



# LIYA PETROVA

violon

**Boris Kusnezow** piano

**I Beethoven**  
**I Britten**  
**I Barber**

---

**LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770 - 1827)

**Sonate pour violon et piano n° 7 en *ut* mineur, opus 30 n° 2**

1. I. Allegro con brio
2. II. Adagio cantabile
3. III. Scherzo. Allegro – Trio
4. IV. Finale. Allegro

**BENJAMIN BRITTEN** (1913 - 1976)

**Suite, opus 6**

5. I. Introduction: Andante maestoso
6. II. March: Allegro alla marcia
7. III. Moto perpetuo: Allegro molto e con fuoco
8. IV. Lullaby: Lento tranquillo
9. V. Waltz: Alla valse, vivace e rubato

**SAMUEL BARBER** (1910 - 1981)

10. Sonate pour violon et piano en *fa* mineur "Lost movement"

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

**Sonate pour violon et piano n° 8 en *sol* majeur, opus 30 n° 3**

11. I. Allegro assai
12. II. Tempo di Minuetto, ma molto moderato e grazioso
13. III. Allegro vivace

---

Enregistrement réalisé à La Grange au Lac (Évian) du 19 au 22 septembre 2019 / Directeur exécutif : Alexandre Hémardinger / Directeur artistique : Philippe Bernhard / Prise de son et montage : Ken Yoshida / Photos : Marco Borggreve / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LMWR / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2019 MIRARE, MIR504  
[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)

---

J'ai choisi de graver ces pièces parce qu'elles ont toutes été écrites à un tournant dans la vie de ces compositeurs. Me trouvant moi-même à un moment clé de ma vie musicale et personnelle, ces pièces résonnent donc fortement en moi.

Beethoven écrivit ces deux sonates en 1802, alors qu'il prenait conscience de sa perte auditive. Ce tournant dans sa vie l'affecta au plus profond de son être, à tel point qu'il envisagea le suicide... Dans le Testament de Heiligenstadt, il écrivit à ses frères : « De tels événements m'ont poussé jusqu'au bord du désespoir, il s'en fallut de peu que je ne misse fin à mes jours. C'est l'art et seulement lui, qui m'a retenu. »

Au lieu de l'anéantir, ce défi marqua le début de la dite « deuxième manière », en d'autres termes la période de la première maturité au cours de laquelle le compositeur écrivit un grand nombre d'œuvres révolutionnaires comme la *Symphonie* n° 3 « Eroica », la *Sonate pour piano* « Appassionata », les quatuors à cordes « Razumovsky » et bien d'autres encore.

Le compositeur anglais Benjamin Britten composa sa *Suite pour violon et piano* op. 6 en 1934-35, à l'âge de 22 ans, entre la fin de ses études et le début de sa vie professionnelle. La même année, il devint membre de la GPO Film Unit (unité de production de films des Postes britanniques), composée de collaborateurs réguliers travaillant avec le poète W. H. Auden. Durant les trois années qui suivirent, Britten écrivit plus de quarante œuvres destinées au cinéma, au théâtre et à la radio. C'est à ce moment qu'il perdit sa mère, cette perte ayant d'énormes répercussions dans sa vie et ses relations sociales. Le compositeur se sentit désormais libre de s'engager sur le plan affectif avec d'autres jeunes gens, en particulier le ténor Peter Pears qui devint un ami proche et une source d'inspiration.

1928 marqua aussi un tournant dans la vie de Barber. Ce fut surtout l'année de la *Sonate pour violon et piano en fa mineur*, une œuvre qui lui valut le Prix Joseph H. Bearnis décerné par la Columbia University. Cette toute première récompense inaugura le véritable début de sa carrière de compositeur.

2019 fut sans aucun doute un tournant dans ma vie. Probablement l'année la plus mouvementée que j'aie vécue jusqu'à présent, remplie de défis personnels qui m'ont amenée à évoluer et à changer ma vision de la vie. Mais aussi une année au cours de laquelle j'ai appris à quel point les gens qui vous entourent et les choix que vous faites sont cruciaux. Cela m'a permis de mieux comprendre ma personnalité, ma propre vision de la vie ainsi que la voie professionnelle en laquelle je crois. Je crois profondément que ces tournants qui surviennent dans nos vies sont là pour nous faire grandir et devenir nous-mêmes.

Une partie tout aussi importante de cette évolution a été le changement d'instrument que j'ai connu cette année. Il n'y a rien de plus intime pour un(e) violoniste que la relation avec son instrument. Fabriqué par Carlo Bergonzi en 1737, ce violon a changé ma vie plus de 280 ans après sa fabrication. Je suis donc profondément reconnaissante envers Xavier et Joséphine Moreno d'avoir rendu cela possible. Bien sûr, les auditeurs découvriront sa sonorité unique dans ce CD, car je suis amoureuse de « l'âme » de cet instrument, ainsi que je me plais à le dire. Je suis véritablement heureuse de pouvoir la partager avec vous.

Par ailleurs, il était important pour moi de travailler à cet enregistrement avec une personne qui est non seulement un grand partenaire musical, mais aussi un ami qui sait et comprend ce que ces qualités signifient pour moi. Je remercie donc tout particulièrement Boris Kusnezow, un ami de scène et dans la vie, pour son engagement et son soutien.

**Liya Petrova**

### **Beethoven – Britten – Barber**

Lorsqu'on évoque les trois B de la musique classique, ce sont les noms de Bach, de Beethoven et de Brahms qui viennent à l'esprit. La réunion de Beethoven (1770-1827), de Britten (1913-1976) et de Barber (1910-1981) est donc pour le moins audacieuse, le lien entre ces trois compositeurs que plus d'un siècle sépare étant peu exploité. Pourtant, si l'on examine leurs trajectoires de plus près, Samuel Barber dont l'œuvre est marquée par le conservatisme, développe un style d'écriture basé sur un romantisme associé aux formes classiques, ce qui permet d'établir une filiation avec Beethoven dont la démarche est similaire, bien que située dans un contexte différent. Quant à la musique de Benjamin Britten, elle s'inscrit d'abord dans le néoclassicisme, évolue vers le

modernisme mais conserve la tonalité, adoptant un langage hybride original. Le programme proposé ici joue donc sur le registre des ponts intemporels et des contrastes avec des œuvres qui marquent des étapes particulières dans la vie de ces compositeurs : la fin des années d'études pour Barber et Britten, et les angoisses existentielles pour le Beethoven de la première maturité.

La *Sonate* n° 7 op. 30 en *do* mineur est la deuxième des trois sonates de l'opus 30, qui sont toutes dédiées au tsar Alexandre I<sup>er</sup> de Russie. Beethoven les compose en 1802 alors qu'il est âgé de trente-et-un ans et sait qu'il devra désormais affronter le drame d'une surdité qui va en s'aggravant. Tenté de mettre fin à ses jours, il rédige le testament d'Heiligenstadt dans lequel il expose sa déchirure entre sa jeunesse, la pleine possession de ses moyens de créateur et la surdité qui est la marque du déclin et de la vieillesse. « Je veux saisir le destin à la gueule. Il ne réussira sûrement pas à me courber tout à fait », écrit-il à son ami Franz Gerhard Wegeler. Le cri de révolte et de désespoir qui s'échappe de la Septième *Sonate* repose sur la charpente du *Concerto* pour piano K 491 en *do* mineur de Mozart où un message non moins terrible est adressé par le biais d'une écriture codée. Miroir de son propre maelström, Beethoven exprime clairement l'idée de suicide dès les premières mesures du mouvement initial, introduisant un motif chromatique descendant que les musiciens de l'époque savent interpréter. Les silences qui ponctuent ce thème principal interpellent, accentuent la tension, si bien que le rythme pointé et volontaire du deuxième thème traduit sa lutte héroïque contre le *fatum*. Bien qu'inspirés de l'idiome pianistique mozartien, les gammes ascendantes et les arpèges du piano se fondent dans l'implacabilité du destin broyant l'individu incarné par les plaintes du violon. Dans ce mouvement, les conventions de la forme-sonate sont bouleversées. Privé de réexposition, le développement se prolonge jusqu'à une coda où le désespoir parvient à son paroxysme. L'*Adagio cantabile* est un Lied en cinq parties dont l'accompagnement est varié à mesure que la partition progresse. La mélodie initiale suit un long phrasé auquel répond un chant d'oiseau mélancolique, reflet de la détresse du compositeur. Néanmoins des passages délicats font surface par moments de même qu'un élan de révolte exprimé notamment par les gammes ascendantes de *do* majeur dans la nuance *fortissimo*. Le mouvement se termine dans un décor campagnard où l'on entend au loin les cors de chasse. L'arrivée du *Scherzo* bouscule le rythme par des *sforzandos* placés sur les temps faibles et rompt avec la symétrie de la forme. Dans le *Trio*, la mélodie qui n'est autre qu'une variation du thème du *Scherzo*, est disposée en canon entre le piano et le violon. Le contraste avec cette ambiance festive est d'autant plus violent que le *Finale* annonce les derniers quatuors de Beethoven par sa cellule thématique formée de quatre noires piquées et répétées,

aboutissant à un *fortissimo* en passant par un crescendo court mais intense. On retrouve, avec des forces décuplées, la même lutte acharnée du premier mouvement. Tout le génie de Beethoven se déploie dans les multiples métamorphoses qu'il parvient à donner à ce matériau brut, le caractère héroïque se résumant presque entièrement à cette entité monothématique. Le second thème est plus porteur d'optimisme, il est aussi gracieux et quelque peu badin. Cependant, la coda qui consacre la victoire de l'homme sur le destin, avec un motif qui rappelle le folklore russe, termine l'œuvre de manière percutante.

La *Suite* pour violon et piano op. 6 de Benjamin Britten est une œuvre de jeunesse composée en 1935. Elle donne néanmoins du fil à retordre à son auteur : remaniée plusieurs fois, elle ne trouve sa forme définitive qu'en 1976. La *Berceuse* et la *Valse* sont publiées séparément, puis elles sont incorporées à cette suite désormais en cinq parties, à laquelle viennent s'ajouter en dernier l'*Introduction* et la *Marche*. Écrite en référence à la virtuosité du violoniste espagnol Antonio Brosa, la *Suite* op. 6 est d'abord exécutée dans le cadre d'une émission de radio de la BBC, avant d'être choisie par Anton Webern et Ernest Ansermet pour une première radiodiffusion publique sous l'égide de la Société Internationale pour la musique contemporaine de Barcelone. Influencée par Arnold Schoenberg, cette suite est l'œuvre la moins britannique du compositeur. Elle mélange des éléments de maturité avec la technique d'écriture du jeune Britten et malgré son cadre moderniste et sa retenue, des saveurs méditerranéennes et viennoises s'en dégagent. L'humour qui caractérise la *Valse*, pièce de concert brillante inspirée de la parodie de Maurice Ravel, tranche avec l'ambiance de la *Berceuse* où le temps semble s'arrêter. La *Marche* affiche une proximité avec la *Fantaisie* op. 47 pour violon et piano de Schoenberg, tandis que le *Moto perpetuo*, telle une course vertigineuse, confirme le niveau d'exigence élevé de cette œuvre.

Personnalité atypique en marge de la vague moderniste et dodécaphoniste qui déferle sur le XX<sup>e</sup> siècle, l'esthétique de Samuel Barber peut se résumer de la manière suivante : il est un seuil d'innovation à ne pas dépasser sans encourir le risque de perdre le contact avec le réel. C'est pourquoi son œuvre ne cherche pas à sortir des cadres délimités de la tradition ou à briller par des succès de scandale en rupture avec la capacité d'assimilation du public. Depuis sa disparition du catalogue, la *Sonate* pour violon et piano en *fa* mineur connaît une histoire entourée de mystère. Achievée en 1928, elle est jouée pour la première fois en public le 10 décembre de la même année lors du concert des étudiants des classes de composition du Curtis Institute of Music de Philadelphie. Le programme affiche trois mouvements : un *Allegro moderato*, un *Andante un*

*poco mosso, poi più mosso quasi scherzando* et un *Allegro agitato*. Il indique aussi que l'œuvre fut créée par le compositeur au piano avec son camarade d'études, le violoniste Gama Gilbert. Après cette première exécution, Samuel Barber semble ne plus y prêter attention. Ce n'est qu'en 2006 que la musicologue et biographe du compositeur, Barbara Heyman, est invitée à se rendre dans une propriété de Pennsylvanie pour effectuer une expertise des quatorze pages manuscrites rescapées. Le troisième mouvement porte la date du 8 novembre 1928, il révèle une écriture très brahmsienne, proche de la *Sonate* pour violoncelle et piano de Barber, où l'influence de Bartók se manifeste dans certains passages. Les multiples tentatives pour retrouver la partition dans son intégralité se sont avérées infructueuses jusqu'à ce jour. Cependant, ces pages témoignent de l'enthousiasme d'un jeune compositeur de 18 ans pour la grande tradition germanique de la sonate de chambre.

Un retour aux sources s'impose donc. En toute cohérence, le programme se termine par la *Sonate* n° 8 op. 30 en *sol* majeur de Beethoven. Contemporaine de la *Septième sonate*, mais ne comportant que trois parties, son atmosphère est très différente : au lieu d'un contenu dramatique, elle déborde de joie et exprime l'amour de la campagne du compositeur. Ramification de la *Sixième Symphonie* « Pastorale », le premier mouvement donne le ton par un thème de sextolets en double-croches qui propulse le violon dans des sphères aériennes évoquant le chant des oiseaux dont Beethoven est un fin connaisseur. Le lyrisme du thème secondaire – *dolce* – complète le message initial. Au moment du développement, le ciel semble s'assombrir, mais la réexposition survient rapidement et restitue le caractère insouciant de la pièce. Le *Tempo di minuetto* suit la structure d'un lied en trois parties. D'une longueur inhabituelle, l'angoisse et l'incertitude dialoguent constamment avec la douceur de la mélodie, avant qu'un *Trio* en forme de *Ländler* n'apparaisse, permettant d'échapper pour un instant à cette pensée obsédante. La mélodie reprend et un trille au piano et au violon clôt le mouvement tel un souvenir envolé. L'*Allegro vivace* offre un *perpetuum mobile* d'allure populaire entonné par le piano puis repris au violon. La complicité entre les deux instruments crée une énergie rythmique particulière qui génère à son tour un tournoiement propre aux danses russes, une manière pour Beethoven de citer son dédicataire. Le *leggieramente* domine dans ce mouvement enjoué où le refrain est utilisé maintes fois jusqu'à une modulation inattendue, avant qu'une ultime répétition syncopée n'apporte la conclusion.

**Maud Caillat**

**Liya Petrova, violon**

Liya Petrova est lauréate du premier prix du Concours international de violon Carl Nielsen au Danemark en 2016. Elle est saluée pour sa « virtuosité naturelle » (The Strad), sa « variété de timbre exceptionnelle » (Gramophone) et sa « magnifique sonorité » – d'une grande maturité et d'une couleur argentée ; ainsi que « son phrasé doté d'une étendue majestueuse » (The Times). Liya est lauréate, entre autres, du Concours International de Violon Tibor Varga, du concours international Louis Spohr et du concours Václav Huml.

En 2015, Liya a reçu un prix spécial au Concours de Musique Allemand dont la récompense lui a permis de devenir membre des solistes du DMR (Deutscher Musikrat).

En tant que soliste, Liya Petrova s'est produite avec de nombreux orchestres de renom tels que l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, la Philharmonie d'Anvers, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre National de Belgique, le Sinfonia Varsovia, le Philharmonique de Bruxelles, l'Orchestre National Montpellier, la Staatskapelle de Weimar, le KlassikPhilharmonie de Hambourg, la Norddeutsche Philharmonie de Rostock, l'Orchestre Philharmonique de Kansai ainsi que d'autres phalanges.

Elle a travaillé avec des chefs comme Philippe Herrewége, Krzysztof Penderecki, Yan Tortelier, Nikolaj Szeps-Znaider, Christopher Warren-Green, Jesús López Cobos et Michel Tabachnik. Elle part aussi régulièrement en tournée au Japon avec l'Orchestre de chambre bulgare « Les Solistes de Sofia », qui l'amène à se produire dans plus de vingt villes japonaises.

Son premier album en soliste avec l'Orchestre symphonique d'Odense placé sous la direction de Kristiina Poska, un album gravé pour le label Orchid Classics (2018) réunissant Nielsen et le *Premier Concerto* pour violon de Prokofiev, lui a valu une reconnaissance internationale de la part de la critique.

En 2016, elle a reçu sa deuxième invitation à se produire dans la série de concerts «Martha Argerich and friends» avec Martha Argerich, Yuri Bashmet et Mischa Maisky. De plus, elle a collaboré avec Ivry Gitlis, Renaud Capuçon, Augustin Dumay, James Ehnes, Nicholas Angelich, Frank Braley, Yuja Wang, Gérard Caussé, Autoine Tamestit, Gary Hoffman et Gautier Capuçon dans de nombreux projets de musique de chambre.

Liya a été invitée à se produire notamment au Festival de Mecklenburg-Vorpommern, au Rheingau Musik Festival, aux Ludwigsburger Schlossfestspiele, au Festival de Radio France Montpellier, au Festival de Menton et au Festival de Pâques d'Aix en Provence.

Liya Petrova est née en Bulgarie dans une famille de musiciens. A l'âge de 11 ans, elle a commencé ses études en Allemagne en tant qu'étudiante à la Hochschule für Musik und Theater de Rostock.



Après avoir étudié avec Petru Munteanu, Liya a poursuivi ses études en Belgique avec Augustin Dumay à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth, avec Antje Weithaas à la Hochschule für Musik Hans Eisler de Berlin et avec Renaud Capuçon à la Haute Ecole de Musique de Lausanne. Liya joue un instrument fabriqué par Carlo Bergonzi en 1737, grâce au prêt généreux de Xavier et Joséphine Moreno.

### **Boris Kusnezow, piano**

Boris Kusnezow fait partie des pianistes les plus recherchés de sa génération en tant que chambriste et accompagnateur. Il se produit partout dans le monde avec des instrumentistes et chanteurs de grande renommée. Ses concerts l'ont conduit notamment au Carnegie Hall de New York, au théâtre Mariinski de Saint-Pétersbourg, au Kioi-Hall de Tokyo, au Gasteig de Munich et à la Philharmonie de Berlin.

Ses nombreux enregistrements au sein de formations diverses ont été remarqués par la presse spécialisée et témoignent de sa vaste activité artistique. Les critiques (FAZ, Süddeutsche, Fono Forum etc.) ont loué ses qualités exceptionnelles de chambriste et plusieurs de ses disques ont été nominés pour l'Opus Klassik et le Prix de la Critique discographique allemande.

Boris Kusnezow est régulièrement invité comme pianiste accompagnateur officiel à de prestigieux concours internationaux parmi lesquels figurent le Concours international de musique de l'ARD à Munich, le Concours Joseph-Joachim à Hanovre et le Concours Reine Elisabeth à Bruxelles.

Parallèlement à sa carrière de pianiste, Boris Kusnezow consacre une partie de sa passion musicale à l'enseignement. Il enseigne le piano à la Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover ainsi que l'accompagnement à la Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.

Né à Moscou, Boris Kusnezow a commencé ses études musicales à la célèbre Académie Gnessine avant de s'installer avec sa famille en Allemagne à l'âge de huit ans. Diplômé en tant que soliste et en tant que chambriste à la Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover dans la classe de Bernd Goetzke, il devient lauréat de plusieurs prix internationaux et bénéficie du Fellowship du Borletti-Buitoni Trusts britannique, ainsi que de la bourse de la Fondation allemande pour la vie musicale et la Fondation universitaire du peuple allemand.

Boris Kusnezow unit son activité artistique à celle d'organisateur au sein de l'Académie internationale de musique au château de Bückeburg. En parallèle, il travaille à titre honorifique dans le domaine de la promotion musicale pour la fondation Loewe.

---

I chose to feature these specific pieces because all of them were written at a turning point in the lives of these composers. I feel myself at a turn in my musical and personal life and those pieces have a strong resonance in me.

Beethoven wrote these two sonatas in 1802, when he discovered his hearing loss. This turning point in his life shook all his being, and even brought him to suicidal thoughts... In the Heiligenstadt Testament he writes to his brothers: "I would have put an end to my life – only art it was that withheld me."

Instead of putting down the composer, this challenge became the beginning of his so called "Middle Period" during which he wrote countless groundbreaking works like the *Symphony n° 3 "Eroica"*, the *Piano Sonata "Appassionata"*, the "Razumovsky" *String Quartets* and many others.

The English composer Benjamin Britten wrote his *Suite* for violin and piano op.6 in 1934-35. Aged 22, it was the end of his education years and the start of his professional life. In the same year he became a member of the GPO Film Unit made of regular contributors working together with the poet W.H. Auden. During the following three years Britten wrote over 40 works intended for cinema, theatrical and radio release. It was at that moment that Britten lost his mother, and this loss had a huge impact on his life and social behaviour. The composer felt free to engage emotionally with other young people, especially the tenor Peter Pears who became a close friend and inspiration for him.

1928 was also a turning point in the life of Barber. This year and specifically the *Violin Sonata in f minor* brought him the Joseph H. Bearn's Prize from Columbia University, which was his very first award and the true start of his career as a composer.

2019 was undoubtedly a turning point in my own life. Probably the most contrasting year I had so far, filled with personal challenges that brought me to grow and change my vision of life. But also a year during which I learned how crucial are the people that surround you and the choices you make. It made me understand better what my personality is, the vision of life I have as well as what is the professional path I believe in. I deeply trust that these turning points in a life are there to make one grow and become one's true self.

Another main part of this turn was the change of instrument I experienced this year. There is nothing more intimate for violinists than the relationship with their instruments. Crafted by Carlo Bergonzi in 1737, this violin changed my life more than 280 years later. I am deeply thankful to Xavier and Joséphine Moreno for making this possible. Of course its unique sound can be discovered in this CD. I am in love with the “soul” of this instrument, as I like to say, and I am really happy to be able to share it with you.

Besides, it was important for me to work on this recording with someone who is not only a great musical partner, but also a friend who knows and understands what those qualities mean to me. So my special thanks go to Boris Kusnezow, a friend on stage and in life, for his involvement and support.

**Liya Petrova**

### **Beethoven – Britten – Barber**

When one refers to the three famous Bs of classical music, the names of Bach, Beethoven and Brahms come first to mind. Therefore, gathering works by Beethoven (1770-1827), Britten (1913-1976) and Barber (1910-1981) seems a daring idea, since it unites three composers separated by more than a century and remains little explored. Indeed, if we examine their trajectories more closely, Samuel Barber, whose work is marked by conservatism, developed a compositional style based on romanticism and classical forms. Thus it is possible to establish filiation with Beethoven, whose approach is similar, although it occurred in a different context. As for Benjamin Britten, his music is first and foremost neoclassical. Although he evolved towards modernism, he retained tonality, adopting an original hybrid language. So the programme of this CD relies on timeless bridges and contrasting works that marked particular steps in the lives of those composers: the end of student life for Barber and Britten; existential anxieties for Beethoven of the first maturity.

**Sonata n° 7 op. 30 in c minor** is the second of the three *Sonatas* op. 30, which were all dedicated to Tsar Alexander I of Russia. Beethoven composed them in 1802. He was thirty-one years old and knew that he would now have to face the tragedy of a worsening deafness. Seriously considering the idea of taking his own life, he wrote the Heiligenstadt Testament in which he exposed the way he was torn between his youth, the full possession of his creative powers and the deafness that symbolizes decline and old age. "I will take fate by the throat; it will never bend me completely to its will" he wrote. The cry of revolt and despair that bursts out from the *Seventh Sonata* originates in Mozart's *Piano Concerto* K 491 in c minor, where an equally terrible message is addressed via a musical code. A mirror of his own maelstrom, Beethoven clearly expresses his thoughts of suicide in the very first bars of the initial movement, introducing a descending chromatic motive that musicians of the time knew how to perform properly. The rests that punctuate the main theme catch the attention and emphasize the tension, so that the dotted rhythm of the second theme reflects the determination and heroic struggle against the *fatum*. Although inspired by Mozart's pianistic idiom, the ascending scales and arpeggios blend into the image of an implacable destiny crushing the individual, embodied by the violin's complaints. In this movement, the conventions of the sonata form are disrupted. Deprived of restatement, the development extends to a coda where despair reaches its climax. The *Adagio cantabile* is a five-part Lied in which the accompaniment is varied as the score progresses. The initial melody is characterized by a long phrasing, to which a melancholic bird song responds, reflecting the composer's distress. Nevertheless, delicate passages occasionally occur as well as a flush of revolt, which is expressed notably by rising scales of c major played *fortissimo*. This movement ends in a rural setting where hunting horns are heard far away. The arrival of the *Scherzo* disrupts the rhythm with *sforzandos* placed on the weak beats and it breaks with the symmetry of the form. In the *Trio*, the melody, which is none other than a variation of the theme of the *Scherzo*, appears in a canonic form in the piano and the violin. The contrast with this festive mood is even more violent as the *Finale* forecasts Beethoven's last quartets with a thematic pattern containing four dotted and repeated crotchets, leading to a *fortissimo*, and then to a short but intense *crescendo*. The same fierce struggle of the first movement reappears with increased strengths. All of Beethoven's genius unfolds in the multiple metamorphoses given to this raw material. The heroic character is almost entirely summed up in this monothematic entity. The second theme is more optimistic, if not graceful and somewhat playful. However, the coda, which represents man's victory over fate, includes a motif reminiscent of Russian folklore, and it ends the work in a striking way.

Benjamin Britten's **Suite for violin and piano op. 6** is an early work composed in 1935. The composer, however, met some difficulties in the compositional process: he had to rework it several times and did not find its final form until 1976. Published separately, the *Lullaby* and *Waltz* were subsequently incorporated into the five-part set. The *Introduction* and the *Waltz* were added later. Written in reference to the virtuosity of the Spanish violinist Antonio Brosa, the *Suite* op. 6 was first performed during a BBC broadcast, before being selected by Anton Webern and Ernest Ansermet for a first public broadcast under the aegis of the International Society for Contemporary Music in Barcelona. This suite is largely influenced by Arnold Schoenberg and consequently is the less British work of the composer. Mature elements mix with young Britten's compositional techniques. Despite its modernism and restraint, this work releases Mediterranean and Viennese flavours. The sense of humour that characterizes *La Valse*, a dazzling concert piece inspired by Maurice Ravel's parody, contrasts with the atmosphere of *La Berceuse*, where time seems to be suspended. The *March* is close to Schoenberg's *Phantasy for violin and piano* op.47, while the *Moto perpetuo* launches a vertiginous race and therefore confirms the highly demanding level of this work.

Samuel Barber is an atypical personality who stayed apart from the modernist and dodecaphonist wave that swept through the 20<sup>th</sup> century. So his aesthetics can be summarized as follows: there is a threshold of innovation one must not exceed without running the risk of losing contact with reality. This explains why Barber in his works did not seek to go beyond the frame of tradition or to stand out from his peers via *succès de scandale* that would fail to match the public's capacity for assimilation. Since its disappearance from the catalogue, the **Sonata for violin and piano in f minor** followed a mysterious history. Completed in 1928, it received its first public performance on December 10 of the same year at the concert given by the composition classes' students of Curtis Institute of Music in Philadelphia. In the concert programme feature three movements: *Allegro moderato*, *Andante a poco mosso, poi più mosso quasi scherzando* and *Allegro agitato*. The programme also indicates that the work was premiered by the composer himself at the piano and his classmate, violinist Gama Gilbert. After this first performance, Samuel Barber no longer seemed to pay attention to this sonata. It was only in 2006 that the musicologist and composer's biographer, Barbara Heyman, was invited to visit a Pennsylvania estate in order to examine the fourteen pages of the surviving manuscript. Dated 8 November 1928, the third movement reveals a very Brahmsian writing, close to Barber's *Sonata* for cello and piano, where Bartók's influence is obvious in some passages. The multiple attempts to find the entire score have proved unsuccessful so far. However, the available pages reflect the enthusiasm of an 18-year-old composer for the great Germanic tradition of chamber sonatas.

A return to the roots is therefore necessary. This is why the programme coherently ends with Beethoven's **Sonata n° 8 op. 30 in g major**. Composed at the same time as the *Seventh Sonata*, but including only three parts, its atmosphere is very different: instead of drama, this work overflows with joy and expresses the composer's fondness for the countryside. Close to the *Sixth "Pastoral" Symphony*, the first movement starts with a semiquaver theme that propels the violin into a high tessitura, evoking the song of birds of which Beethoven was a fine connoisseur. The lyricism of the secondary theme – *dolce* – is complementary to the initial message. As the development appears, the sky seems to darken, but the recapitulation occurs quickly and restores the carefree mood of the piece. The *Tempo di Minuetto* matches the formal structure of a three-part lied, which is unusually long. Angst and uncertainty constantly interact with the sweetness of the melody, before a *Trio* in the form of a Ländler appears, enabling the composer to escape for a while from this recurring thought. The melody is reused until a trill in the piano and violin concludes this movement like a memory gone. The *Allegro vivace* offers a folk-like *perpetuum mobile* performed by the piano and then repeated in the violin. The complicity between the two instrumentalists creates a particular rhythmic energy that in turn generates a twirl so characteristic of Russian dances, the way Beethoven pays homage to his dedicatee. The *leggieramente* mood dominates in this playful movement where the refrain is used many times until the appearance of an unexpected modulation. Eventually, a final syncopation and a thematic repetition brings the conclusion.

**Maud Caillat**

**Liya Petrova, violin**

Liya Petrova is a First Prize Winner at the International Carl Nielsen Violin Competition 2016 in Denmark. She is praised for her "Effortless virtuosity" (*The Strad*), "Exceptional tonal variety" (*Gramophone*) and "Gorgeous sound, ripe and silvery Phrasing with majestic breadth" (*The Times*). Liya is a prizewinner at the Concours International de Violon Tibor Varga, the International Louis Spohr Competition and the Václav Huml Competition among others.

In 2015 Liya was a special, prize winner of the German Music Competition which granted her admission to the list of Soloists of the DMR (Deutscher Musikrat).

As a soloist Liya Petrova has performed with many renowned Orchestras such as the Orchestre Philharmonique Luxembourg, the Filharmonie Antwerp, the Orchestre Philharmonique de MonteCarlo, the Orchestre National de Belgique, the Orchestre de Chambre de Lausanne, the Sinfonia Varsovia, the Brussels Philharmonic, the Orchestre National Montpellier, the Staatskapelle Weimar, the KlassikPhilharmonie Hamburg, the Norddeutsche Philharmonie Rostock, the Kansai Philharmonic Orchestra and others.

She has worked with conductors such as Philippe Herrewé, Krzysztof Penderecki, Yan Tortelier, Nikolaj Szeps, Znaider, Christopher Warren-Green, Jesús López Cobos and Michel Tabachnik. She is also regularly touring in Japan with Bulgarian Chamber Orchestra "Sofia Solisten", which brings her to perform in over 20 cities in Japan. Her first solo Album with the Odense Symphony Orchestra under Kristiina Poska, including Nielsen and Prokofiev first Violin concerto for Orchid Classic Labe (2018) brought her international critical acclaim.

In 2016 she received her second invitation to the concert series "Martha Argerich and friends" with Martha Argerich, Yuri Bashmet and Mischa Maisky. Furthermore she has collaborated with Ivry Gitlis, Renaud Capuçon Augustin Dumay, James Ehnes, Nicholas Angelich, Frank Braley, Yuja Wang, Gerard Caussé, Antoine Tamestit, Gary Hoffman and Gautier Capuçon in numerous chamber music projects. Amongst others, Liya has given guest performances at the Festspiele Mecklenburg, Vorpommern, the Rheingau Musik Festival, the Ludwigsburger Schlossfestspiele, the Festival de Radio France Montpellier, the Festival of Menton and the Festival de Pâques of Aix-en-Provence.

Liya Petrova was born in Bulgaria surrounded by a family of musicians. At the age of 11 she began her studies in Germany as a Young Student at the Hochschule für Musik und Theater Rostock.

After studying with Petru Munteanu there, Liya continued her studies further with Augustin Dumay at the Chapelle Musicale Reine Elisabeth in Belgium, Antje Weithaas at the Hochschule für Musik "Hans Eisler" in Berlin and Renaud Capuçon at the HEMU in Lausanne.

Liya plays an instrument by Carlo Bergonzi 1737 on a generous loan from Xavier and Josephine Moreno.

**Boris Kusnezow, pianist**

As a chamber music partner, Boris Kusnezow ranks among the most sought-after pianists of his generation. He performs all over the world with illustrious instrumentalists and singers. His concerts led him to Carnegie Hall in New York, the Mariinsky Theatre in Saint-Petersburg, the Kioi-Hall in Tokyo, the Gasteig in Munich and the Berlin Philharmonie.

His numerous recordings with diverse musical ensembles were hailed by the specialized press and reflect his extensive artistic activity. Critics (FAZ, Süddeutsche, Fono Forum, etc.) praised his exceptional qualities as a chamber musician and several of his releases were nominated by Opus Klassik and the German Record Critics' Prize.

Boris Kusnezow is regularly invited as an official accompanist to prestigious international competitions including the ARD International Music Competition in Munich, Joseph Joachim Competition in Hanover and Queen Elisabeth Competition in Brussels.

In addition to his piano career, Boris Kusnezow devotes part of his musical passion to teaching. He is currently a piano teacher at the Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (Hannover University of Music, Drama and Media) and the Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.

Born in Moscow, Boris Kusnezow began his musical studies at the famous Gnessin Academy before moving to Germany with his family at the age of eight. Having graduated as a soloist and chamber musician from the Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (Hannover University of Music, Drama and Media) (HMTMH) – Professor Bernd Goetzke's class – he has won several international awards and was a Fellowship winner of the Borletti Buitoni Trust, as well as the recipient of a scholarship from the German Foundation of Musical Life and the German Academic Scholarship Foundation.

Boris Kusnezow combines his artistic activities with his organizational skills at the International Academy of Music Schloss Bückeberg. In the meantime, he works on an honorary basis in the field of musical promotion for the Loewe Foundation.



---

Ich habe mich dafür entschieden, diese Stücke einzuspielen, weil sie alle an einem Wendepunkt im Leben dieser Komponisten entstanden sind. Musikalisch und persönlich fühle ich mich selbst an einem Wendepunkt angekommen und diese Werke erzeugen eine starke Resonanz in mir.

Beethoven schrieb seine beiden Sonaten 1802, als er seines Gehörleidens gewahr wurde. Dieser Wendepunkt in seinem Leben erschütterte sein ganzes Wesen und ließ ihn sogar an Selbstmord denken ... Im sogenannten Heiligenstädter Testament schrieb er an seine Brüder: „Es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben – nur sie die Kunst, sie hielt mich zurück.“

Anstatt den Komponisten vollends niederzudrücken, wurde diese Herausforderung zum Beginn der sogenannten „mittleren Wiener Jahre“, in der er unzählige bahnbrechende Werke wie die Sinfonie Nr. 3, die sogenannte „Eroica“, die Klaviersonate in f-Moll op. 57 („Appassionata“), die Rasumowsky-Streichquartette op. 59 und viele andere Werke schrieb.

1935 verfasste der englische Komponist Benjamin Britten seine Suite für Violine und Klavier op. 6. Er war damals zweiundzwanzig Jahre alt, hatte gerade sein Studium beendet und startete in das Berufsleben. Im selben Jahr wurde er Mitglied der GPO Film Unit, in der er u.a. mit dem Dichter W. H. Auden zusammenarbeitete. In den folgenden drei Jahren schrieb Britten über vierzig Werke für Kino, Theater und Radio. Zu diesem Zeitpunkt verlor Britten seine Mutter, und dieser Verlust hatte einen großen Einfluss auf sein Leben allgemein wie auch auf sein Privatleben. Der Komponist fühlte sich frei, dies nun nach seinen eigenen Wünschen zu gestalten und Beziehungen einzugehen, insbesondere mit dem Tenor Peter Pears, der sein langjähriger Lebensgefährte und Ideengeber wurde.

1928 war auch ein Wendepunkt im Leben Samuel Barbers. In diesem Jahr brachte ihm die Violinsonate in f-Moll den Joseph H. Bearn-Preis der Columbia University ein, der seine allererste Auszeichnung und der eigentliche Beginn seiner Karriere als Komponist war.

2019 ist zweifellos ein Wendepunkt in meinem eigenen Leben. Wahrscheinlich ist es das kontrastreichste Jahr, das ich bisher erlebt habe, angefüllt mit persönlichen Herausforderungen, die mich dazu bringen, an ihnen zu wachsen und meine Einstellung zum Leben zu ändern. Aber es ist auch ein Jahr, in dem ich gelernt habe, wie wichtig die Menschen sind, die einen umgeben und auch, welche Entscheidungen man trifft. Es hat mich meine eigene Persönlichkeit besser verstehen lassen, aber auch meine Auffassung vom Leben, sowie den beruflichen Werdegang, an den ich glaube. Ich vertraue zutiefst darauf, dass diese Wendepunkte in einem Leben dazu da sind, einen weiter zu bringen und zu seinem wahren Selbst zu finden.

Einen wichtigen Anteil an dieser „Wende“ hatte zudem der Wechsel meines Instrumentes in diesem Jahr. Es gibt nichts Intimeres für eine/n Geiger/in als die Beziehung zu seinen/ihren Instrumenten. Diese 1737 von Carlo Bergonzi gebaute Violine veränderte mein Leben mehr als 280 Jahre später. Ich bin Xavier und Joséphine Moreno sehr dankbar, dass sie mir dies ermöglicht haben. Natürlich kann man den einzigartigen Klang dieses Instrumentes auf dieser CD entdecken. Ich bin regelrecht in die „Seele“ dieser Geige verliebt, wie ich gerne sage, und ich bin wirklich glücklich, dies im wahrsten Sinne des Wortes anderen „mit-teilen“ zu können. Außerdem war es mir wichtig, bei dieser Aufnahme mit jemandem zusammenzuarbeiten, der nicht nur ein großartiger musikalischer Partner ist, sondern auch ein Freund, der weiß und versteht, was diese Eigenschaften für mich bedeuten. Mein besonderer Dank gilt daher Boris Kusnezow, einem Freund auf der Konzertbühne und im Leben, für sein Engagement und seine Unterstützung.

**Liya Petrova**

*Übersetzung: Hilla Maria Heintz*

### **Beethoven – Britten – Barber**

Wenn es um die drei „B“ der klassischen Musik geht, denkt man sofort an Bach, Beethoven und Brahms. Eine Programmmzusammenstellung mit Werken von Ludwig van Beethoven (1770-1827), Benjamin Britten (1913-1976) sowie Samuel Barber (1910-1981) ist daher, gelinde gesagt, etwas gewagt, denn das Verbindende zwischen diesen drei Komponisten, zwischen denen mehr als ein Jahrhundert liegt, wird wenig beachtet. Aber bei näherem Hinsehen bemerkt man, dass Samuel Barber, dessen Werk vom Konservatismus geprägt ist, einen auf einer mit klassischen Formen verbundenen Romantik basierenden Kompositionsstil entwickelt hatte, durch den sich eine Beziehung zu Beethoven ergibt, dessen musikalischer Ansatz ähnlich war, wenn auch in einem anderen Kontext. Was die Musik von Benjamin Britten betrifft, so ist sie in erster Linie neoklassisch und entwickelt sich zur Moderne hin, behält dabei jedoch ihre ganz eigene Tonsprache in einer originellen Mischung. Das hier eingespielte Programm bedient sich daher der zeitlosen zwischen diesen Komponisten bestehenden „Brücken“ und Kontraste mit Werken, die bestimmte Stationen im Leben dieser Komponisten markieren: bei Barber und Britten das Ende der Studienzzeit sowie die Existenzängste, die den Beethoven der frühen Schaffensphase plagten.

Die *Sonate Nr. 7 in c-Moll für Violine und Klavier* op. 30 Nr. 2 ist wie ihre beiden Schwestersonaten des Opus 30 Zar Alexander I. von Russland zugeeignet. Beethoven komponierte die Sonaten 1802, im Alter von einunddreißig Jahren; zu diesem Zeitpunkt war ihm schon bewusst, dass er sich nun der Tragödie seiner schlimmer werdenden Ertaubung stellen musste. Er war versucht, seinem Leben ein Ende zu setzen, und verfasste das sogenannte Heiligenstädter Testament, in dem er seine Zerrissenheit zwischen seiner Jugend, dem Vollbesitz seiner schöpferischen Kräfte und der Taubheit, dem Zeichen des körperlichen Verfalls und des Alterns, offenbarte. „Ich will dem schicksaal in den rachen greifen, ganz niederbeugen soll es mich gewiß nicht - es ist so schön das Leben tausendmal leben - für ein stilles - Leben, nein ich fühl's, ich bin nicht mehr dafür gemacht“, wie er im gleichen Jahr in einem Brief an seinen Bonner Freund Franz Gerhard Wegeler schreibt<sup>1</sup>. Der Aufschrei der Revolte und Verzweiflung, der von der Violinsonate Nr. 7 op. 30,2 ausgeht, beruht auf der Struktur von Mozarts Klavierkonzert in c-Moll KV 491, in welchem eine nicht minder schreckliche Botschaft verschlüsselt vermittelt wird. Als Spiegel seines persönlichen Mahlstroms brachte Beethoven den Gedanken an Selbstmord vom ersten Takt des ersten Satzes an deutlich zum Ausdruck und führte ein absteigendes chromatisches Motiv ein, das die Musiker der damaligen Zeit zu interpretieren verstanden. Die Pausen, die dieses Hauptthema durchsetzen, bewirken und betonen die Spannung, sodass der punktierte und entschiedene Rhythmus des Seitenthemas den heroischen Kampf gegen das Fatum widerspiegelt. Wenn auch von Mozarts Klaviersatz inspiriert, so verschmelzen die aufsteigenden Tonskalen und gebrochenen Akkorde im Klavierpart mit dem unerbittlichen Schicksal, welches das hier in der klagenden Geigenstimme verkörperte Individuum vernichtet. In diesem Satz werden die Gepflogenheiten der Sonatenhauptsatzform abgelegt. Die Exposition wird nicht wiederholt, und die Durchführung erstreckt sich bis zu einer Coda, in welcher die Verzweiflung ihren Höhepunkt erreicht. Das Adagio cantabile ist in dreiteiliger Liedform aufgebaut, mit variierte Begleitung im Verlaufe der Partitur. Die erste Melodie folgt einer langen Phrasierung, auf welche ein melancholischer, die innere Not des Komponisten widerspiegelnder Vogelgesang antwortet. Dennoch tauchen gelegentlich zarte Passagen auf, ebenso wie eine Welle der Revolte, die sich vor allem in den aufsteigenden C-Dur-Skalen im Fortissimo ausdrückt. Der Satz endet in einer ländlichen Stimmung, wobei man in der Ferne Jagdhörner vernehmen kann. Der Beginn des Scherzos verändert den Rhythmus mit auf den unbetonten Taktzeiten platzierten Sforzandi, und bricht mit der Symmetrie der Form. Im Trio ist die Melodie, die nichts anderes als eine Variation des Scherzo-Themas darstellt, als Kanon zwischen Klavier und Violine angelegt. Der Kontrast zu dieser festlichen Atmosphäre ist umso heftiger, als das Finale Beethovens letzte Streichquartette

1 - Brief aus „Vien am 16ten Nowember 1801.“ Anm. d. Ü.

mit seiner thematischen Zelle von vier punktierten und wiederholten Viertelnoten ankündigt, was zu einem Fortissimo über ein kurzes, aber intensives Crescendo führt. Hier findet sich, um ein Vielfaches verstärkt, der gleiche heftige Kampf aus dem Kopfsatz wieder. Beethovens ganzes Genie entfaltet sich in den zahlreichen Metamorphosen, in welche er diesen „Rohstoff“ zu kleiden versteht, wobei der „heroische“ Charakter fast vollständig in dieser monothematischen Einheit enthalten ist. Das zweite Thema ist optimistischer, es ist auch anmutig und wirkt etwas verspielt. Die Coda, die den Sieg des Menschen über das Schicksal mit einem an russische Folklore erinnernden Motiv bekräftigt, beendet das Werk jedoch auf eindrucksvolle Weise.

Benjamin Britten's *Suite für Violine und Klavier* op. 6 ist ein Jugendwerk aus dem Jahr 1935. Dennoch bereitete es seinem Verfasser einige Schwierigkeiten: Es wurde mehrmals überarbeitet und erhielt erst 1976 seine endgültige Form. Die Sätze *March* und *Waltz* wurden separat veröffentlicht, später wurden *Moto perpetuo* sowie *Lullaby* in diese nun vierteilige, durch eine kurze Einführung eingeleitete Suite aufgenommen. Die erste Aufführung des kompletten Werkes fand am 13. März 1936 als Teil einer BBC-Ausstrahlung mit dem spanischen Violinisten Antonio Brosa, auf dessen Virtuosität sich Britten's *Suite* bezieht, sowie Benjamin Britten selbst statt, der auch die erste Konzertaufführung der *Suite* unter der Schirmherrschaft der International Society for Contemporary Music (ISCM) [Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM)] beim ISCM-Festival in Barcelona am 21. April des gleichen Jahres leitete, nachdem das Werk von einer Jury mit Anton Webern und Ernest Ansermet u. a. ausgewählt worden war. Diese *Suite*, die von Arnold Schönberg beeinflusst wurde, ist das am wenigsten britisch erscheinende Werk des Komponisten. Sie verbindet Elemente der Reifezeit mit dem Tonsatz des jungen Britten und entfaltet trotz ihres modernistischen Rahmens und ihrer Zurückhaltung mediterrane und Wiener Stimmungen. Der Humor, der den *Waltz* dieser Britten-*Suite* auszeichnet, ein brillantes, von Maurice Ravel's Walzer-Parodie inspiriertes Konzertstück, steht im Kontrast zur Atmosphäre des *Lullaby*, in dem die Zeit still zu stehen scheint. Der *March* erinnert an Arnold Schönberg's *Phantasy for Violin with Piano Accompaniment* op. 47, während das *Moto perpetuo* wie ein schwindelerregendes Wettrennen die hohen technischen Anforderungen an die Interpreten belegt.

Die Ästhetik Samuel Barbers, einer atypischen Musikerpersönlichkeit am Rande der modernistischen Welle der Zwölftonmusik, die das 20. Jahrhundert erfasste, lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: Es gibt eine Innovationsschwelle, die nicht überschritten werden darf, ohne dass man Gefahr läuft, den Kontakt zur Realität zu verlieren. Deshalb versucht

sein Œuvre nicht, über die Grenzen der Tradition hinauszugehen oder mit skandalösen Erfolgen zu glänzen, die mit der Aufnahmefähigkeit des Publikums kollidieren. Barbers *Sonate für Violine und Klavier* in f-Moll ist seit ihrem Verschwinden aus dem Werkverzeichnis von einer geheimnisvollen Aura umgeben. Sie wurde 1928 fertiggestellt und am 10. Dezember desselben Jahres beim Konzert der Studenten der Kompositionsklassen des Curtis Institute of Music in Philadelphia erstmals öffentlich aufgeführt. Das damalige Konzertprogramm zeigt drei Sätze an: Allegro moderato, Andante a poco mosso, poi più mosso quasi scherzando sowie Allegro agitato. Es weist auch darauf hin, dass das Werk vom Komponisten am Klavier zusammen mit seiner Kommilitonin, der Geigerin Gama Gilbert, uraufgeführt wurde. Nach dieser ersten Aufführung schien Samuel Barber das Interesse an dem Werk verloren zu haben. Erst 2006 wurde Barbara Heyman, Musikwissenschaftlerin und Biographin des Komponisten, auf ein Anwesen in Pennsylvania eingeladen, um dort die vierzehn erhaltenen Manuskriptseiten zu untersuchen. Der dritte Satz datiert vom 8. November 1928, er offenbart einen höchst Brahms'schen Tonsatz, ähnlich wie Barbers *Sonate für Cello und Klavier*, in welcher der Einfluss Bartóks in einigen Passagen deutlich wird. Mehrere Versuche, die vollständige Partitur wieder aufzufinden, haben sich bisher als erfolglos erwiesen. Diese Komposition spiegelt jedoch die Begeisterung eines achtzehnjährigen Komponisten für die große Tradition der Kammersonate im deutschsprachigen Raum wider.

Eine Rückkehr zu den Wurzeln erscheint daher unabdingbar. Folgerichtig endet das vorliegende Programm mit Beethovens Violinsonate in G-Dur Nr. 8 op. 30. Die Violinsonate op. 30,3 entstand zeitgleich mit der Violinsonate Nr. 7 in c-Moll op. 30,2, sie ist aber nur dreisätzig angelegt und ihre Stimmung ist ganz anders geprägt: Statt dramatischer Inhalte sprüht diese Sonate regelrecht vor Freude und verleiht der Liebe des Komponisten zum Ländlichen Ausdruck. Der erste Satz, ein Ableger der Sinfonie Nr. 6, der sogenannten „Pastorale“, gibt den Ton an mit einem Thema in Sechzehntel-Sextolen, das die Violine in luftige, an Vogelgesang (mit dem sich Beethoven sehr gut auskannte) erinnernde Sphären treibt. Das Lyrische des Seitenthemas, Dolce, vervollständigt die musikalische Aussage. Bei der Durchführung scheint sich der Himmel zu verdunkeln, aber die Reprise erfolgt rasch und stellt den unbeschwerten Charakter des Stückes wieder her. Das Tempo di minuetto folgt der Struktur einer ungewöhnlich langen, dreiteiligen Liedform. Angst und Unsicherheit stehen in ständigem Austausch mit der Zartheit der Melodie, vor einem Trio in Form eines Ländlers, das einen Moment lang ein Entkommen vor diesem obsessiven Gedanken bietet. Die Melodie wird wieder aufgenommen, bis ein Triller bei Klavier und Violine den Satz

beschließt wie eine schwindende Erinnerung. Das Allegro vivace bietet ein Perpetuum mobile im volksmusikalischen Gewand, zunächst am Klavier und anschließend im Violinpart. Das Einvernehmen zwischen den beiden Instrumenten erzeugt eine besondere rhythmische Energie, die wiederum ein für russische Tänze so charakteristisches Wirbeln auf den Plan ruft; auf diese Weise kann Beethoven seinem Widmungsträger huldigen. Das Leggieramente dominiert in diesem heiteren Satz, in dem der Refrain bis zu einer unerwarteten Modulation mehrmals zum Einsatz kommt, bevor eine letzte synkopierte Thema-Wiederholung den Abschluss bringt.

**Maud Caillat**

*Übersetzung: Hilla Maria Heintz*

### **Liya Petrova, Violine**

Liya Petrova, geboren in Bulgarien, gewann 2016 den 1. Preis beim Internationalen Carl-Nielsen-Violinwettbewerb in Dänemark. Sie wird für ihre „natürliche Virtuosität“ (The Strad), ihre „außergewöhnliche Klangfarbenvielfalt“ (Gramophone) und ihren „großartigen, reif-silbrigen Klang“ sowie ihre „Phrasierung von majestätischer Ausdehnung“ (The Times) gelobt. Zuvor war sie Preisträgerin der Violinwettbewerbe Tibor Varga in Sion, Louis Spohr in Weimar sowie Václav Huml in Zagreb und wurde beim Deutschen Musikwettbewerb 2015 mit einem Stipendium und einem Sonderpreis ausgezeichnet sowie in die Künstlerliste - Solisten des DMW aufgenommen. Als Solistin spielte sie mit dem Orchestre Philharmonique Luxembourg, dem Antwerp Philharmonic Orchestra, dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, der Sinfonia Varsovia, dem Brussels Philharmonic, dem Orchestre national de Montpellier, dem Orchestre de Chambre de Lausanne, der Staatskapelle Weimar, der KlassikPhilharmonie Hamburg, der Norddeutschen Philharmonie Rostock und dem Kansai Philharmonic Orchestra.

Sie arbeitete mit Dirigenten wie Philippe Herrewé, Krzysztof Penderecki, Yan Tortelier, Nikolaj Szeps-Znaider, Christopher Warren-Green, Jesús López Cobos und Michel Tabachnik zusammen. Außerdem unternimmt Liya Petrova regelmäßig mit dem bulgarischen Kammerorchester „Sofia Solisten“ Tourneen durch Japan, welche sie bisher in mehr als zwanzig japanische Städte geführt haben.

Ihr erstes für Orchid Classics (2018) eingespieltes Soloalbum mit dem Odense Symphony Orchestra unter der Leitung von Kristiina Poska, mit Werken von Nielsen sowie Prokofjews erstem Violinkonzert, hat ihr internationale Anerkennung eingebracht.

2016 wurde Liya Petrova zum zweiten Mal zu einer Konzertreihe „Martha Argerich and friends“ mit Martha Argerich, Yuri Bashmet und Mischa Maisky nach Frankreich eingeladen. Weitere Kammermusikpartner waren Ivry Gitlis, Renaud Capuçon, Augustin Dumay, James Ehnes, Nicholas Angelich, Frank Braley, Yuja Wang, Gerard Caussé, Antoine Tamestit, Gary Hoffman und Gautier Capuçon. Die Violinistin gastierte bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Rheingau Musik Festival, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, dem Festival de Radio France Montpellier, dem Festival de Menton und dem Festival de Pâques in Aix-en-Provence.

Liya Petrova wurde in Bulgarien in eine Musikerfamilie hineingeboren. Im Alter von elf Jahren begann sie ihr Studium in Deutschland als Jungstudentin bei Petru Munteanu an der Hochschule für Musik und Theater in Rostock.

Von 2010 bis 2013 studierte sie an der Chapelle musicale Reine Elisabeth in Belgien bei Augustin Dumay, anschließend bei Antje Weithaas an der staatlichen Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin (HFM) sowie bei Renaud Capuçon an der Haute École de Musique de Lausanne. Liya Petrova spielt eine 1737 von Carlo Bergonzi gebaute Violine, eine großzügige Leihgabe von Xavier und Joséphine Moreno.

### **Boris Kusnezow, Klavier**

Boris Kusnezow zählt zu den gefragtesten Klavierpartnern seiner Generation. Er konzertiert mit herausragenden Instrumentalisten und Sängern weltweit. Seine Auftritte führten ihn in Konzertsäle wie die Carnegie Hall New York, das Mariinski-Theater in Sankt Petersburg, die Kioi-Hall Tokio, den Münchner Gasteig und die Berliner Philharmonie.

Zahlreiche CD-Einspielungen in diversen Besetzungen und Rundfunkaufnahmen dokumentieren die künstlerischen Aktivitäten des Pianisten. Die Fachpresse (FAZ, Süddeutsche, Fono Forum u.v.m.) würdigt ihn als herausragenden Kammermusiker. Zudem erhielten mehrere CDs Nominierungen für den Opus Klassik und den Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

Boris Kusnezow ist darüber hinaus als offizieller Klavierpartner für Streichinstrumente und Gesang zu Gast bei den wichtigsten internationalen Wettbewerben. Dazu zählen der Internationale Musikwettbewerb der ARD München, der Joseph-Joachim-Wettbewerb Hannover und der Königin-Elisabeth-Wettbewerb in Brüssel.

Das Unterrichten ist ein wichtiges Element im künstlerischen Schaffen des Pianisten. Er lehrt mit großer Leidenschaft an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (HMTMH) und der staatlichen Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin (HFM).

Der in Moskau geborene Boris Kusnezow begann seine musikalische Ausbildung an der traditionsreichen Russischen Gnessin-Musikakademie. Seit seinem achten Lebensjahr lebt der Pianist in Deutschland und absolvierte hier sein Musikstudium bei Prof. Bernd Goetzke an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (HMTMH). Es folgten der Gewinn des Deutschen Musikwettbewerbs, internationale Auszeichnungen wie das Fellowship des Borletti-Buitoni Trusts sowie Stipendien der Deutschen Stiftung Musikleben und der Studienstiftung des deutschen Volkes.

Boris Kusnezow lebt in Hannover. Neben dem aktiven Musizieren organisiert er eine internationale Musikakademie im Schloss Bückeburg und engagiert sich ehrenamtlich für die Loewe-Stiftung im Bereich Musikförderung.



LA GRANGE AU LAC,  
UNE SALLE UNIQUE AU MONDE



La Grange au Lac est une salle de concerts unique en son genre. Antoine Riboud, ancien PDG du Groupe Danone, et Patrick Bouchain, architecte iconoclaste, la pensèrent comme un lieu exceptionnel, un lieu unique pour son dédicataire, le violoncelliste Mstislav Rostropovich, et un écrin sublime pour sa raison d'être, le festival des Rencontres Musicales d'Évian.

Prouesse architecturale à l'acoustique hors du commun, entièrement faite de bois et s'autorisant le seul luxe de six lustres en cristal, elle réunit 1100 places au cœur d'une forêt de mélèzes, sur les hauteurs du Lac Léman, à Evian-les-Bains.

Pour son quart de siècle, la Grange au Lac s'est donné une nouvelle ambition. Lancée par les Victoires de la Musique 2018, une première saison complète s'y est jouée, ponctuée par quatre festivals : Voix d'automne en partenariat avec l'Opéra national de Paris, Jazz à la Grange en hiver, Printemps de la Grange autour du piano, et les Rencontres Musicales d'Évian, prestigieux festival déjà quadragénaire, qui réunit sur scène chaque été pendant une semaine les plus grands noms de la musique.



© Franck Juery



©Thomas Zandiel

