cet auteur défend une conception idéalisée de l'art, dans laquelle les notes ne représentent rien d'extérieur à la musique. Les tenants de cette esthétique s'opposent donc aux défenseurs de la musique à programme, tels que Liszt et Wagner. La **Valse n° 3**, dans la tonalité rare de sol dièse mineur, est une miniature dont la durée d'exécution excède à peine une minute. Dans ses deux phrases de huit mesures chacune, la mélodie arpégée repose sur un motif de quatre notes en mode question et réponse, pendant que la main gauche maintient l'accompagnement type. La **Valse n° 15**, en la bémol majeur, d'une durée d'une minute et demie, enchaîne une phrase de 16 mesures et une autre de 32 mesures. Sa mélodie en accords, avec son contour chantant, esquisse un air délectable.

Suivre la cadence : de l'affirmation nationale au postromantisme

La **Polonaise « héroïque » en la bémol majeur**, opus 53, datée de 1842, acquerra son surnom iconique à la suite des soulèvements populaires qui frappent la France en février 1848. Après une courte introduction dramatique, le premier thème vous apparaîtra immédiatement reconnaissable avec son air si caractéristique. Par-delà sa mélodie enjouée, se dresse pourtant un morceau d'une redoutable difficulté d'exécution, avec ses gammes rapides, ses trilles enserrés dans les motifs et ses sauts d'octaves impromptus. Le deuxième thème, sans totalement délaissier la fronde, est chauffé par une basse obstinée en doubles croches descendantes. Le troisième thème offre un interlude apaisé avec une ligne mélodique rêveuse, d'un chromatisme néanmoins audacieux. Le premier thème est réexposé dans une version écourtée, avant la brève coda livrée en apothéose.

Un siècle après Chopin, Szymanowski incarne le postromantisme à la polonaise, au temps de la Première Guerre mondiale. Les **Quatre danses polonaises**, M. 60, sont achevées en 1926. La **Mazurek** partage son nom avec l'hymne national polonais, la *Mazurka de Dombrowski*. Szymanowski oppose la main gauche sur un intervalle plaqué de quinte assez stable, et la main droite avec des croches juxtaposées à demi-ton d'intervalle. La **Krakowiak**, danse rapide à deux temps de la ville de Cracovie, fait alterner un couplet en contrepoint à deux voix, chargé d'altérations, et un refrain plus rythmé, sur une basse en quintes plaquées. L'**Oberek**, une variante rapide de la mazurka, procède du même type de contrepoint à deux lignes richement altérées, avec une texture ici plus étoffée. La partie centrale place en contraste un air éthéré sur les notes aigües et une ligne de basse profonde, à l'extrême de ce registre. La **Polonaise**, similaire à la mazurka, se présente avec d'amples harmonies, complètement saturées par les altérations.

Selon une approche résolument de son époque, Martinů ancre sa pratique d'écriture dans le folklore tchèque, mais avec une harmonie néoclassique, façon Stravinsky. Les **Trois danses tchèques**, H. 154, datent de 1926. **Obkročák**, suit le canevas de la polka, une danse vive à deux temps, typique de la Bohême. Martinů laisse aussi paraître l'influence moderne française, avec une cadence en doubles croches arpégées, sans mesure, qui aurait pu être écrite par Debussy. Les deux dernières danses, **Dupák** et **Polka**, accentuent l'asymétrie de mesures à 2/4, 3/4, 2/8 et 3/8, ce qui engendre une riche polyrythmie. L'harmonie est aussi significativement altérée de bémols et dièses aux deux mains, tant et si bien que l'on ne reconnaît presque plus la polka romantique d'origine.

Notes de programme

Les **Six danses folkloriques roumaines**, Sz. 56, de Bartók, prennent forme en 1915. La **Danse du bâton** permet d'imaginer l'approche d'un violoniste de village au coup d'archet désinvolte. Les accords plaqués de la main gauche immortalisent bien le geste vigoureux de ce ménétrier. Dans la **Danse du châle**, la ligne frétilante se moule librement au rythme d'une danse traditionnelle. Avec des incises de phrases bien espacées de silences, la pièce invite l'interprète à adopter un jeu rubato. **Sur place** adopte un genre plus exotique. La pièce est bâtie sur un ostinato de la main gauche, au-dessus duquel se déroule une mélodie aiguë, passablement altérée par des intervalles de seconde augmentée et des trilles. La **Danse de Bucsum** est plus lente. Son air, agrémenté de rythmes pointés, est à nouveau coloré par le double jeu exotique du *si* bémol et du *do* dièse. La **Polka roumaine** se présente comme une variante régionale de la danse vive bien connue, ici en mode lydien. La dernière **Danse rapide** est enchaînée sans interruption, en maintenant le tempo vif, afin de faire entendre son fragment sur les divers degrés de la gamme.


De la danse de salon en Europe à l'Amérique latine

Albéniz achève sa suite **España**, opus 165, en 1890. Elle comprend six pièces brèves pour piano, où s'entend clairement l'aura de la guitare, du chant et de la danse d'Andalousie, berceau du flamenco espagnol. Le célèbre **Tango**, deuxième morceau de la suite, utilise un rythme de habanera — danse d'origine cubaine, rendue immortelle par l'opéra *Carmen* de Bizet —, par-dessus lequel se déploie une magnifique mélodie avec couplet et refrain.

La **Danza española n° 1** de Falla est tirée de l'opéra *La vida breve* (*La vie brève*), en 1905. Sa sonorité typiquement espagnole, créée par le recours à la gamme phrygienne dans la mélodie, est renforcée par des accords du piano imitant les rasgueados de guitare, ces ornements en triolets percussifs, et une ligne de basse à l'image du jeu buté en flamenco. La **Danza española n° 2** insiste surtout sur l'élément rythmique, à partir d'accords plaqués et d'accents déplacés. Elle laisse aussi entendre le traitement harmonique des compositeurs impressionnistes français, avec lesquels Falla se familiarise pendant ses études à Paris. La **Danse du feu** de Falla vient d'*El amor brujo* (*L'Amour sorcier*), un ballet-pantomime de 1915, arrangé en suite orchestrale l'année suivante. L'œuvre débute sur un mystérieux trille, auquel vient s'adjoindre une basse arpégée. La mélodie, sur une gamme altérée, fait intervenir des triolets ornementaux hispanisants. La montée dramatique s'opère peu à peu, à mesure que la texture s'étoffe et que l'harmonie se délite.

Piazzolla est passé à l'histoire pour avoir renouvelé l'esprit du traditionnel tango argentin. Sa pièce **Libertango**, composée lors d'un exil à Rome, en 1974, porte en son titre un jeu de mots entre liberté et tango. Si l'unité est assurée par le rythme fondamental du tango, le morceau d'origine est exécuté avec une grande liberté par le bandonéon, les cordes et le piano, en particulier dans la section centrale. Avec son immortelle mélodie, l'œuvre jouit toujours d'un succès international retentissant.

Les **Danzas argentinas**, opus 2, de Ginastera sont trois pièces de 1937, basées sur du folklore national, avec un traitement modernisant. La **Danse du vieux bouvier** fait dialoguer les accords plaqués de la main droite, confinés aux notes blanches du clavier, et les croches de la main gauche, sur les notes noires, ce qui crée de facto une bitonalité. La **Danse de la demoiselle gracieuse** est la plus lyrique des trois pièces. À partir d'un simple ostinato de la main gauche, elle sublime les déplacements mélancoliques de la danseuse, culminant vers un sommet d'intensité au milieu du morceau. Enfin, la **Danse du cowboy hors-la-loi** termine la suite dans un emportement rythmé et dissonant, jusqu'au point d'aboutissement sur un glissando frénétique.

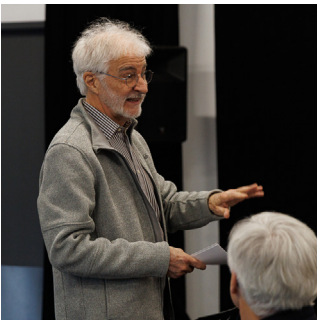


Encourageons
la culture
et nos semeurs
de beauté !

Votre don fait la différence
Pour faire un don, visitez *Canadon* au canadon.org

Pro
Musica

Souvenirs *Cartes Blanches* 2025



Pro Musica

Pro Musica
204 Saint-Sacrement - Bureau 300
Montréal (Québec) H2Y 1W8
promusica.qc.ca



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec



CONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉAL | Montréal



Fondation
Famille Lupien

FONDATION

Sibylla
Hesse



Fondation
Sandra et Alain
Bouchard

Fondation J.A. DeSève