

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Jeudi 27 janvier 2022 – 20h30

Maxim Vengerov
Simon Trpčeski



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Programme

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonate pour violon et piano n° 21

Sergueï Prokofiev

Sonate pour violon et piano n° 1

ENTRACTE

César Franck

Sonate pour violon et piano

Maurice Ravel

Tzigane

Maxim Vengerov, violon

Simon Trpčeski, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Les œuvres

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Sonate pour violon et piano n° 21 en mi mineur K. 304

I. Allegro

II. Tempo di minuetto

Composition : 1778.

Dédicace : à Marie Elisabeth August von Platz-Schulzbach, Électrice du Palatinat.

Publication : 1778, Sieber, Paris.

Durée : 15 minutes environ.

Au mois d'octobre 1777, Mozart écrit depuis Mannheim à son père : « Pour ma sœur, je joins à cet envoi six duos pour clavier et violon de [Joseph] Schuster, que j'ai souvent joués ici. Ils ne sont pas mauvais. Si je reste, j'en écrirai six dans le même style, comme ils sont très populaires ici. » Il tint parole, en composant d'abord quatre durant l'hiver, puis deux autres après son départ pour Paris, dont la *Sonate n° 21 K. 304*. Elles parurent dans la capitale française sous le numéro symbolique d'opus 1 (bien que ce ne soient pas ses premières œuvres à connaître la publication) et avec le titre *Sonates pour Clavecin ou Forté Piano Avec Accompagnement D'un Violon*. Si cinq d'entre elles conservent la coupe « galante », en deux mouvements seulement, héritée de Jean-Christien Bach, ces *Sonates « Palatines »* – nommées ainsi d'après la charge de leur dédicataire – manifestent un changement de perspective dans l'équilibre entre les instruments. Analysant cette autonomie et cette expressivité nouvelles du violon, libéré de son rôle secondaire, Daniel Hertz affirme dans son ouvrage *Haydn, Mozart et l'école viennoise 1740-1780* : « Avec ces six duos, Mozart créa la sonate pour violon et piano moderne. C'est effectivement à Schuster que l'on doit de l'avoir orienté dans cette voie, mais les duos de Schuster seraient totalement oubliés si Mozart ne les avait pas mentionnés. »

Si son architecture en deux pans ne distingue pas cette sonate de ses compagnes de recueil, son mode est rare, aussi bien dans la musique pour violon et piano de Mozart (c'est la seule sonate mineure) que dans toute sa musique de chambre. Les incertitudes sur la date exacte de la composition ne permettent pas de savoir s'il faut chercher dans ce choix un reflet de la tristesse de Mozart à la mort de sa mère, survenue en juillet 1778 ; quoi qu'il en soit, cet état d'esprit infuse également la contemporaine *Sonate pour piano n° 8 en la mineur* K. 310. L'*Allegro* initial s'ouvre avec gravité sur un unisson général avant d'explorer de nombreuses variations d'écriture instrumentale (mélodie accompagnée, contrepoints divers) ; si le deuxième thème apporte le contraste requis dans ce type de forme, l'atmosphère générale reste plus tourmentée que joyeuse. C'est aussi le cas du *Tempo di minuetto* suivant, dont le thème principal, donné à mi-voix par le piano, exhale une mélancolie qui ne disparaîtra que temporairement dans le trio central en *mi* majeur.

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Sonate n° 1 pour violon et piano en fa mineur op. 80

- I. Andante assai
- II. Allegro brusco
- III. Andante
- IV. Allegrissimo

Composition : 1938-1946.

Dédicace : à David Oïstrakh.

Création : le 23 octobre 1946, dans la Petite Salle du Conservatoire de Moscou, par David Oïstrakh au violon et Lev Oborine au piano.

Durée : 29 minutes environ.

En 1927, Prokofiev, assistant à un concert donné en son honneur à Odessa, s'était précipité sur scène pour tancer le violoniste qui interprétait – pas à son goût, assurément – le scherzo de son *Concerto pour violon*. Ce fut la première rencontre entre le compositeur et David Oïstrakh, qui allait par la suite devenir l'un des plus grands violonistes du xx^e siècle.

Les deux hommes se retrouvèrent quelque dix ans plus tard, alors qu'Oïstrakh venait de remporter le premier prix du prestigieux Concours Reine Élisabeth de Belgique, et nouèrent une solide relation d'amitié. L'instrumentiste inspira peu après la *Sonate pour violon et piano n° 1*, esquissée dès 1838 (matériau thématique des trois premiers mouvements) mais achevée seulement en 1946, après la *Sonate n° 2 op. 94 bis* (l'*Opus 94* étant écrit pour flûte et piano). Prokofiev la décrit ainsi : « Elle est d'ambiance plus grave que la seconde. Le premier mouvement, *Andante assai*, de caractère sévère, pourrait servir d'introduction largement développée au deuxième, un *Allegro* fougueux et bouillonnant, mais qui a un second thème longuement élaboré. Le troisième est lent, doux et tendre. Le finale est rapide et, rythmiquement, complexe. »

L'œuvre adopte une forme lent-vif-lent-vif influencée par la *Sonate en ré majeur* de Haendel, ce qui confère au mouvement d'ouverture un tempo assez peu usité (et évoque une longue introduction lente). On comprend que David Oïstrakh ait choisi de l'interpréter lors des funérailles du compositeur, en 1953 : il est en effet d'un caractère sombre, parfois désolé, en tous cas méditatif, avec quelques tournures archaïsantes. Malgré sa tonalité d'*ut* majeur, l'*Allegro brusco* n'est pas beaucoup plus joyeux ; sa rudesse foncière s'infléchit le temps d'un second thème plus chantant mais toujours tourmenté. Touchant, l'*Andante* suivant retrouve le recueillement du premier mouvement, mais le teinte de consolation et de douceur tout en s'appuyant sur une écriture instrumentale d'une grande finesse. Le finale commence dans l'urgence, répétant à l'envi son thème galopant, mais s'achève, après diverses réminiscences thématiques ou rythmiques (dont la « bise soufflant entre les tombes d'un cimetière » qu'entendait Prokofiev dans certaines triples croches du premier mouvement), dans le calme.

César Franck (1822-1890)

Sonate pour violon et piano en la majeur FWV 8

- I. Allegretto ben moderato
- II. Allegro
- III. Recitativo-Fantasia (ben moderato)
- IV. Allegretto poco mosso

Composition : 1886.

Dédicace : à Eugène Ysaÿe.

Création : le 16 décembre 1886, à Bruxelles, par Mme Bordes-Pène au piano et Eugène Ysaÿe au violon.

Durée : 29 minutes environ.

Plus ou moins contemporaine des *Prélude, Choral et Fugue* pour piano, la *Sonate pour violon et piano* fait partie, avec la *Symphonie en ré mineur*, des œuvres les plus connues de Franck (à tel point que c'est à elle que fait référence la formule « la sonate de Franck », sans plus de précision). Elle s'intègre dans un corpus de musique de chambre réduit mais d'une grande qualité, qui compte essentiellement, outre cette partition, le *Quintette pour piano et cordes* de 1879 et le tardif *Quatuor à cordes* de 1890, et constitue, selon les mots de Vincent d'Indy, « le premier et le plus pur modèle de l'emploi cyclique des thèmes dans la forme sonate ». La ferveur avec laquelle la défendit son dédicataire, Eugène Ysaÿe, lui valut de rencontrer un indubitable succès, et de connaître assez rapidement une multitude de transcriptions pour d'autres instruments.

Le début de la sonate néglige le traditionnel tempo *allegro* pour un *Allegretto ben moderato* tout de douceur : texture aérée, balancements du violoncelle, soutien discret du piano et intervalle fondateur de tierce. Ces éléments et leurs variantes forment la plupart du matériau du mouvement, complétés d'un second thème en courbes déclinées présenté par le piano seul. Le thème principal de l'*Allegro* suivant émerge peu à peu des grondements de piano, donné par les doigts intérieurs de la main droite. Cette torrentueuse virtuosité disparaît au détour d'une page pour une poignante mélancolie (pédale de *fa*, accords de

piano *quasi lento*...), mais c'est pour mieux refaire surface, jusqu'à une coda électrique où les deux instruments se surpassent véritablement. Le *ben moderato* qui suit porte bien son nom : *Recitativo-Fantasia*. Il retravaille des éléments motiviques déjà entendus dans une profonde émotion et une grande liberté, les complétant d'un très beau thème *dramatico*, ouvert sur une chute de sixte, que le finale nous donnera par deux fois à réentendre. Très imitatif, ce dernier *Allegretto*, fondé sur un refrain sans cesse transposé, présente un visage doucement souriant, dont l'apparente simplicité est rehaussée de cheminements harmoniques délicats où l'on reconnaît la patte de Franck.

Maurice Ravel (1875-1937)

Tzigane

Composition : 1924.

Dédicace : à Jelly d'Arányi.

Création : le 26 avril 1924, à Londres, par la dédicataire au violon et Henri Gil-Marchex au piano.

Durée : 10 minutes environ.

Le « morceau de virtuosité dans le goût d'une rhapsodie hongroise » *Tzigane* fut commencé par Ravel à peu près à la même époque que celle que l'on appelle souvent « la » *Sonate pour violon et piano* (et qui est en fait la deuxième du nom). Les deux partitions manifestent cependant des caractéristiques tout à fait différentes : alors que les trois mouvements de la *Sonate*, qui occupa Ravel jusqu'en 1927, manifestent une véritable tendance à l'épure, *Tzigane*, écrit en une seule coulée, montre un compositeur plus joueur, plus séducteur.

La pièce est destinée à la violoniste hongroise Jelly d'Arányi (qui était la petite-nièce de Joseph Joachim), que Ravel avait entendue créer, en 1922 à Londres, la *Sonate pour violon et piano n° 1* de Béla Bartók aux côtés de son auteur. La virtuosité de la musicienne lui inspire une rhapsodie aux allures de feu d'artifice de traits, de mordants,

d'harmoniques, de doubles cordes, de *pizzicati* et de *glissandi* : un véritable catalogue de chausse-trappes qui en font une pièce absolument redoutable pour le violoniste (et une parfaite conclusion de récital !). Écrit avec un accompagnement de piano ou de luthéal, au choix, et orchestré par la suite, ce morceau de haute voltige, qui s'amuse des traditionnels *lassan* et *friska* de la *csárdás* hongroise, ne cesse d'osciller entre premier et second degré dans un kaléidoscope des plus réussis.

Angèle Leroy



Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter
votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

Le saviez-vous ?

La sonate pour violon et piano

Lorsque l'on cherche les ancêtres de la sonate pour violon et piano, on pense en premier lieu à la sonate pour violon et basse continue de l'époque baroque (l'*Opus 5* de Corelli), à la plus rare sonate pour violon et clavecin obligé (les *Sonates* BWV 1014-1019 de Bach), dont la main droite est écrite et non improvisée. Mais on oublie souvent ce que le genre doit à la sonate pour piano qui, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, pouvait être jouée soit au seul clavier, soit en « musique de chambre » : un violon venait ainsi doubler la partie de main droite du piano, un violoncelle doublant éventuellement la main gauche. Même au début du XIX^e siècle, on lit encore l'indication « Sonate pour le pianoforte avec accompagnement de violon » sur la couverture des partitions, surtout en France.

Peu à peu, l'instrument à cordes devient un véritable partenaire du clavier. Chez Mozart, il ne s'agit plus d'un « piano accompagné » mais de véritables duos. Lorsque Beethoven édite sa *Sonate en la majeur* « À Kreutzer » op. 47 (1802-03), il précise qu'il s'agit d'une « *Sonata per il pian-forte ed un violino obbligato scritta in uno stilo molto concertante, quasi come d'un concerto* ». Si les œuvres les plus ambitieuses sont au départ germaniques, le genre s'enrichit ensuite des contributions de compositeurs français (Fauré, Saint-Saëns et Franck, pour ne citer qu'eux) et d'autres pays d'Europe (Grieg, Dvořák, plus tard Bartók, Prokofiev). Violon et piano, un couple idéal ? Pas si sûr, selon Ravel, qui déclare, au sujet de sa *Sonate pour piano et violon* (1922), avoir assemblé des « instruments essentiellement incompatibles, et qui, loin d'équilibrer leurs contrastes, accusent ici cette même incompatibilité ».

Hélène Cao

Les compositeurs Wolfgang Amadeus Mozart

Fils du compositeur, violoniste et pédagogue Leopold Mozart, Wolfgang joue du clavier et compose avant même de savoir lire et écrire. Très vite, il se produit avec sa sœur dans toute l'Europe. De 1762 à 1764, il croise ainsi des têtes couronnées mais aussi des compositeurs de renom comme Johann Christian Bach, au contact desquels il continue de se former. À la suite de ses premiers opéras (*Apollo et Hyacinthus*, *Bastien und Bastienne* et *La finta semplice*), il voyage de 1769 à 1773 en Italie avec son père, y découvrant un style musical auquel ses œuvres feront volontiers référence. Il crée à Milan trois nouveaux opéras : *Mitridate, re di Ponto* (1770), *Ascanio in Alba* (1771) et *Lucio Silla* (1772). Au retour d'Italie, Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon, mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto n° 9 « Jeunehomme »*, et des symphonies). Ce sont également les années de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs que dans cette cour où il étouffe. Il s'échappe ainsi à Vienne – où se noue une longue amitié avec Haydn – puis démissionne en 1776 de son poste pour retourner à Munich, à Mannheim et jusqu'à Paris, où sa mère, qui l'avait accompagné, meurt en juillet 1778. L'immense popularité qui avait accompagné l'enfant quinze ans auparavant s'est singulièrement affadée. Mozart en revient triste et amer ; il retrouve

son poste de maître de concert à la cour du prince-archevêque et devient l'organiste de la cathédrale. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781, à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne, où il donne leçons et concerts. Il épouse en 1782 Constance Weber, la sœur de son ancien amour Aloysia, et compose pour Joseph II *L'Enlèvement au sérail*, créé avec le plus grand succès. Tour à tour, les genres du concerto pour piano (onze œuvres en deux ans) ou du quatuor à cordes (*Quatuors « À Haydn »*) attirent son attention. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte ; de la collaboration avec l'Italien naîtront trois grands opéras : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec la *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. La mort de Joseph II, en 1790, fragilise encore sa position, et son opéra *La Clémence de Titus*, composé pour le couronnement de Leopold II, déplaît – au contraire de *La Flûte enchantée*, créé quelques semaines plus tard. Mozart est de plus en plus désargenté, et, le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée – certainement à la demande de sa veuve – par l'un de ses élèves, Franz Xaver Süssmayr.

Sergueï Prokofiev

Enfant choyé et doué, le jeune Prokofiev se prépare avec Reinhold Glière puis intègre à l'âge de 13 ans le Conservatoire de Saint-Petersbourg. Il y reçoit, auprès des plus grands noms, une formation de compositeur, de pianiste concertiste et de chef d'orchestre. Brillant pianiste, il joue ses propres œuvres en concert dès les années 1910. Le futuriste *Concerto pour piano n° 2* fait sensation en 1913. Une ligne iconoclaste traverse les *Sarcasmes* pour piano, la *Suite scythe*, la cantate *Ils sont sept*. En 1917 viennent un *Concerto pour violon n° 1* délicat et pétillant et une *Symphonie n° 1* « Classique ». Son opéra *Le Joueur* ne sera créé qu'en 1929. Après la révolution communiste de 1917, Prokofiev émigre aux États-Unis pour quatre saisons (1918-1922), déçu de demeurer dans l'ombre de Rachmaninov, et malgré le succès de son opéra *L'Amour des trois oranges* et de son *Concerto pour piano n° 3*. Il s'établit en Bavière, travaillant à l'opéra *L'Ange de feu*, puis se fixe en France. Trois ballets en collaboration avec Serge de Diaghilev seront créés à Paris. En 1921, *Chout (L'Histoire du bouffon*, écrit en 1915) associe Prokofiev à Stravinski. Après une *Symphonie n° 2* constructiviste vient *Le Pas d'acier* (1926), ballet sur l'industrialisation de l'URSS. Enfin, le ballet *L'Enfant prodigue* (1928)

nourrira la *Symphonie n° 4*, comme *L'Ange de feu* la *Troisième*. La période occidentale fournira encore les derniers concertos pour piano et le second pour violon. Mais dès la fin des années 1920, Prokofiev resserre ses contacts avec l'URSS. Son œuvre le montre en quête d'un classicisme intégrant les acquis modernistes. Il rentre définitivement en Union Soviétique en 1936, époque des purges staliniennes et de l'affirmation du réalisme socialiste. Le ballet *Roméo et Juliette*, *Pierre et le Loup*, le *Concerto pour violoncelle* et deux musiques de film pour Sergueï Eisenstein précèdent l'opéra *Les Fiançailles au couvent*. La guerre apporte de nouveaux chefs-d'œuvre pianistiques et de chambre, la *Symphonie n° 5* et le ballet *Cendrillon* ; Prokofiev entreprend son opéra tolstoïen *Guerre et Paix*. En parallèle, il n'a cessé de se plier aux exigences officielles, sans voir les autorités satisfaites. En 1948, lorsque le réalisme socialiste se durcit, il est accusé de « formalisme », au moment où sa femme, espagnole, est envoyée dans un camp de travail pour « espionnage ». Il ne parviendra guère à se réhabiliter ; désormais la composition évolue dans une volonté de simplicité (*Symphonie n° 7*). Sa mort, survenue à quelques heures de celle de Staline, le 5 mars 1953, passe inaperçue.

César Franck

Franck naît à Liège en 1822. Son père veut faire de César-Auguste un second Liszt ; le frère cadet, Joseph, est violoniste. César étudie d'abord à l'École royale de musique de Liège ; dès 1835, son père, imprésario, lui impose une tournée à Liège, Bruxelles et Aix-la-Chapelle. Installé à Paris la même année, il entre au Conservatoire en 1837. Élève brillant, il se voit toutefois empêché de concourir au Prix de Rome par son père, qui l'entraîne en Belgique, en Allemagne et dans les provinces françaises, tout en le poussant à composer des pièces virtuoses sur des thèmes d'opéra. En 1845, il rompt avec son père et, en 1848, épouse, contre la volonté de celui-ci, Félicité Saillot-Desmousseaux. Il vivote au moyen de leçons, fait l'accompagnateur et tient l'orgue à Notre-Dame de Lorette (1845) puis à Saint-Jean-Saint-François (1853). Il se tourne vers l'opéra, sans aucun bonheur. C'est à l'orgue qu'il est novateur, car il ramène l'instrument à un rôle spirituel, liturgique, qui s'était presque perdu en son temps : Liszt, en l'écoutant improviser, le compare à Bach. En 1858, Franck devient organiste titulaire à Sainte-Clotilde, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. Il s'investit dans la composition d'œuvres sacrées, dont certaines de grand format, mais qui passent à peu près inaperçues,

Rédemption (1871), *Les Béatitudes*, (1869-1879). Sa destinée change à la faveur de deux événements. Après la défaite de Sedan, Franck rejoint la Société nationale de musique de Saint-Saëns, dans laquelle il trouve enfin un stimulant régulier et la certitude d'être joué. En 1872, il se voit attribuer la classe d'orgue au Conservatoire. Ses élèves lui ouvrent un horizon de nouveauté, même s'ils font de lui, un peu abusivement, un chef de file. Ces disciples sont d'Indy, Duparc, Chausson, Lekeu, Ropartz, Tournemire, Pierné... Le style de Franck mûrit, surmonte l'angélisme un peu plat des débuts. La cinquantaine passée, il produit régulièrement ses chefs-d'œuvre les plus accomplis, écrits généralement pendant les vacances d'été : *Le Chasseur maudit* (1882), *Les Djinns* (1884), *Prélude, Choral et Fugue* (pour piano, 1884), *Variations symphoniques* (1885), *Sonate pour piano et violon* (1886), *Symphonie en ré mineur* (1886-1888). En 1889, la Société nationale de musique applaudit vivement son *Quatuor*. Mais l'élan de ce génial sexagénaire va être stoppé net par un accident ; en mai 1890 Franck prend un fiacre qui est percuté par un omnibus ; il décède des suites de sa blessure, le 8 novembre 1890.

Maurice Ravel

Né à Ciboure, dans les Pyrénées-Atlantiques, en 1875, Maurice Ravel quitte presque immédiatement le Pays basque pour Paris, où il suit des leçons de piano et cours de composition avant d'entrer, à 14 ans, au Conservatoire de Paris. Il y rencontre le pianiste Ricardo Viñes, qui sera l'un de ses plus dévoués interprètes. Ravel attire déjà l'attention, notamment avec sa *Pavane pour une infante défunte* (1899). Son exclusion du concours du Prix de Rome, en 1905, après quatre échecs essayés dans les années précédentes, crée un véritable scandale, alors qu'en parallèle une riche brassée d'œuvres prouve sans conteste aucun son talent (*Jeux d'eau*, *Miroirs*, *Sonatine*, *Quatuor à cordes*, *Shéhérazade* sur des poèmes de Klingsor). La suite de la décennie voit naître la *Rapsodie espagnole* (pour deux pianos et pour orchestre), la suite *Ma mère l'Oye*, écrite d'abord pour quatre mains, et le radical *Gaspard de la nuit*, inspiré par Aloïsius Bertrand. L'avant-guerre voit Ravel subir ses premières déconvenues. Achievée en 1907, la « comédie musicale » *L'Heure espagnole* est accueillie avec froideur, tandis que le ballet *Daphnis et Chloé*, écrit pour les Ballets russes (1912), peine à rencontrer son public. Le succès des versions chorégraphiques de *Ma mère l'Oye* et des *Valses nobles et sentimentales* rattrape cependant ces mésaventures. La guerre lui inspire *Le Tombeau de Couperin*, six pièces dédiées à des amis morts au front qui rendent

hommage à la musique du XVIII^e siècle. Période noire pour Ravel, l'après-guerre voit la reprise du travail sur le « tourbillon fantastique et fatal » de *La Valse*, pensée dès 1906 et achevée en 1920. Recherchant le calme, Ravel achète en 1921 une maison à Montfort-l'Amaury en Seine-et-Oise, bientôt fréquentée par tout son cercle d'amis : c'est là qu'il écrira la plupart de ses dernières œuvres. Sa production ralentit considérablement avec les années, jusqu'à s'arrêter totalement en 1932. En attendant, le compositeur reste actif sur tous les fronts : musique de chambre (*Sonate pour violon et violoncelle* de 1922, *Sonate pour violon et piano* de 1927), scène lyrique (*L'Enfant et les Sortilèges*, sur un livret de Colette, composé de 1919 à 1925), ballet (*Boléro* écrit en 1928 pour la danseuse Ida Rubinstein), musique concertante (les deux concertos pour piano furent élaborés entre 1929 et 1931). En parallèle, l'homme est honoré de tous côtés et multiplie les tournées : Europe en 1923-1924, États-Unis et Canada en 1928, Europe à nouveau en 1932 avec Marguerite Long pour interpréter le *Concerto en sol*. À l'été 1933, les premières atteintes de la maladie neurologique qui allait emporter le compositeur se manifestent. Petit à petit, Ravel, toujours au faite de sa gloire, se retire du monde. Une intervention chirurgicale désespérée le plonge dans le coma, et il meurt en décembre 1937.

Maxim Vengerov

Les interprètes

Unanimement reconnu parmi les meilleurs musiciens au monde et souvent salué comme le plus grand instrumentiste à cordes vivant, Maxim Vengerov mène une brillante carrière de chef d'orchestre et de soliste récompensée à de nombreuses reprises par les Grammy Awards. Il fait ses débuts en soliste à l'âge de 5 ans, remporte les concours internationaux Henryk Wieniawski et Carl Flesch respectivement à 10 et 15 ans, se forme auprès de Galina Tourchaninova et Zakhar Bron, grave son premier disque à 10 ans et enregistre depuis une vaste discographie pour de prestigieux labels, ce qui lui vaut d'être nommé Artiste de l'année par les Grammy Awards et *Gramophone*. En 2007, sur les traces de son mentor Mstislav Rostropovitch, il se tourne vers la direction et est engagé en 2010 comme premier chef titulaire de l'Orchestre du Festival de Gstaad. En juin 2014, il obtient un diplôme d'excellence de l'Institut Ippolitov-Ivanov de Moscou et complète sa formation par un programme de direction d'opéra. Au cours de ces dernières saisons, on a pu l'applaudir au violon et/ou à la baguette entouré des meilleurs orchestres, parmi lesquels le New York Philharmonic, les Berliner Philharmoniker, le London Symphony Orchestra, le BBC Symphony Orchestra ou l'Orchestre du Théâtre Mariinsky. En janvier 2021, Maxim Vengerov devient le premier Artiste en résidence soliste de Classic FM et fait paraître son enregistrement du *Concerto*

pour violon de Tchaïkovski avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Myung-Whun Chung, ainsi qu'un récital en direct de Carnegie Hall. De nouveaux albums sont programmés en 2022 pour la célébration de ses 40 ans de scène au Royal Albert Hall. Soucieux d'encourager la nouvelle génération d'artistes, Maxim Vengerov occupe divers postes d'enseignant de par le monde. Il est actuellement titulaire de la chaire d'enseignement Stephan et Viktoria Schmidheiny au Mozarteum de Salzbourg, et occupe les fonctions de professeur invité de violon Polonsky au Royal College of Music de Londres. En 2018, il devient Ambassadeur de bonne volonté de la Musica Mundi School – structure originale de soutien aux jeunes talents. Afin de promouvoir un accès plus démocratique à l'éducation musicale, il lance en janvier 2021 sa propre plateforme en ligne, www.maximvengerov.com, touchant plus de 190 millions de personnes par de multiples initiatives au cours de la première année. Maxim Vengerov fait l'objet d'une série de documentaires parmi lesquels *Playing by Heart*, projeté au Festival de Cannes en 1999, et *Living the Dream*, récompensé du Gramophone Award du Meilleur documentaire en 2008. Distingué par de nombreuses institutions, Maxim Vengerov est Honorary Visiting Fellow du Trinity College d'Oxford en 2012, docteur honoraire du Royal College of Music de Londres en 2019 et reçoit la même année l'ordre du Mérite culturel

de la principauté de Monaco. Sa carrière est couronnée du Grammy Award de la Meilleure performance soliste instrumentale avec orchestre, de deux Gramophone Awards, d'un Classical Brit Award, de plusieurs Edison Classical Music

Awards et de deux ECHO Klassik, sans oublier le World Economic Forum Crystal Award, qui récompense son engagement international en tant qu'artiste. Maxim Vengerov joue le Stradivarius ex-Kreutzer de 1727.

Simon Trpčeski

Propulsé sur la scène internationale il y a vingt ans par le programme Artiste Nouvelle Génération de la BBC, le pianiste Simon Trpčeski poursuit depuis, sans frontière musicale ou culturelle, une carrière au rythme effréné qui l'a amené à collaborer avec plus d'une centaine d'orchestres sur quatre continents et à se produire sur les scènes les plus prestigieuses. La longue liste d'éminents chefs d'orchestre avec lesquels Simon Trpčeski collabore inclut, entre autres, Marin Alsop, Gustavo Dudamel, Cristian Măcelaru, Charles Dutoit, Jakob Hrůša, Vladimir Jurowski, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Antonio Pappano, Vasily Petrenko, Robert Spano, Michael Tilson Thomas et David Zinman. Ses enregistrements pour de nombreux labels – EMI Classics, Avie Records, Wigmore Hall Live, Onyx Classics et actuellement Linn Records – lui ont permis de construire une discographie conséquente. Sa grande affinité pour les compositeurs russes des XIX^e et XX^e siècles y est largement illustrée, dans non moins de sept albums dédiés aux œuvres de Rachmaninov, Prokofiev, Stravinski, Tchaïkovski, Scriabine, Moussorgski et Rimski-Korsakov. Simon Trpčeski

est aussi un ambassadeur culturel. Son dernier projet de musique de chambre, *Makedonissimo*, a pour mission de faire découvrir au public du monde entier, les riches traditions folkloriques macédoniennes. Avec la complicité du compositeur Pande Shahov, ce projet mêle des rythmes et harmonies issues du jazz au folklore balkan pour créer un univers sonore unique. Depuis le premier succès au Ludwigsburger Schlossfestspiele, le projet a voyagé en Slovénie, au Royaume-Uni, en Pologne, aux Pays-Bas, en France, en Serbie, au Monténégro et en Roumanie, avec d'autres concerts prévus en Russie, en Nouvelle-Zélande et en Australie. Avec le soutien de KulturOp – principale organisation culturelle et artistique de Macédoine –, Simon Trpčeski travaille régulièrement avec de jeunes talents macédoniens afin de produire la prochaine génération d'artistes. En 2009, il a reçu l'ordre présidentiel du Mérite de la Macédoine, décerné aux dignitaires étrangers et nationaux contribuant au rayonnement du pays à l'étranger. En 2011, il devient le premier citoyen de son pays honoré du titre d'Artiste national de Macédoine.