Dimanche 20 octobre 2019 | 16h
Liège, Salle Philharmonique

Simon Trpčeski

● **PIANO 5 ÉTOILES**

« *Sa dextérité et sa passion ont rendu son interprétation extraordinairement convaincante, par sa fraîcheur et sa capacité à exposer le véritable cœur de la musique.* » (The Telegraph)

BRAHMS, Variations sur un thème de Schumann op. 9 (1854) > env. 20'

LISZT, Soirées de Vienne, Valses-Caprices d'après Schubert S. 427 (1852) (extraits) > env. 18'

5. *Moderato cantabile con affetto*
7. *Allegro spiritoso*
6. *Allegro con strepito*

PAUSE

PROKOFIEV, Contes de la vieille grand-mère op. 31 (1918) > env. 10'

1. *Moderato*
2. *Andantino*
3. *Andante assai*
4. *Sostenuto*

MOUSSORGSKI / RIMSKI-KORSAKOV, Une nuit sur le Mont chauve (1866-1886) (arr. Konstantin Chernov) > env. 12'

PROKOFIEV, Sonate pour piano n° 7 en si bémol majeur op. 83 (1942) > env. 20'

1. *Allegro inquieto*
2. *Andante caloroso*
3. *Precipitato*

Simon Trpčeski, *piano*

Né en 1979, en Macédoine, Simon Trpčeski enthousiasme la critique dès son premier disque (Gramophone Award). Les *Variations sur un thème de Schumann*, hommage à Robert et cadeau à Clara, sont le coup de maître d'un jeune Brahms de 21 ans ! La Russie traditionnelle est au cœur des *Contes de la vieille grand-mère* (1918) et d'*Une nuit sur le mont Chauve*, tourbillon démoniaque de la Saint-Jean. La plus célèbre sonate de Prokofiev clôture ce récital par une véritable déflagration de notes.

Brahms **Variations sur un thème de Schumann** (1854)

VARIATIONS. Après la sonate, le second genre auquel va s'intéresser **Johannes Brahms** (1833-1897), et cela durant toute son existence, est la variation dont la technique convient tant à son talent, et qu'il appliquera à tous les domaines : symphonie, musique de chambre, ou cycle de lieder. Ici, une double tradition s'impose à lui : d'une part la variation dite *stricte*, la plus ancienne – et que Beethoven a portée à son apogée (elle a pour principe de préserver plus ou moins la structure métrique et harmonique du thème) ; d'autre part, la *variation-fantaisie*, plus libre, illustrée par Schumann ou Liszt – qui renouvelle le principe du genre en s'évadant au maximum du plan initial. Brahms va d'abord utiliser librement ces deux esthétiques pour bientôt – avec les *Variations sur un thème de Haendel op. 24* – renouer avec une autre tradition, plus ancienne, celle de la passacaille baroque (danse lente à trois temps, consistant en des variations sur une basse obstinée).

20 ANS. En septembre 1853, le jeune Brahms, âgé de 20 ans, est reçu chaleureusement par le couple Schumann à Düsseldorf. Dès lors, Brahms vit dans l'intimité des Schumann à qui il voue une amitié pleine de tendresse et d'admiration. Les *Variations op. 9* vont refléter le drame qui survient dans la nuit du 27 février 1854, quand Schumann se jette dans le Rhin. Il sera interné quelques jours plus tard, et Brahms accourt près de Clara pour lui venir en aide : *« Brahms est mon soutien le plus cher, depuis le début de la maladie de Robert, il ne m'a pas quittée. »* Le 11 juin, elle met au monde son dernier enfant, Felix – dont Brahms sera le parrain ; à cette occasion, il lui offre ces variations qui portent la dédicace : *« Petites Variations sur un thème de Lui, dédiées à Elle. »* Et Clara écrit dans son journal : *« Il a voulu apporter une consolation à mon cœur. Il a composé des variations sur le thème magnifique et intime à la fois qui m'avait si profondément impressionnée il y a un an, à l'époque où j'avais écrit mes propres variations sur ce thème de mon bien-aimé Robert. Cette attention m'a beaucoup touchée par ce qu'elle signifie de tendresse de pensée. »* Cet *op. 9* est un témoignage d'amitié et de tendresse, en même temps qu'un hommage au merveilleux couple d'artistes. Ces variations, les plus romantiques que Brahms ait écrites, sont placées sous le signe des *Études symphoniques* de Schumann ; mieux encore, certaines sont signées « Brahms » (les *n°s 3*, *7*, *8*, *11*, *14*, et *16*), d'autres (*n°s 5*, *6*, *9*, *12* et *13*) « Kreisler », d'après le personnage d'Hoffmann – selon le principe schumannien du dédoublement

Brahms vit dans l'intimité des Schumann à qui il voue une amitié pleine de tendresse et d'admiration.

de la personnalité (Eusébius, rêveur, et Florestan, passionné et combatif). Les variations « Brahms » sont poétiques, tendres, d'un esprit introverti ; les variations « Kreisler » sont plus exubérantes et fiévreuses.

SEIZE VARIATIONS. Quatorze variations sont écrites en mars 1854 ; la *10e* et la *11e* seront composées spécialement pour la fête de Clara, le 12 août suivant. Le thème choisi est celui de l'*Albumblatt n° 1* de Schumann, extrait des *Bunte Blätter op. 99*. Dans la neuvième variation, Brahms cite l'*Albumblatt n° 2* du même opus, et, à la fin de la dixième, quelques notes d'un thème de Clara dont Schumann s'était servi pour écrire ses *Impromptus op. 5* (1833). La conception même de la variation est toute schumannienne ; il s'agit là, en effet, de « Variations fantaisies » qui s'écartent librement du thème, par la tonalité, l'harmonie et la structure, en se contentant d'en conserver la tournure mélodique. La maîtrise de Brahms, abordant pour la première fois un genre qu'il cultivera tant, est absolue. Selon Arnold Schönberg, c'est un de ses plus parfaits chefs-d'œuvre.

JEAN-ALEXANDRE MÉNÉTRIER

MUSIQ'3 SOUTIENT

L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE LIÈGE

Revivez les meilleurs moments sur RTBF-Auvio.
Votre moment concert, c'est aussi sur notre antenne,
chaque jour à 20h et **du lundi au vendredi à 13h.**

Tout le programme sur **musiq3.be**

rtbf.be

Liszt **Soirées de Vienne, Valses-Caprices d'après Schubert** (1852) (EXTRAITS)

DIVERTISSEMENT DOMESTIQUE. Les *Soirées de Vienne* furent composées avec difficulté par Franz Liszt (1811-1886) pour combler un besoin réel, et les avoir négligées à notre époque est honteux. Schubert composa plusieurs centaines de danses courtes pour piano, dont plusieurs sont regroupées en série, et destinées peut-être à une danse ininterrompue ou des divertissements domestiques. Elles sont néanmoins difficiles à présenter en concert, à cause de leur brièveté individuelle, de leur longueur similaire, et de leur tonalité souvent uniforme. Mais ces danses contiennent une richesse musicale incomparable, comme Liszt le perçut dès le départ avec son astuce habituelle, et méritent d'être sauvegardées et présentées, « habillées » plus discrètement, en public.

MODÈLE. Liszt concocta neuf suites continues tirées de diverses danses, démontrant souvent plus clairement que Schubert lui-même la pure originalité de ces œuvres grâce à l'utilisation de tonalités contrastantes, et se permettant de temps en temps une variation, une introduction, un interlude ou une coda occasionnels. Le style quelquefois rudimentaire de Schubert au piano est, de façon généreuse et émouvante, comblé sans aucun recours au cliché provoquant les applaudissements, dont plusieurs pianistes du XIXe siècle étaient friands. Les valses de Schubert ont bien souvent servi de modèle aux valses de Strauss, et on en trouve même certains échos dans les œuvres de Prokofiev. Les thèmes originaux de Schubert sont identifiés dans chaque œuvre, dans l'ordre que Liszt avait lui-même donné.

NEUF VALSES-CAPRICES. Liszt utilise en tout 35 danses de Schubert provenant de sept recueils différents. La *Première* de ces neuf *Valses-Caprices* est basée sur trois danses, la *Deuxième* sur six, avec un thème ajouté et une coda qui, bien que composée par Liszt, ne prive pas les œuvres de leur style « schubertien ». La *Troisième* est basée sur sept thèmes, la *Quatrième* et la ***Cinquième*** sur deux thèmes chacune (*D. 365/14* ; *D. 969/3*), la ***Sixième*** (*D. 969/9* ; *D. 969/10* ; *D. 779/13*) et la ***Septième*** (*D. 783/I/1* ; *D. 783/I/7* ; *D. 783/I/10*) sur trois chacune, la *Huitième* sur sept, et la *Neuvième*, qui est une exception, sur une seulement. La *Sixième* pièce des *Soirées de Vienne* était la grande favorite à l'époque de Liszt, et a été enregistrée nombre de fois au début du XXe siècle (Liszt composa deux versions de cette œuvre). Dans les ***Cinquième***, ***Sixième*** et ***Septième Valses-Caprices***, Liszt utilise les thèmes des collections suivantes de Schubert : *36 Originaltänze ('Erste Walzer') op. 9 / D. 365*, *34 Valses sentimentales op. 50 / D. 779*, *16 Deutsche Tänze und 2 Ecossaisen op. 33 / D. 783, 12 Valses nobles op. 77 / D. 969*.

LESLIE HOWARD (TRAD. ISABELLE DUBOIS)

Prokofiev **Contes de la vieille grand-mère** (1918)

ÉMIGRATION. Ce furent les premières pièces composées par Serge Prokofiev (1891-1953) à l'étranger, après son émigration en 1918 : écrites aux États-Unis, elles répondirent aux commandes d'éditeurs américains. Peut-être sous l'effet d'un début de nostalgie, Prokofiev leur a conféré un coloris national assez reconnaissable. On a pu y voir des références aux *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, et plus encore aux miniatures de Liadov (qui fut le professeur de Prokofiev). La teneur poétique du titre est explicitée par cette phrase placée en épigraphe de la partition : *« Certains souvenirs se sont à moitié effacés dans sa mémoire, d'autres ne s'effaceront jamais. »*

MODERATO (ré mineur). Les accords arpégés et l'accompagnement staccato évoquent d'anciens instruments populaires. Au centre surgissent des évocations maléfiques – opposant une mélodie dans l'aigu et des harmonies dans les basses.

ANDANTINO (fa dièse mineur). Courte page, élégie populaire en mode mineur naturel, proche de certaines des *Visions fugitives* (1915-1917).

ANDANTE ASSAI (mi mineur). Sombre, opposant un récitatif quelque peu syncopé et heurté, sur fond de basses staccato, et une partie centrale chromatique, inquiétante.

SOSTENUTO (si mineur). Atmosphère de « byline » (chanson de geste) au début ; puis cantilène sur une figure rythmique répétitive, laquelle se maintient ensuite pour elle-même.

ANDRÉ LISCHKÉ (ÉD. FAYARD)

Modeste Moussorgski.

Nicolas Rimski-Korsakov.

Moussorgski / Rimski-Korsakov
Une nuit sur le Mont chauve

(1866-1867, 1872, ORCH. 1886) (ARR. KONSTANTIN CHERNOV)

SORCIÈRES. Œuvre pour orchestre du compositeur russe Modeste Moussorgski (1839-1881), *Une nuit sur le mont Chauve* s'appelait primitivement *Nuit de la Saint-Jean sur le Mont chauve*. Envisagée dès 1860 mais élaborée surtout en 1866-1867, elle s'inspire d'une pièce de Georgy Mengden, camarade d'école du compositeur, intitulée *La Sorcière*. Dans deux lettres de juin 1867, Moussorgski détaille l'œuvre comme suit : *« a. Réunion des sorcières, leurs discussions et leurs commérages ; b. Cortège de Satan ; c. Glorification maléfique de Satan ; d. Sabbat. Je crois, écrit-il, que ça correspond bien au caractère du Sabbat*[1]*, qui est tout en cris et en appels dispersés, jusqu'au moment où toute la racaille diabolique se mélange dans une confusion totale… »*

ORCHESTRATION. L'œuvre n'est pas jouée, mais en 1872, Moussorgski lui ajoute un bel épilogue qui, après les visions démoniaques, apporte l'apaisement en évoquant le lever du jour. La version originale ne sera finalement éditée qu'en… 1968. Car, dès 1886 – soit cinq ans après la mort du compositeur –, Nicolas Rimski-Korsakov (1844-1908) fait passer l'œuvre pour inachevée et décide *« de composer avec les matériaux de Moussorgski un morceau d'orchestre en conservant tout ce que l'auteur y avait mis de meilleur et en ajoutant le moins possible de [son] cru »*, affirmation fallacieuse au vu des modifications apportées, somme toute importantes. Quoi qu'il en soit, il faut reconnaître que cette nouvelle orchestration, créée à l'Exposition universelle de Paris, le 29 juin 1889, fit beaucoup pour la diffusion de l'ouvrage.

TRANSCRIPTION. La version pour piano que nous entendons aujourd'hui est l'œuvre de Konstantin Chernov (1865-1937), connu pour avoir aussi transcrit pour le piano d'autres œuvres de Moussorgski (*Boris Godounov*, *La Khovanchtchina*, *La Foire de Sorotchintsy*), Borodine (*Petite suite*), Anton Rubinstein (*Le Démon*), Glazounov (*La Forêt*)…

ÉRIC MAIRLOT

1 **Sabbat**. Assemblées nocturnes de sorcières qui donneraient lieu à des banquets, des cérémonies païennes, voire des orgies.

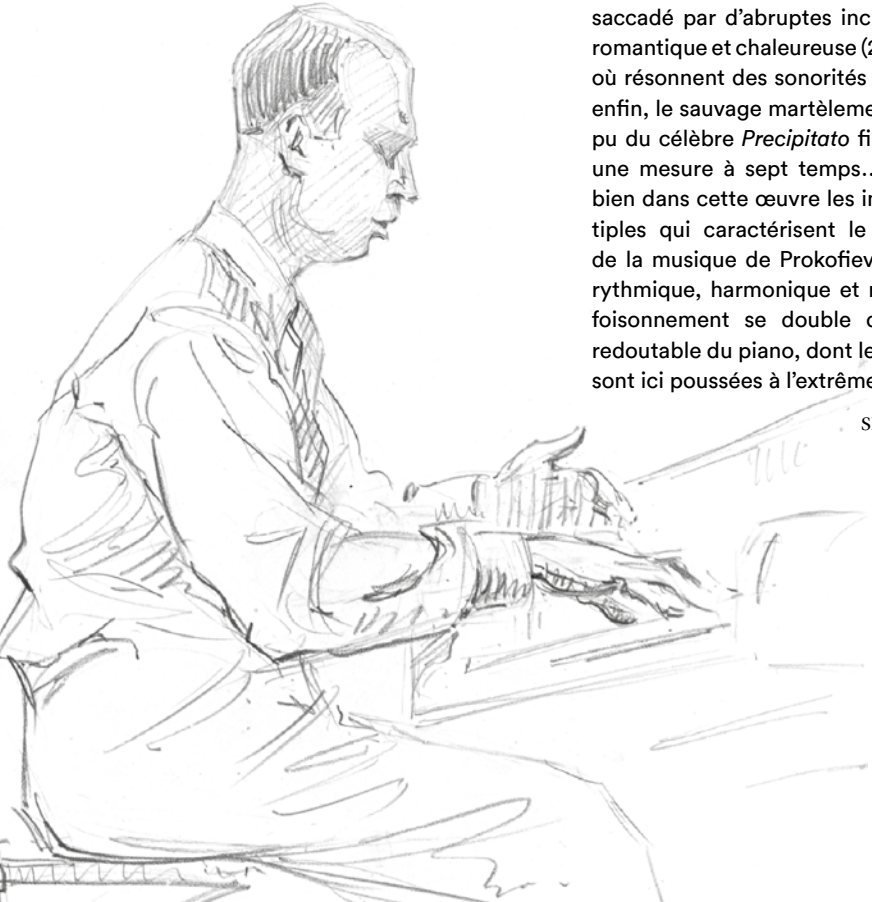
Prokofiev **Sonate pour piano n° 7** (1942)

NEUF SONATES. Serge Prokofiev (1891-1953) est l'auteur de neuf sonates pour piano. Les quatre premières, œuvres de jeunesse (ou retravaillées d'après ces premiers essais), sont suivies d'une sonate isolée (1923) écrite en Occident. Les *Sonates n° 6 à 8* sont sans conteste les plus célèbres ; intitulées « sonates de guerre », elles sont conçues comme un vaste triptyque en 11 mouvements, et composées entre 1939 et 1944. Chaque sonate possède toutefois sa propre unité et respecte le schéma traditionnel du genre, en trois ou quatre mouvements. La *Sonate n° 7* fut composée en 1942 et créée en 1943 par Sviatoslav Richter.

ÉNERGIE COLOSSALE. Considérée aujourd'hui encore comme un sommet du répertoire moderne pour le piano, cette sonate requiert une virtuosité sans faille et une énergie colossale. Francis Poulenc note à son propos : *« Le finale à sept temps est une de ces réussites pseudo-mécaniques chères à Prokofiev. Je dis pseudo-mécanique car, Dieu merci, il n'y a là aucun truc d'écriture ; c'est le contraire de la musique systématiquement composée à la table, les doigts entraînent le cerveau. »*

CONTRASTES. Cette sonate est celle de tous les contrastes : harmonie presque atonale (1er mouvement) ou retour de la tonalité (2e mouvement), discours linéaire saccadé par d'abruptes incises, cantilène romantique et chaleureuse (2e mouvement) où résonnent des sonorités de cloches, et enfin, le sauvage martèlement ininterrompu du célèbre *Precipitato* final, écrit dans une mesure à sept temps… On retrouve bien dans cette œuvre les influences multiples qui caractérisent le foisonnement de la musique de Prokofiev, sur les plans rythmique, harmonique et mélodique ; ce foisonnement se double d'une maîtrise redoutable du piano, dont les potentialités sont ici poussées à l'extrême.

SÉVERINE MEERS



Serge Prokofiev, par Hilda Wiener.

Simon Trpčeski, *piano*

NÉ EN 1979 en Macédoine, **Simon Trpčeski** étudie le piano à Skopje avec Boris Romanov. Lauréat du Concours de piano de Londres (2000), il a été choisi comme « Artiste de la BBC nouvelle génération » et a reçu le Prix du jeune artiste de la Royal Philharmonic Society en 2003. Il joue avec les orchestres du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre National de Russie, l'Orchestre de la Radio de Cologne, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de New York, l'Orchestre Philharmonique de Chine et l'Orchestre Symphonique de Sydney, sous la baguette de chefs comme Marin Alsop, Lionel Bringuier, Thomas Dausgaard, Jakob Hrůša, Vladimir Jurowski, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Sakari Oramo, Antonio Pappano, Vasily Petrenko, Jukka-Pekka Saraste… Il donne régulièrement des récitals en solo dans des capitales culturelles comme New York, Paris, Munich, Prague, São Paulo, Sydney, Pékin, Tokyo et Londres, où il était récemment artiste en résidence au Wigmore Hall. Il se produit dans des festivals prestigieux tels que Verbier, Bergen, le Festival de la mer Baltique et les BBC Proms.

EN 2019-2020, Simon Trpčeski est réinvité par des orchestres tels que l'Orchestre Symphonique de Londres, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre de Basse-Autriche, l'Orchestre Royal Danois, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre Philharmonique de Tampere, l'Orchestre Symphonique de Galice et l'Orchestre Royal National Écossais. Il se produit à plusieurs reprises en Allemagne, notamment dans le *Concerto pour piano n° 1* de Brahms avec la Staatskapelle de Weimar, le *Concerto pour piano n° 5 « L'Empereur »* de Beethoven avec l'Orchestre Philharmonique de Stuttgart, le *Concerto pour piano n° 2* de Rachmaninov avec l'Orchestre de l'Opéra Allemand de Berlin. Aux États-Unis, il est

réinvité par l'Orchestre Symphonique de Detroit et l'Orchestre Symphonique de Saint-Louis. Trpčeski fait également une tournée en Australie avec l'Orchestre Symphonique de Melbourne, l'Orchestre Symphonique d'Australie-Occidentale, l'Orchestre Symphonique de Tasmanie, et joue en récital. D'autres récitals incluent des dates au Barbican Centre de Londres, au National Concert Hall de Dublin, en Belgique, à Porto Rico et à l'Auditorium de Radio France, à Paris.

MUSICIEN DE CHAMBRE engagé, il se produit en récital cette saison avec le violoncelliste Daniel Müller-Schott à Francfort, Heidelberg et au Festival de Maribor (Slovénie). Son projet folklorique « Makedonissimo », conçu avec le compositeur Pande Shahov, célèbre la musique et la culture de sa Macédoine natale. Le projet apparaît cette saison en Roumanie et au Canada, et fera une tournée en Australasie lors de la saison 2020-2021.

DISCOGRAPHIE. Simon Trpčeski a enregistré de nombreux disques. Son premier album (EMI, 2002) a reçu un « Editor's Choice » de *Gramophone* et un « DebutAlbum » aux Gramophone Awards. En 2010 et 2011, son interprétation de l'ensemble des *Concertos* de Rachmaninov (avec l'Orchestre Royal Philharmonique de Liverpool et Vasily Petrenko) a reçu un « Editor's Choice » de *Gramophone* et un Diapason d'or. Son enregistrement des *Concertos pour piano n° 1* et *n° 3* de Prokofiev lui a valu de nouveau un Diapason d'or (Onyx Classics, 2017). **À l'automne 2019 paraît un album consacré au répertoire russe, « Tales of Russia » (Onyx Classics).**

RELÈVE. Bénéficiant du soutien spécial de KulturOp (la principale organisation culturelle et artistique de Macédoine), Simon Trpčeski œuvre régulièrement à la formation de jeunes musiciens en Macédoine.

www.trpceski.com

Rencontre avec **Simon Trpčeski**

Comment avez-vous construit le programme de votre récital à Liège ?
Il s'agit toujours de trouver un équilibre entre les demandes des organisateurs et l'ensemble de mon calendrier. En première partie, je jouerai Brahms, ainsi que Schubert revu par Liszt : une manière de montrer comment des compositeurs contemporains l'un de l'autre peuvent avoir des vues très différentes d'une forme « miniature ».
Les *Variations sur un thème de Schumann* de Brahms marquent le début de sa rencontre avec les deux Schumann, Robert et Clara. Brahms a été très touché et impressionné par leurs personnalités et leur musique. Il a donc écrit son propre lot de variations, qui sont intimistes, très personnelles, et trop rarement jouées. On y remarque déjà sa grande maîtrise de l'art du contrepoint, alors que c'est une œuvre de jeunesse.
Les danses que Schubert composa pour le piano, revues par Liszt dans ses *Soirées de Vienne – Valses-Caprices*, ont une élégance folle ; elles sont un exemple fantastique de la sophistication de Schubert. Il s'agit d'une musique de salon, au sens très positif du terme, où la simplicité d'expression se double d'une grande finesse. Liszt leur a ajouté une dose de charme, à sa manière, mais sans altérer le matériau et le bon goût de l'œuvre originale. Liszt admirait Schubert ; il a accommodé cette

musique pour le public de son temps, il l'a rendue plus accessible et « efficace » pour son propre public, puisque c'était une véritable star, un pianiste légendaire.

La seconde partie de votre récital fait un bond dans le temps et dans l'espace.
Oui, elle permettra de découvrir des œuvres rarement jouées de Prokofiev, les *Contes* dédiés à sa grand-mère, où se dévoilent son immense talent de mélodiste et une grande intimité. C'est une musique très différente des attributs de robustesse, voire d'agressivité, qu'on lui prête souvent. Il ne faut jamais oublier son goût de la mélodie.

La *7e Sonate* de Prokofiev est une œuvre que je connais bien ; je l'ai étudiée dès l'âge de 14-15 ans et mémorisée en 6 jours ! C'était un fameux challenge. Elle est sauvage, révolutionnaire, elle a un côté « enfant terrible », et en même temps, il y a dans cette *Sonate* une conception très claire, une sorte d'approche formelle néoclassique. C'est aussi un concentré incroyable d'émotions et d'énergie pour une œuvre de seulement 15 minutes. Bien sûr, le contexte de la guerre y est palpable, en particulier dans le dernier mouvement, *Precipitato*. C'est d'ailleurs un mouvement dans lequel je trouve une parenté avec des structures rythmiques très typiques de la Macédoine ; c'est toujours amusant pour moi de jouer ce mouvement.

Vous conciliez avec un égal talent l'approche du grand répertoire russe et de la musique française, qui requièrent pourtant un jeu pianistique assez différent. Est-ce que cela présente des difficultés ?
Mon tempérament méditerranéen me pousse à embrasser la vie dans toute sa variété et de me nourrir de tout : ce qui me plaît, comme musicien professionnel, c'est d'explorer différents styles et compositeurs. Il est vrai que j'ai des racines russes, mais j'ai toujours aimé varier les répertoires.

Sur le plan de la technique pianistique, j'ai été formé à l'école russe de piano, ce dont je suis très heureux car elle m'a permis de développer une grande variété de sonorités. La sonorité, la projection du son, mais aussi le respect de la partition et de la nature même de la musique, sont fondamentaux dans l'apprentissage dispensé en Russie. Dans le même temps, j'y ai aussi beaucoup travaillé la finesse du son qui convient au répertoire français, que je joue souvent, y compris en France. La musique française nécessite une autre approche, elle a un parfum très sophistiqué, du moins c'est comme cela que je la ressens. Poulenc, par exemple, fut une grande découverte pour moi, en particulier sa liberté d'esprit dans les *Novelettes*, les *Improvisations*, la *Toccata* issue des *Trois Pièces pour piano*…

La transcription d'*Une nuit sur le Mont chauve* doit réussir le pari de restituer le tourbillon orchestral et la déferlante terrifiante de cette musique, avec le seul piano. Chernov y parvient-il ?
Il exploite très bien l'ensemble des possibilités du piano, qui est le plus symphonique des instruments ! Il assure ainsi la meilleure couverture « technique » du matériau symphonique principal ; ensuite, pour rendre le côté terrifiant de la narration, cela dépend de l'interprète… Je ferai de mon mieux !
Vous savez, pour mon premier enregistrement il y a 18 ans, j'avais choisi des transcriptions de *Casse-noisette* de Tchaïkovski (dans l'arrangement de Pletnev) et de *Petrouchka* de Stravinsky. Maintenant, je viens d'enregistrer *Shéhérazade*. Il faut écouter tout cela avec la même approche : ne pas vouloir comparer avec la version orchestrale et chercher « ce qui manque au piano », mais au contraire, être ouvert, écouter sans

a priori, et ensuite seulement juger du résultat : et on sera convaincu !

Votre activité de concert se répartit-elle de manière égale entre le récital et le répertoire concertant ?
Cela dépend beaucoup des sollicitations et chaque saison est dès lors différente, mais de manière générale, je joue plus souvent en concerto qu'en récital. Ce concert à la Salle Philharmonique de Liège sera le premier récital de ma saison 2019-2020 ; j'en aurai d'autres, notamment à Paris, Dublin, Londres, San Juan (Porto Rico)… Je pense que c'est lié au contexte actuel : les orchestres ont souvent davantage de moyens que les plus « petits » organisateurs. Cela dit, j'aime beaucoup jouer en récital ; c'est un moment très intimiste où l'on est tout entier face à soi-même et à la musique. J'aime aussi la possibilité qu'il offre d'explorer une grande variété de langages, de styles, au fil des compositeurs.

Quelle est votre actualité ?
La saison 2019-2020 est bien remplie avec notamment des invitations à Barcelone, Londres, Berlin, Cluj (Roumanie), mais aussi Zurich, Weimar, Stuttgart, Prague, Vienne, Francfort, Zagreb, Tashkent, Yerevan, Copenhague, Detroit, Saint-Louis, et une tournée en Australie. J'aurai la chance de participer aux célébrations du 250e anniversaire de la naissance de Beethoven en 2020. Et dès la fin octobre, mon actualité sera marquée par la parution d'un nouvel enregistrement, « Tales of Russia », pour le label Onyx. Il proposera entre autres les *Contes de la vieille grand-mère* de Prokofiev, *Une nuit sur le mont Chauve* de Moussorgski dans la transcription de Chernov, ainsi que *Shéhérazade* de Rimski-Korsakov, qui est un arrangement dû au Belge Paul Gilson auquel j'ai apporté quelques légères modifications pour renforcer encore la dimension orchestrale.

Votre projet « Makedonissimo » concrétise votre vœu de mettre à l'honneur le patrimoine musical folklorique de votre pays. En quoi est-ce important pour vous ?
Makedonissimo est un projet auquel je tiens énormément et je suis très heureux de pouvoir continuer à le donner en concert, depuis sa création en 2017. Il s'agit d'une suite de six mouvements, composée par l'excellent Pande Shahov, basée sur le très riche patrimoine musical traditionnel de Macédoine et ici écrite pour un ensemble de cinq musiciens. Nous avons joué cette œuvre au Festival du Monténégro, nous irons bientôt à Cluj en Roumanie, et l'an prochain, nous aurons l'occasion de le présenter en Europe, au Canada, en Asie, y compris dans de grandes salles classiques comme le Wigmore Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Festival de piano de Lille…

J'ai grandi avec la musique folklorique de mon pays ; je suis convaincu que la musique folklorique peut être, elle aussi, d'un haut niveau de sophistication ; de nombreux compositeurs classiques la connaissaient, l'appréciaient, et s'en sont servis dans leur musique.

PROPOS RECUEILLIS PAR SÉVERINE MEERS

À écouter

BRAHMS, VARIATIONS SUR UN THÈME DE SCHUMANN

- András Schiff (DECCA)
- Garrick Ohlsson (HYPERION)

LISZT, SOIRÉES DE VIENNE, VALSES-CAPRICES D'APRÈS SCHUBERT (EXTRAITS)

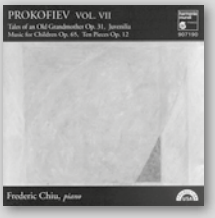
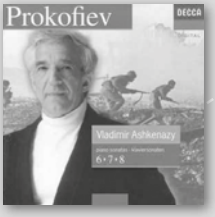
- Leslie Howard (HYPERION)
- France Clidat (FORLANE)

PROKOFIEV, CONTES DE LA VIEILLE GRAND-MÈRE

- Alexandre Dossin (NAXOS)
- Frederic Chiu (HARMONIA MUNDI)

MOUSSORGSKI / RIMSKI-KORSAKOV, UNE NUIT SUR LE MONT CHAUVE (ARR. CHERNOV)

- Alice Ader (FUGA LIBERA)
- Sa Chen (PENTATONE CLASSICS)

PROKOFIEV, SONATE POUR PIANO N° 7

- Mikhaïl Pletnev (DGG)
- Vladimir Ashkenazy (DECCA)