

MC2:

La Chambre philharmonique et Emmanuel Krivine

violon

Svetlin Roussev

direction

Emmanuel Krivine

15 déc.

musique
classique

15/16

La Chambre philharmonique

Orchestre sur instruments d'époque

et Emmanuel Krivine

violon Svetlin Roussev
direction Emmanuel Krivine

Johannes Brahms (1833-1897)

Concerto pour violon en ré majeur

Allegro ma non troppo

Adagio

Allegro giocoso, ma non troppo vivace

Entracte

Symphonie n° 3 en fa majeur

Allegro con brio

Andante

Poco allegretto

Allegro



coproduction **Cité de la Musique**

La Chambre Philharmonique est en résidence au Grand Théâtre de Provence. Elle est subventionnée par le Ministère de la culture et de la communication. La Chambre Philharmonique bénéficie de l'Aide de la Spedidam. La Spedidam est une société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes interprètes en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées.

La Chambre philharmonique

Orchestre sur instruments d'époque

violon **Svetlin Roussev**
direction **Emmanuel Krivine**

violons 1

Naaman Sluchin
Nathalie Descamps
Christophe Robert
Rachel Rowntree
Lazslo Paulik
Marie Friez
Giacomo Tesini
Claire-Hélène Schirrer Garry

violons 2

Meike Augustin-Pichollet
Karine Gillette
Sabine Cormier
John Wilson Meyer
Morgane Dupuy
Martin Reimann
Françoise Duffaud
Gabriele Steinfeld

altos

François Baldassare
Lucia Peralta
Ingrid Lormand
Laurence Duval-Madeuf
Serge Raban
Sophie Cerf

violoncelles

Frederic Audibert
Alix Verzier
Thomas Luks
Davit Melkonyan
Jean-Baptiste Goraieb
François Robin

contrebasses

David Sinclair
Joseph Carver
Michael Chanu
Michael Neuhaus

flûtes

Florian Cousin
Giulia Barbini

hautbois

Jean-Philippe Thiebaut
Jean-Marc Philippe

clarinettes

Frank Van Den Brink
Vincenzo Casale

bassons

David Douçot
Frédéric Bouteille

contrebasson

Antoine Pecqueur

cors

Antoine Dreyfuss
Emmanuel Padiou
Bernard Schirrer
Anne Boussard

trompettes

Jocelyn Mathevet
Philippe Genestier

trombones

Cas Gevers
Philippe Girault
Cédric Vinatier

timbales

Julien Bourgeois

La Chambre Philharmonique nous a informés ces derniers jours que pour des raisons de santé, Patricia Kópatchinskaja a dû annuler sa tournée en Europe. Nous tenons à remercier Svetlin Roussev qui avec beaucoup d'enthousiasme et de générosité a accepté de la remplacer.

mar. 15 déc. 20h30 Auditorium · 1h35

1^{re} partie 40'
Entracte
2^e partie 35'

Johannes Brahms *Concerto pour violon en ré majeur*

Un Concerto «contre» le violon ?

«Il était certain qu'un musicien surviendrait enfin, aujourd'hui, pour donner la parfaite expression musicale de notre époque. Un musicien qui n'aurait pas révélé sa maîtrise après de patients progrès mais qui (comme Minerve sortant toute armée de la tête de Jupiter) aurait d'emblée tous les pouvoirs. Or ce musicien vient de surgir devant nous. Son nom est Johannes Brahms. Je souhaite la bienvenue à ce valeureux champion.» Robert Schumann rompait un silence observé depuis dix ans avec cet article claironnant, confié à la *Neue Zeitschrift für Musik* (qu'il avait fondée 20 ans plus tôt). L'effet ne s'en fit pas attendre et Brahms, jusqu'alors obscur pianiste-compositeur, fut, d'un seul coup, proposé à la gloire internationale. C'est Josef Joachim (1831–1907), illustre déjà, qui avait adressé ce cadet de deux ans à Robert et Clara Schumann. Le 30 septembre 1853, Brahms s'était donc rendu à Düsseldorf pour sonner à la porte du célèbre couple. Il avait exactement 20 ans et restera, bientôt rejoint par Joachim, 1 mois près de ses hôtes. Ce parrainage Joachim-Schumann n'allait pas manquer d'intimider sa jeune maturité. Par ailleurs, la santé mentale de Schumann s'altérant, la situation de Brahms devint d'autant plus délicate que ce drame rapprocha dangereusement Johannes de Clara... Replié à Hanovre, le compositeur aura du mal à exorciser ces conflits personnels en menant à bien un *Concerto pour piano N° 1* (1859). Cette œuvre véhémente ayant été reçue avec froideur, Brahms va se tourner vers la musique de chambre tout en développant son activité de concertiste, notamment en compagnie de Joachim, violoniste-compositeur et chef d'orchestre devenu son nouveau mentor. Ce n'est qu'après 3 années d'errance que, définitivement fixé à Vienne (1862), il revint régulièrement à l'orchestre, l'introduisant d'abord sous d'impressionnantes œuvres vocales (*Requiem allemand*, *Rhapsodie pour contralto*) puis (reprenant volontiers des esquisses vieilles de 20 ans) résolu à s'exprimer par des *Symphonies* (1876–1883). L'amitié toujours vigilante de Josef Joachim n'allait pas manquer de lui intimenter le projet d'un *Concerto pour violon*, lequel fut essentiellement composé durant les vacances d'été de 1878. Tout un faisceau de facteurs déterminants avait suscité ce renouveau tardif. D'abord l'accueil de Vienne, évidemment, et le soutien immédiat d'un critique hors pair : Eduard Hanslick. Il y eut aussi

l'intérêt que lui porta Hans von Bülow qui, comme pianiste et comme chef d'orchestre, se fit le champion de cet art austère et irréprochable (c'est Bülow qui insinua l'idée des Trois grands B de la musique germanique : Bach, Beethoven, Brahms). Enfin, en ce qui concerne le *Concerto pour violon*, le précédent du *Concerto N° 1* de Max Bruch que Joachim, précisément, avait commandé (1868) à ce pédagogue sans cesse itinérant... Inspiré par la liberté formelle qui avait isolé le *Concerto* de Mendelssohn (1844), Bruch avait débouché sur un finale d'inspiration populaire (on l'estima tzigane), liberté encore rare à l'époque et qui assura sa renommée européenne (hongrois d'origine, Joachim n'était sans doute pas étranger à cette coloration). Abordant le genre à son tour, Brahms mit un point d'honneur à «corriger» ces dissidences à l'égard de la tradition romantico-germanique en les soumettant à une rigueur toute beethovénienne. Il est courant de suggérer que Joachim pesa ouvertement sur l'élaboration de l'œuvre, encourageant Brahms à user de nombreux traits violonistiques par lesquels il masquait toute virtuosité spectaculaire (Bülow dira que ce Concerto est écrit «contre» le violon). Il semble plutôt que 25 ans de complicité, en tant qu'interprètes, avaient initié Brahms aux intonations souhaitées par son partenaire et que, sur les rives apaisantes des lacs de Carinthie, la rédaction de l'œuvre se fit sans interventions notables, mêlant de bout en bout audaces tranquilles et trouvailles formelles... Reste que l'unique *Concerto pour violon* entrepris par Brahms nous est, aujourd'hui, si familier qu'on distingue mal ses originalités, par-delà le modèle légué, 70 ans plus tôt, par Beethoven.

Soucieux de monumentalité, Brahms semble avoir conçu d'abord une manière de symphonie avec violon conducteur (Lalo venait, en France, d'en donner le modèle avec sa *Symphonie espagnole*, 1874). En témoigne l'esquisse d'un scherzo qui sera finalement abandonné (l'auteur en réutilisera le matériel en 1881, dans son *Concerto pour piano N° 2*). Les 3 mouvements auxquels Brahms revient, en fin de compte, ne seront pas traditionnalistes pour autant. Ainsi l'œuvre s'ouvre-t-elle par quelque 100 mesures d'orchestre, solennelles et richement sonnantes (David Oïstrakh bataillait, dit-on, avec les chefs qui mettaient là trop d'accent). Et c'est à dessein que l'entrée, très retardée, du soliste sera des plus déroutantes, enchaînant des acrobaties qui n'ont rien à voir avec la thématique exposée jusque-là. D'emblée deux discours vont donc cohabiter qu'il s'agira d'unifier. Trois autres motifs

importants (le second avec hautbois, déjà) et un épisode marcato seront, en fait, introduits avant que le soliste rassure l'auditeur en lui offrant enfin sa version du thème initial : l'expérience de tout ce qui précède l'incite, en effet, à en proposer des élaborations plus riches que celle exposées par l'orchestre. Dès lors, la longue cadence (rédigée par Joachim) aura loisir de faire fleurir ce même motif. S'affirme ainsi une ample dramaturgie, amenant cet Allegro non troppo à des dimensions considérables : plus de la moitié de l'œuvre ! De telles proportions avaient, certes, été imposées par Beethoven et observées par tous les compositeurs romantiques mais aucun n'atteignit jamais à la majesté de ce premier mouvement, si ce n'est Brahms lui-même (*Concerto pour piano N° 1*). Il fallait donc que l'Adagio contrastât. Contre toute attente, c'est un très long solo de hautbois qui va planter le décor et offrir le thème principal. Ainsi le violon pourra-t-il marquer, de nouveau, sa différence en s'affirmant par un matériel nouveau, très orné (afin de trancher sur la linéarité du thème de hautbois). Selon la dramaturgie déjà suivie dans le 1^{er} mouvement, ce n'est que progressivement que le soliste s'appropriera la musique de ce véritable rival (Sarasate s'indignait que la mélodie la plus flatteuse de tout le concerto ne soit pas confiée au violon). Précisément, l'art de Brahms (et tout spécialement son talent si personnel d'orchestrateur) va consister à habiller un tel processus de couleurs et de tonalités variées, donnant l'illusion d'une mélodie progressant sans rupture. Évidemment intéressé par l'œuvre d'un challenger auquel l'époque le comparait(!), Max Bruch affirmera que ce thème fédérateur s'inspirait d'un chant populaire de Bohême. L'affection que Brahms portait alors à Dvořák rend l'hypothèse des plus plausibles mais c'est le Hongrois Joachim qui, d'évidence, inspirera le finale : Allegro giocoso ma non troppo vivace. Introduit en coup de sabre par le violon, un motif plutôt magyar, donc, va y être traité en rondo, combiné d'abord avec un grand thème turbulent puis un 3/4, délibérément charmeur. Désormais Brahms soumet le discours à un grand souci de l'articulation et c'est lui qui, cette fois, rédigera la cadence, rompant ici encore avec la tradition, se permettant nombre d'infiltrations d'orchestre, réintroduisant le thème initial. Bientôt modelé en marche, ce dernier mènera le mouvement à une péroraison flamboyante. Robert Schumann était mort en 1856 dans une maison de santé, à Bonn (Clara vit toujours). Brahms et Joachim misent désormais sur un Dvořák de 35 ans: malgré Wagner, la domination rhénane ne

s'estompe-t-elle pas en faveur des périphéries (Liszt) de la tradition germanique ? Tandis que, sous l'impulsion de Bismarck, les pays allemands tentent d'affirmer quelque homogénéité politique, n'est-il pas significatif qu'au même moment, un Maître, voguant vers la cinquantaine, ait recours à toutes les ressources de la technique pour assurer la cohésion expressive d'une œuvre tour à tour hanséatique, rhénane puis hongroise ? Plutôt que magnifier une succession de beautés particulières, ne recherche-t-il pas, ici, l'unité, poursuivie simultanément par les politiques ? Il s'affirme, dès lors, effectivement, comme le « musicien survenu pour donner la parfaite expression musicale de notre époque » que Schumann appelait de tous ses vœux. Certes, l'insolence et le tapage juvéniles ont leur prix mais une doctrine supérieure n'est-elle pas seule capable d'en formuler l'inspiration en termes définitifs ?

Marcel Marnat (2013)

Johannes Brahms *Symphonie n° 3 en fa majeur*

Un manifeste de l'œuvre de Brahms

Cette symphonie, commencée en 1882, fut achevée l'été suivant à Wiesbaden et créée en décembre 1883 à Vienne. Elle sonne – ou elle se lit – comme un véritable manifeste de l'art de Brahms: l'économie des moyens mélodiques et harmoniques est contrebalancée par l'extrême richesse des relations entre les éléments, qui eux-mêmes peuvent ne pas frapper par leur originalité. C'est tout l'inverse de Wagner, qui meurt la même année, ou des somptueuses architectures de Bruckner, lequel en est alors à sa *Symphonie N° 7*. Ainsi, l'auditeur « idéal » du début de cette symphonie est censé percevoir, rien que dans les 12 premières mesures, une oscillation entre fa majeur et mineur (le 2nd accord «révoque» donc le 1^{er}, installant un trouble sur le ton), ce même jeu répété ensuite mélodiquement, une harmonie de septième diminuée arrivant dès la mesure 6 (un accord, très usité chez les romantiques et qui par excellence permet de faire perdre ses repères à l'auditeur), une «mauvaise» affirmation de la dominante (c'est normalement le point d'équilibre à la fin de la 1^{re} phrase d'un thème classique) – une fausse dominante, donc, sur laquelle, ici, on glisse – et enfin, l'utilisation du motif du début (fa– la bémol – fa, en montant) à la basse, et cela par 2 fois... Ce petit zoom technique sur l'incipit montre

que Brahms y concentre tout un réseau de relations internes : l'ensemble du mouvement, écrit Hans Gal, «semble croître à partir de ce noyau chargé d'énergie vivante, qui est comme un accumulateur». Les autres éléments thématiques seront moins complexes, et le 2nd thème presque banal, un peu guinchant, tournant sur lui-même. C'est lui qui fournit le point de départ du développement : il y prend des couleurs plus vives, plus affirmées, alors que le caractère poignant du motif principal débouchera au contraire sur une section retenue, et l'évasion douce vers mi bémol mineur, d'où l'on revient vers la réexposition comme en descendant lentement vers la vallée de départ. On pourrait imaginer un développement bien plus tragique, plus énergique ou «écorché» du noyau initial : mais Brahms réserve ce type de développement, tout en à-coups et syncopes, pour le finale de sa symphonie ; en effet, comme nous le prouve l'analyse du papier, il composait souvent ensemble le 1^{er} et le dernier mouvement d'une symphonie – censés se répondre ; les mouvements médians sont alors comme des pauses dans ce trajet savant, destinés à une écoute plus déliée.

Dans la *Symphonie N° 3*, les mouvements intermédiaires sont écrits dans le même ton (do majeur et mineur), comme si le compositeur ironisait sur la «versatilité» harmonique de son époque, à laquelle on finira – certes un peu plus tard, chez Mahler – par faire entendre des thèmes qui commencent dans une tonalité et finissent dans une autre.

L'Andante frappe par une orchestration subtile (le cor seul reste en scène, quelques accents de trombones, division des altos et violoncelles). La substance mélodique repose sur un thème qui pourrait encore être de Haydn, sur un motif hésitant, avec triolet et enfin sur un «faux» 2nd thème (en sol majeur), ces deux derniers étant oubliés lors de la récapitulation. Le volet central de cet Andante gagne un peu en tension (accords de septièmes diminuées, thème principal sous forme d'appels poignants dans le lointain), mais c'est une tension intérieure plutôt qu'un orage. Le retour du 1^{er} volet – encore qu'ici, tout se fonde et s'enchaîne – s'élançait vers une belle mélodie lyrique à peine reliée au reste : tout ce mouvement a quelque chose de merveilleusement hésitant et Brahms y dissout le côté mécanique de la «forme lied». Un intermezzo vient en 3^e lieu : musique mélancolique, sans trompette ni trombone, tenant lieu de l'adagio où traditionnellement, dans la symphonie, s'élève le chant du sujet isolé, avant qu'il ne rejoigne à nouveau la ronde collective. Brahms ne peut s'empêcher cependant d'introduire un trouble

dans l'épanchement : le thème principal joue de 2 systèmes métriques concurrents, le motif au rythme pointé qui lance le thème étant placé soit sur le 1^{er} temps de la mesure (façon danse allemande), soit sur le dernier (en levée). Ce jeu «savant» va reprendre de plus belle dans le finale : un thème agité en fa mineur (alors que l'on s'attendrait au mode majeur pour terminer), puis le surgissement de l'élément à triolets qui avait été écarté à la fin de l'Andante, marquant un 1^{er} regard en arrière. Dans le développement, qui traite le thème principal de manière très beethovénienne, le motif «oublié» fait office de véritable thème antagonique, paré d'un nouveau pathos – puis, dans la coda, prenant la forme d'un choral, combiné avec le motif principal de ce finale et le motif initial de la symphonie.

L'œuvre s'éteint en douceur, sur l'arpège descendant (en majeur) du tout début : l'éclat auquel nous avait habitué la symphonie romantique, le brio extérieur, est remplacé par le soin apporté au caractère parachevé de la forme : Brahms s'associe à la fascination de tous les grands compositeurs romantiques, de Beethoven à Liszt, en passant par Cherubini, Schubert, Berlioz, Schumann ou Glinka, pour un agencement «cyclique» (on désigne ainsi la correspondance entre des thèmes employés d'un mouvement à l'autre d'une symphonie), que César Franck met à l'honneur en France en ces mêmes années 1880.

Martin Kaltenecker (2015)

Avec l'aimable autorisation de l'Orchestre philharmonique du Luxembourg

Emmanuel Krivine

D'origine russe par son père et polonaise par sa mère, Emmanuel Krivine commence très jeune une carrière de violoniste. Premier prix du Conservatoire de Paris à 16 ans, pensionnaire de la Chapelle Musicale Reine Elisabeth, il étudie avec Henryk Szeryng et Yehudi Menuhin et s'impose dans les concours les plus renommés. A partir de 1965, après une rencontre essentielle avec Karl Böhm, il se consacre peu à peu à la direction d'orchestre ; tout d'abord comme chef invité permanent du Nouvel Orchestre philharmonique de Radio France de 1976 à 1983 puis en tant que Directeur musical de l'Orchestre national de Lyon de 1987 à 2000 ainsi que de l'Orchestre français des Jeunes durant 11 années. En 2001, Emmanuel Krivine débute une collaboration privilégiée avec l'Orchestre philharmonique du Luxembourg dont il devient le Directeur musical à partir de la saison 2006/2007. Parallèlement à ses activités de chef titulaire,

Emmanuel Krivine collabore régulièrement avec les plus grandes phalanges mondiales telles que le Berliner Philharmoniker, la Dresden Staatskapelle, le Concertgebouw d'Amsterdam, le London Symphony Orchestra, le London Philharmonic Orchestra, le Chamber Orchestra of Europe, les Orchestres de Boston, Cleveland, Philadelphie, Los Angeles etc. Emmanuel Krivine est à partir de la saison 2015/2016 « principal guest conductor » du Scottish Chamber Orchestra. Il poursuit également ses collaborations avec les meilleurs orchestres internationaux. Emmanuel Krivine, très attaché à la transmission, conduit régulièrement des orchestres de jeunes musiciens. Parmi ses enregistrements récents avec l'Orchestre philharmonique du Luxembourg, se trouvent, chez Timpani, 2 disques de la musique pour orchestre de Claude Debussy, ainsi que, chez Zig Zag Territoires/Outhere, un disque Ravel (*Shéhérazade, Boléro, La Valse*, etc.) et un disque Moussorgski (*Tableaux d'une exposition*)/Rimski-Korsakov (*Shéhérazade*), paru à l'automne 2013. A paraître un disque consacré à Bartok avec le *Concerto pour Orchestre* et le *Second Concerto pour violon* (Soliste : Tedi Papavrami). Avec La Chambre Philharmonique, il a publié chez Naïve des disques consacrés à F. Mendelssohn Bartholdy (*Symphonies «Italienne»* et «*Réformation*»), A. Dvořák (*Symphonie «Du Nouveau Monde»*), R. Schumann (*Konzertstück op. 86*) et L. van Beethoven.

La Chambre Philharmonique

Orchestre sur instruments d'époque

Mars 2011 : la sortie discographique de l'intégrale des *Symphonies* de Beethoven suscite une mini révolution dans le monde musical européen. Distinguée par le *Gramophone Editor's choice* et le *CD of the month classic FM*, l'interprétation d'Emmanuel Krivine à la tête de la Chambre Philharmonique est plébiscitée de toutes parts. Moins de 10 ans après la création de l'orchestre, la renommée de la Chambre Philharmonique n'est plus à faire. Rien n'est dû au hasard : son fondateur, Emmanuel Krivine, « l'un des plus grands chefs d'orchestre de notre temps » selon *The Guardian*, mène une carrière internationale, invité à diriger les plus grands orchestres d'Europe – le Berliner Philharmoniker, la Dresden Staatskapelle, le Concertgebouw d'Amsterdam, le London Symphony Orchestra, le Chamber Orchestra of Europe, l'Orchestre philharmonique de Saint

Petersbourg, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre philharmonique du Luxembourg dont il est le directeur musical depuis 2006. Lorsqu'en 2004, entouré de quelques amis musiciens, il fonde son propre orchestre, un orchestre tel que Beethoven eût pu le rêver, d'un genre nouveau, qui fait du plaisir et de la découverte le cœur d'une nouvelle aventure musicale, Emmanuel Krivine crée un lieu de recherches et d'échanges, retrouvant instruments et techniques historiques appropriés au répertoire des plus grands compositeurs européens de notre histoire. Dotée d'une architecture inédite (instrumentistes et chef se côtoient avec les mêmes statuts, le recrutement par cooptation privilégie les affinités), et d'un fonctionnement autour de projets spécifiques et ponctuels, la Chambre Philharmonique occupe une place unique dans le paysage des orchestres sur instruments d'époque. La phalange réunit un chef d'orchestre habitué aux plus grandes formations modernes et l'élite des musiciens jouant sur instruments anciens. Un dialogue musical, à la fois exigeant et complice, qui s'est cristallisé au cours des 10 dernières années autour de la réalisation de projets emblématiques, comme l'intégrale des *symphonies* de Beethoven. L'orchestre a su tisser un lien étroit avec des salles de 1^{er} plan, en France et à l'étranger et a donné en 10 ans 196 concerts dans 10 pays européens (Opéra comique et Cité de la Musique-Salle Pleyel à Paris, Philharmonie à Luxembourg, Cadogan Hall à Londres, Palau de la Musica à Barcelone, Opéra de Lausanne, Beethovenfest à Bonn, Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, Sanat Concert Hall à Istanbul...), accueillant les grands solistes de notre époque, tels Viktoria Mullova, Andreas Staier, Bertrand Chamayou, Emanuel Ax, Ronald Brautigam, Alexander Janiczek, Stéphanie-Marie Degand, David Guerrier, Renaud Capuçon, Jean-Guihen Queyras ou Robert Levin. Aujourd'hui, La Chambre Philharmonique et Emmanuel Krivine poursuivent leur exploration du grand répertoire romantique, avec notamment une intégrale de l'œuvre de Brahms, à partir de la saison 2015-16, des symphonies aux concertos en passant par le monumental *Requiem allemand*. Fidèle à son intitulé même, l'orchestre développe en parallèle les projets en musique de chambre et en formation Mozart. Ce travail en effectif restreint va de pair avec un essor des actions culturelles (envers le jeune public comme le public empêché). Autant de projets qui se consolident avec la nouvelle résidence de La Chambre Philharmonique au Grand Théâtre de Provence, à partir de la saison 2015-16.

Au service de tous les citoyens, à travers une offre de concerts d'exception et un riche programme d'actions culturelles qui s'adresse tant aux mélomanes qu'aux familles, aux scolaires et à une population plus défavorisée ou isolée, cette résidence vient enrichir l'offre culturelle et sociale proposée par la Chambre Philharmonique.

Svetlin Roussev

Artiste charismatique d'une virtuosité et d'une intensité remarquable, Svetlin Roussev aborde le grand répertoire du violon de la période baroque à la musique contemporaine. Ardent interprète de la musique slave et propagateur, en particulier, de la musique de son pays d'origine, la Bulgarie, Svetlin Roussev est Musicien de l'Année 2006 en Bulgarie et a reçu en 2007, la "Lyre de Cristal" - distinction décernée par le Ministère de la Culture Bulgare. Svetlin Roussev s'est produit dans de nombreuses salles de concert telles que la Salle Pleyel, le Théâtre du Châtelet, le Théâtre de la Ville, le Théâtre des Champs-Élysées ou la Cité de la Musique et le palais de l'UNESCO à Paris, la Halle aux Grains de Toulouse, le Palais des Beaux Arts de Bruxelles, l'Alte Oper de Francfort, le Palais de la Culture de Budapest, Sumida Triphony Center Hall et Suntory Hall de Tokyo, le Seoul Arts Center, ou encore le Bolchoï de Moscou... Invité en tant que soliste par différents orchestres aux Etats-Unis, Amérique Latine, en Asie et en Europe, il a joué notamment sous la direction de Myung-Whun Chung, Léon Fleisher, Yehudi Menuhin, Yuzo Toyama, Marek Janowski, Raymond Leppard, John Axelrod, Arie Van Beek, François-Xavier Roth, Jean-Jacques Kantorow, Denis Russel-Davies, Lionel Bringuier, Leo Hussain, Nicholas Milton, Emil Tabakov... Svetlin Roussev commence très tôt sa formation au violon auprès de sa mère pédagogue de l'école de musique de Roussé, avant d'intégrer en 1991 le CNSM de Paris dans les classes de Gérard Poulet, Devy Erlih et Jean-Jacques Kantorow. Il obtient en 1994 le 1^{er} prix de violon à l'unanimité

avec félicitations du jury ainsi que le 1^{er} prix de musique de chambre, avant d'être admis en cycle de perfectionnement. Svetlin Roussev est lauréat de nombreux concours internationaux. Il a obtenu en 2001 le 1^{er} Grand Prix, le Prix Spécial du Public ainsi que le Prix Spécial pour la meilleure interprétation du *Concerto* de Bach au 1^{er} Concours International de Musique de Sendai (Japon). En 2000, il est Révélation Classique de l'Adami (Midem de Cannes) et lauréat de la Fondation d'Entreprise Natexis Banques Populaires. Svetlin est aussi violon solo de l'Orchestre philharmonique de Radio France, après avoir été violon solo de l'Orchestre d'Auvergne, et depuis 2007, Concertmaster du Seoul Philharmonic Orchestra. En musique de chambre, l'artiste côtoie des partenaires tels que Myung-Whun Chung, Peter Frankl, Ralph Gothoni, Jean-Marc Luisada, Bertrand Chamayou, Jean-Philippe Collard, Antoine Tamestit, Lise Berthaud, Vladimir Mendelssohn, Maxim Rysanov, Gary Hoffman, Arto Noras, Sung-Won Yang, Young-Hoon Song, Jian Wang, Myung-Wha Chung, François Leleux, Paul Meyer, Nikolaj Znaider ainsi que François Salque et Elena Rozanova avec lesquels il forme le trio Roussev-Salque-Rozanova. Après un disque consacré au compositeur bulgare Pantcho Vladigerov avec la pianiste Elena Rozanova, unanimement salué par la critique, il a enregistré le *Concerto Funèbre* de Karl Amadeus Hartmann avec l'Orchestre d'Auvergne sous la direction de Arie Van Beek, un disque consacré à l'Ecole Franco-Belge du violon avec Elena Rozanova chez Integral et plus récemment, les *Sonates n°3* de Grieg et de Medtner avec Frédéric D'Oria-Nicolas chez Fondamenta et en mai 2015 paraît «Fire ans Ice» avec les *Concertos* de Sibelius et Vladigerov n°1 accompagné par l'Orchestre de la Radio nationale Bulgare sous la direction d'Emil Tabakov. Svetlin Roussev est professeur de violon au CNSMD de Paris. Il est conseiller artistique et artiste en résidence de l'Orchestre philharmonique de Sofia. Svetlin Roussev joue le Stradivarius "Camposelice" de 1710 prêté par la Nippon Music Foundation.

Retrouvez La Chambre Philharmonique et Emmanuel Krivine

→ 30 mars 2016 : **Brahms Sacré • Johannes Brahms *Ein deutsches Requiem***

avec **Camilla Tilling** soprano, **Rudolf Rosen** baryton, **La Chambre Philharmonique**, **Le Chœur de chambre Les Éléments**, direction **Emmanuel Krivine**



MC2: Grenoble

4 rue Paul Claudel, CS 92448
38034 Grenoble Cedex 2

04 76 00 79 00

www.mc2grenoble.fr

Réseaux sociaux   