

TRIO NAKARIAKOV-KASHIMOTO-MEEROVITCH

NAKARIAKOV-KASHIMOTO-MEEROVITCH TRIO

En collaboration avec le Club musical de Québec

In collaboration with the Club musical de Québec



Partie 1

Christopher Keach, trompette / trumpet
Alexey Shafirov, piano

OSKAR BÖHME (1870–1938)

Concerto pour trompette et orchestre
en fa mineur, op. 18 (v. 1899)

Allegro moderato

Adagio religioso – Allegretto

Rondo (Allegro scherzando)

Dans le cadre des activités Mentorat et débuts –
Les étoiles montantes de la Salle Bourgie
As part of the Mentoring & Debuts—Rising Stars
of Bourgie Hall program

Partie 2

Sergei Nakariakov, bugle / flugelhorn
Daishin Kashimoto, violon / violin
Maria Meerovitch, piano

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Adagio et Allegro en la bémol
majeur, op. 70 (1849)

3 Romances pour hautbois
et piano, op. 94

Nicht schnell [Pas vite / Not fast]

Einfach, innig [Simple, sincère /
Simple, heartfelt]

Nicht schnell

EDVARD GRIEG (1843–1907)

Sonate pour piano et violon n° 3
en do mineur, op. 45 (1887)

Allegro molto ed appassionato

Allegretto espressivo alla Romanza

Allegro animato

ENTRACTE

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Trio pour piano, violon et cor
en mi bémol majeur, op. 40 (1865)

Andante

Scherzo (Allegro)

Adagio mesto

Finale (Allegro con brio)

« Un morceau magnifique, libre, passionné, tout ce que j'aime ».

Ainsi s'exclama Clara Schumann, la célèbre épouse de **Robert Schumann**, à la suite de sa première audition de l'*Adagio et Allegro*, op. 70. Destinée à un usage domestique plutôt qu'aux salles de concert, l'œuvre favorise une écriture limpide et accessible aux amateurs, dans l'esprit typique du style *Biedermeier* – une musique de l'ordre du privé qui trouve sa plénitude dans la limitation. Bien que conçue pour le cor à pistons, la partition spécifie néanmoins qu'il est possible d'échanger l'instrument soliste pour un violon ou un violoncelle – un rôle ce soir assumé par le bugle.

Empli de bienveillance, L'*Adagio* met en scène une conversation intime entre le piano et le soliste. Au fil de son déploiement, les instruments, comme épris l'un de l'autre, se relacent au gré de tendres soupirs alanguis. L'arrivée claironnante de l'*Allegro* transforme cette romance en dialogue fougueux, souligné par les traits rapides et scintillants du bugle qui s'anime. Par un habile jeu des contrastes, Schumann y encapsule sa personnalité complexe, vacillant entre exaltation, tristesse, excès de confiance et doute absous.

Un cadeau pour Clara

L'année 1849 s'avèrera particulièrement faste pour Schumann. Écrites cette année-là, les *3 Romances*, op. 94, font appel à une réserve similaire à celle que l'on retrouve dans l'*Adagio et Allegro*. Peu virtuoses dans leur exécution, elles dédaignent les gestes en éclats au profit d'un lyrisme tout en retenue. Écrites pour piano et hautbois, celles-ci permettent également, à l'instar de l'œuvre précédente, de substituer l'instrument soliste pour un autre de registre similaire – dans ce cas-ci, le violon – sans en trahir la nature ou la substance. Après les avoir complétées, Schumann les offrira en cadeau à Clara lors de la fête de Noël, présentant modestement le résultat comme son « centième opuscule ».

Chacune des romances recourt à un procédé typique du lied, à savoir l'alternance de couplets et de refrains. Malgré sa courte étendue, le cycle est donc caractérisé par une certaine unité formelle, autant au niveau de la forme que des ambiances explorées, ce qui confère à l'ensemble une plus grande cohérence.

La première romance, marquée par les lignes plaintives du violon, est soutenue par le jeu enveloppant du piano. Seul un court passage badin vient en perturber la progression, avant que ne se réinstalle son calme originel. La seconde romance, d'emblée plus sereine, se voit elle aussi bousculée en milieu de parcours, mais cette fois-ci de manière moins ténue. Pris d'un élan passionné, ce tumulte

est cependant stoppé net lorsque ressurgit le thème initial, empreint de simplicité. La troisième romance est quant à elle la plus mouvementée de toutes. Tantôt discrète, puis exaltée, elle laisse s'exprimer des forces en opposition, un concept très cher à Schumann. C'est toutefois dans la sérénité que se termine le triptyque, dont les derniers instants sont drapés d'une lumière délicate.

Vers un « horizon plus vaste »

Complétée en 1887 au terme de plusieurs mois de durs labours, la *Sonate pour piano et violon n° 3 en do mineur*, op. 45, est la dernière œuvre de musique de chambre qu'a écrite **Edvard Grieg**. Élaborée alors qu'il est au sommet de sa renommée, elle occupe aussi une place particulière dans le cœur du compositeur norvégien, qui n'hésitera pas à la classer parmi ses plus grandes réussites.

Grieg s'est d'abord fait connaître comme pianiste de concert. S'imposant rapidement comme un miniaturiste habile, il captive les publics européens avec ses compositions infusées de la musique de son pays. Dans la troisième sonate, en revanche, il tente plutôt de se départir de ces influences au profit d'une expressivité plus dramatique, moins ancrée dans le nationalisme qui distingue nombre de ses créations antérieures. Troquant la forme brève pour quelque chose de plus ambitieux, il souhaite ainsi se dégager de ses vieux réflexes pour se tourner, tel qu'il l'affirme lui-même, vers un « horizon plus vaste ».

Une charge émotive tendue imprègne le premier mouvement, dont le climat d'urgence est souligné à grands traits par le violon. Théâtre d'une lutte héroïque, il oppose deux thèmes antithétiques – l'un, pugnace, et l'autre, d'inspiration folklorique – dans un affrontement sans merci. Baigné dans l'incertitude, le mouvement se solde par la victoire du thème le plus combattif dans un immense éclat de bravoure.

Le second mouvement, une romance marquée par la douceur et la rêverie, offre un contraste saisissant avec le mouvement initial. Délaissez l'inconfort des préoccupations terrestres pour le vaste panorama des Scandes, il offre un moment de répit salvateur, que seule l'agitation d'un bref intermède viendra bouleverser.

Bien que Grieg ait souhaité en faire abstraction, le dernier mouvement porte tout de même la trace indéniable de ses origines. Vif et exubérant, il intègre des éléments idiomatiques du *halling*, une danse norvégienne plurimillénaire caractérisée par ses coups de pied acrobatiques destinés à frapper des objets suspendus en l'air. Magnifié par quelques incursions en territoire lyrique, le mouvement offre une conclusion spectaculaire à la sonate qui, chargée à bloc, se termine dans une coda électrisante.

Une promenade dans la Forêt Noire

Nous sommes à l'été 1865, au sud-est de la ville de Baden-Baden. **Johannes Brahms** marche d'un pas décidé dans la Forêt-Noire, en quête d'inspiration musicale. Initié quelques années plus tôt aux splendeurs naturelles de la région par nulle autre que Clara Schumann, le jeune trentenaire a pris l'habitude d'y séjourner durant la saison chaude, accompagné de quelques amis. Cette année-là, toutefois, sa présence dans ce cadre idyllique est teintée d'affliction. Fortement éprouvé par le décès récent de sa mère, Brahms peine à trouver la quiétude. Puis, au détour d'un sentier, il aperçoit la lueur soudaine d'un rayon de soleil pénétrant. C'est à ce moment précis, affirmera-t-il plus tard, que le premier thème du *Trio pour piano, violon et cor*, op. 70, lui est apparu.

L'œuvre est écrite pour le cor naturel, un choix qui subjugue même à l'époque de sa création, tant il est inhabituel. Démontrant un fort potentiel dramatique grâce à sa sonorité sombre et voilée, Brahms le préfère pourtant au cor à pistons désormais en vogue, dont la qualité scintillante cadre mal avec l'atmosphère introspective que sa nouvelle création exige. En ce sens, le timbre chaleureux du bugle que vous entendrez ce soir procure une alternative des plus satisfaisantes.

Une douce oscillation berce le premier mouvement, dont le développement gravite autour de la vision sylvestre qui a donné naissance à l'œuvre.

Témoignant de l'incroyable pouvoir expressif d'un simple motif thématique, il offre une introduction sobre et raffinée, à la fine lisière entre réminiscences heureuses et douloureux recueillement.

Diamétralement opposé au précédent, le second mouvement surprend par son effervescence. Plongée dans un scherzo haletant, la musique s'emporte. Un épisode central vient momentanément en modérer les ardeurs, transformant la poursuite en lamentation sourde avant que la musique ne s'emballe de nouveau, menant le tout vers une conclusion explosive.

Arborant l'adjectif *mesto* – un terme italien exprimant le chagrin – le troisième mouvement est empreint d'une émotion grave. Véritable cœur élégiaque de l'œuvre, il dévoile avec pudeur un désespoir profond, renforcé par le soubassement inquiétant du piano. Quelques rares lueurs d'espoir viendront en ponctuer la trame, mais c'est sous le couvert du deuil qu'il se clôt, ne laissant en rien présager le grand galop qui s'annonce.

Refusant l'éploration, le mouvement final prend la forme d'une folle poursuite que nul obstacle, pas même la mort, ne saurait arrêter dans son cours. Investi d'une vigueur étonnante, il tient le spectateur en haleine jusqu'à la dernière mesure, dans un geste tout aussi brillant que jubilatoire.

THE WORKS

“The piece is splendid, fresh and passionate, just as I like it!”

Clara Schumann, Robert Schumann’s famous wife, exclaimed these words following the first performance of her husband’s Adagio and Allegro, Op. 70. Intended for home use rather than the concert hall, this piece favours clear writing accessible to amateur musicians, in the spirit of the *Biedermeier* style—music for the private sphere that finds its fulfilment in limitation. While it was written for the valve horn, the score nevertheless specifies that this instrument may be substituted with a violin or a cello—a role assumed by the flugelhorn this evening.

Brimming with tenderness, the Adagio sets the stage for an intimate conversation between piano and soloist. As this section progresses, the instruments, as though besotted with one another, intertwine through a succession of affectionate, languid sighs. The Allegro’s emphatic arrival transforms this romance into a spirited dialogue, underscored by the flugelhorn’s rapid, glittering lines as it comes to life. Through a deft play of contrasts, Schumann encapsulates in this movement his complex personality, wavering between elation, melancholy, overconfidence and crushing doubt.

A Gift for Clara

1849 proved to be particularly successful for Schumann. The 3 Romances, Op. 94, composed that year, drew from a reserve similar to the one found in the Adagio and Allegro. Demanding little virtuosity from performers, they shun dramatic outbursts in favour of a restrained lyricism. Written for piano and oboe, following the example of the preceding work they also allow for the solo instrument to be substituted with one of a similar register—in this case, the violin—without distorting their nature or substance. After completing them, Schumann offered these pieces to Clara as a Christmas gift, modestly presenting the result as his “one hundredth opusculum.”

Each of these romances employs an approach typical of lieder, namely the alternation between couplets and refrains. Despite its short length, this cycle is characterized by a certain formal unity, both in terms of form and mood, which imparts a greater cohesion to the whole.

The first romance, distinguished by the violin’s plaintive lines, is supported by the piano’s enveloping playing. Only the arrival of a short, playful passage disrupts this progression before the original sense of calm returns. The second romance—at once more serene—is also jostled en route, though more roughly this time. Overcome by a passionate urge, this commotion is halted in its tracks by the resurgence of the innocent initial theme. The third romance is the liveliest of the set. At times reserved, then

rapturous, it allows opposing forces to express themselves, a concept very dear to Schumann. This triptych nevertheless concludes in a tranquil manner, its final measures illuminated by a gentle glow.

Towards a “Wider Horizon”

Finished in 1887 following several months of laborious effort, the Violin Sonata No. 3 in C minor, Op. 45, is **Edvard Grieg**’s final piece of chamber music. Composed while he was at the height of his fame, it also occupied a special place in the Norwegian composer’s heart, and he readily considered it to be among his greatest successes.

Grieg had at first made his name as a concert pianist. Rapidly establishing himself as a skilled miniaturist, he captivated European audiences with works imbued with the music of his homeland. In the Third sonata, he instead attempted to break away from these influences in favour of a more dramatic expressivity, one less rooted in the nationalism that had characterized his previous works. Swapping short forms for a more ambitious goal, he aspired to rid himself of his old habits in order to turn, as he stated, towards a “wider horizon.”

A tense emotional load pervades the first movement, whose urgent atmosphere is highlighted by the violin’s broad strokes. The setting for a heroic struggle, it pits two diametrically-opposed themes against each other—one combative, the other folk-like—

in a merciless confrontation. Clouded by uncertainty, the movement ends with the victory of the more combative theme in

a great outburst of bravura. The second movement, a gentle, dream-like romance, offers a startling contrast to the preceding movement.

Abandoning the pain of worldly torments for the epic vistas of the Scandinavian Mountains, it provides a moment of respite, disturbed only by the restlessness of a brief interlude.

While Grieg desired to remove them from his music, the final movement nevertheless bears undeniable traces of his origins. Lively and exuberant, it incorporates idiomatic elements of the *halling*, an ancient Norwegian dance characterized by acrobatic kicks directed at suspended objects. Magnified by several lyrical incursions, the movement provides a spectacular conclusion to the sonata which, revved up, ends with an electrifying coda.

A Stroll Through the Black Forest

It is the summer of 1865, southeast of the city of Baden-Baden. Johannes Brahms walks purposefully through the Black Forest, in search of musical inspiration. Introduced several years earlier to the natural splendours of this region by none other than Clara Schumann, the young man, now in his thirties, has made it his habit to vacation there during the summer months in the company of several friends. This year, however, his presence in this idyllic setting is tinged

by grief—deeply affected by the recent death of his mother, Brahms struggles to find peace and quiet. Then, at a bend in the trail, he spies a glimmering ray of sunlight. It is at this exact moment, he will later assert, that the first theme of the Horn Trio, Op. 70 came to him.

This work is written for the natural horn, a captivating choice that was quite unusual even for its time. Displaying a strong dramatic potential due to its dusky, veiled timbre, Brahms preferred it over the valve horn that was then in fashion, whose bright tone was unsuited to the introspective atmosphere that his new work required. In this sense, the warm tone of the flugelhorn, which you will hear this evening, is a highly satisfactory alternative.

The first movement is lulled by a gentle rocking sensation, while its development revolves around the woodland vision that inspired the piece. Testifying to the fantastic expressive power of a simple thematic motif, it presents a restrained and sophisticated introduction, delicately balanced on the border between cheerful recollections and bitter remembrance.

The polar opposite of what precedes it, the ebullience of the second movement is startling. Thrust into a rapid scherzo, the music races ahead. A central episode momentarily dampens this fervour, transforming the chase into a muted lamentation before the music is carried away once more, bringing everything to a fiery conclusion.

Carrying the adjective *mesto*—an Italian word expressing grief—the third movement is imbued with solemn emotion. The veritable elegiac heart of the work, it modestly reveals a profound sense of despair, reinforced by the piano's distressing underpinnings. While it is punctuated by several sparse glimmers of hope, the movement concludes under a cloud of mourning, giving no hint of the wild gallop that awaits.

Brushing aside tears, the final movement is a madcap chase that no obstacle, not even death, could halt. Filled with a surprising vitality, it keeps the listener in suspense until the last measure, in a gesture that is as brilliant as it is exhilarating.

© Jean-Frédéric Hénault-Rondeau, 2023.
Translated by Trevor Hoy



CHRISTOPHER KEACH

Trompette
Trumpet

Christopher Keach est un trompettiste, pédagogue et chercheur basé à Montréal. Il s'est produit au Centre Segal, avec le Palm Beach Opera Orchestra, l'Orchestra of Northern New York, le Northern Symphonic Winds de même qu'en récital à New York dans le cadre de l'International Trumpet Guild Conference 2023. Comme professeur, il a eu l'occasion d'enseigner dans divers contextes et à des élèves de différents groupes d'âge. Depuis 2023, il enseigne dans le cadre du programme estival de musique de la Bay Shore High School (NY). De plus, M. Keach est chercheur, plus précisément dans les domaines des « sciences de la performance » et de la musique électronique. Il a travaillé comme assistant de recherche au Centre des sciences de la performance appliquée de l'Université McGill, où il a étudié les méthodes saines d'apprentissage et de gestion du stress chez les musiciens. En outre, sa recherche doctorale se concentre sur le domaine des sciences de la performance, notamment sur les différentes méthodes de travail et leurs effets sur la rétention et la mémoire à long terme. Il poursuit actuellement un doctorat en trompette à l'Université McGill dans la classe de Richard Stoezel. M. Keach détient également une maîtrise en trompette de la même université ainsi qu'un baccalauréat en interprétation et en pédagogie de la The Crane School of Music at SUNY de Potsdam NY, où il a étudié avec le John R. Ellis.

Christopher Keach is a Montreal-based trumpet player, educator, and researcher. He has performed with the Segal Centre Theatre, Palm Beach Opera Orchestra, Orchestra of Northern New York, Northern Symphonic Winds, and in the New Works Recital at the 2023 International Trumpet Guild Conference. Equally versatile an educator, he has experience teaching a variety of age groups and settings, and since the summer of 2022 has taught at the Bay Shore High School Summer music program. In addition to this, Mr. Keach is greatly interested in research, specifically in the fields of performance science and electronic music. He has worked as the research assistant for McGill's Applied Performance Sciences Hub, where he studied healthy learning and stress management techniques for musicians. Additionally, his doctoral research focuses on the realm of performance science, where he is studying different practice techniques and their effect on long-term memory and retention. He is currently pursuing a doctoral degree in trumpet performance at McGill University, in the studio of Richard Stoelzel. He also holds a master's degree in trumpet performance from McGill, as well as a bachelor's degree in trumpet performance and B.M.E. from The Crane School of Music at SUNY Potsdam, where he studied with John R. Ellis.



ALEXEY SHAFIROV

Piano

Le pianiste israélien d'origine russe Alexey Shafirov détient un baccalauréat en piano de l'Académie de musique de Jérusalem ainsi qu'une maîtrise de l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Lauréat de plusieurs concours en Israël, il a reçu de généreuses bourses de l'America-Israël Cultural Foundation, de la Younes & Soraya Nazarian Family Foundation et de la Jenny Panitch Beckow Memorial Foundation. M. Shafirov se produit fréquemment comme accompagnateur dans des festivals et des productions d'opéra, notamment au Franz-Schubert-Institut de Baden près de Vienne et au Lyric Opera Studio de Jérusalem. Il fait actuellement partie du programme de résidence UdeM-McGill en piano-accompagnement vocal.

Russian-born Israeli pianist Alexey Shafirov holds a bachelor's degree in piano performance from the Jerusalem Academy of Music and a master's degree from the Schulich School of Music of McGill University. The winner of several competitions in Israel, he has received generous scholarships from the America-Israel Cultural Foundation, Younes & Soraya Nazarian Family Foundation, and Jenny Panitch Beckow Memorial Foundation. Alexey Shafirov frequently performs as a vocal accompanist in festivals and operatic productions, including at the Franz-Schubert-Institut in Austria and Lyric Opera Studio in Israel. Currently, he is taking part in the prestigious McGill-Université de Montréal Piano-Vocal Accompaniment Residency.



SERGEI NAKARIAKOV

Bugle
Flugelhorn

Le trompettiste israélien d'origine russe Sergei Nakariakov s'est imposé comme l'un des artistes les plus recherchés sur la scène internationale. Il a mis à l'avant-scène le bugle comme instrument de concert et collaboré avec de nombreux chefs, orchestres et interprètes de premier plan à travers le monde. Le répertoire de M. Nakariakov couvre non seulement toutes les œuvres pour trompette, mais comprend également de nombreuses transcriptions et des commandes, notamment auprès des compositeurs Peter Ruzicka, Uri Brener, Enjott Schneider et Jörg Widmann. Il se produit avec de nombreux chefs réputés, dont Jiří Bělohlávek, Sir Neville Marriner, Kent Nagano et Ton Koopman et joue régulièrement dans le cadre de projets de musique de chambre avec des artistes de premier plan tels que Vadim Repin et Martha Argerich. De plus, il entretient une collaboration de longue date avec les pianistes Vera Okhotnikova et Maria Meerovitch. Parue chez Teldec Classics International (Warner), la discographie de Sergei Nakariakov, qui comprend autant des œuvres originales que des transcriptions pour trompette et bugle, a été encensée par le public et la critique. M. Nakariakov joue une trompette AR Resonance et utilise des embouchures et un bugle signés Antoine Courtois (Paris).

Russian-born Israeli trumpet player Sergei Nakariakov has established himself as one of the most sought-after performers on the international stage. He has also single-handedly brought the flugelhorn to prominence on the concert stage, and has developed long-standing relationships with many of the world's leading orchestras, conductors, and performers. Mr. Nakariakov's repertoire covers not only the entire range of original literature for trumpet, but also includes numerous fascinating transcriptions and commissions by Peter Ruzicka, Uri Brener, Enjott Schneider and Jörg Widmann, while he constantly searches for new means of musical expression. He has performed with many of the world's most respected conductors, including Jiří Bělohlávek, Sir Neville Marriner, Kent Nagano, and Ton Koopman, and he regularly collaborates leading musicians such as Vadim Repin and Martha Argerich in chamber music projects. He also maintains a long-standing collaboration with pianist Maria Meerovitch and his sister, Vera Okhotnikova. Sergei Nakariakov's discography with Teldec Classics International (Warner) has drawn enthusiastic public and critical acclaim, and incorporates both renowned original repertoire trumpet and numerous arrangements for trumpet or flugelhorn. He plays on and AR Resonance trumpet, and uses mouthpieces and a flugelhorn by Antoine Courtois, Paris.



DAISHIN KASHIMOTO

Violon
Violin

À la fois soliste et chambристe, Daishin Kashimoto se produit dans les salles les plus prestigieuses. L'immense expérience qu'il a acquise pendant plus de 15 ans comme premier violon solo de l'Orchestre philharmonique de Berlin le sert également dans ses activités de soliste, couvrant un vaste répertoire allant de grands classiques à la musique contemporaine. Récemment, M. Kashimoto a interprété le Concerto pour violon de Bruch avec l'Orchestre symphonique de Dallas dirigé par Fabio Luisi et s'est produit avec le City of Birmingham Symphony Orchestra sous la direction de Kazuki Yamada, l'Orchestre du Gürzenich de Cologne dirigé par François-Xavier Roth ainsi qu'avec le NDR Radiophilharmonie dirigé par Thomas Søndergård. Parmi les moments forts de la saison 2023, soulignons la première mondiale du concerto pour violon de Toshio Hosokawa, *Prayer*, avec l'Orchestre philharmonique de Berlin dirigé par Paavo Järvi. Il entame également cette saison une résidence comme soliste avec le Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim. En tant que chambрист, M. Kashimoto s'est produit entre autres aux côtés de Martha Argerich, Yuja Wang, Tabea Zimmerman et Konstantin Lifschitz. Avec ce dernier, il a enregistré en 2014 l'intégrale des Sonates pour piano et violon de Beethoven. Il joue un violon Guarneri 'del Gesù' de 1744, le 'de Bériot', aimablement prêté par Crystco, Inc. et son président Hikaru Shimura.

Both as a soloist and a chamber musician, Daishin Kashimoto is a regular guest of major concert halls around the globe. The tremendous wealth of experience he has gained in over 15 years as First Concertmaster of the Berlin Philharmonic equally benefits him in his role as a soloist, where he plays an extensive repertoire ranging from classical standards to new music. Recently, Mr. Kashimoto performed Bruch's Violin Concerto with the Dallas Symphony Orchestra conducted by Fabio Luisi, and appeared with the City of Birmingham Orchestra under the baton of Kazuki Yamada, the Gürzenich Orchestra conducted by François-Xavier Roth as well as with the NDR Radio Philharmonic conducted by Thomas Søndergård. A highlight of 2023 is the world premiere of Toshio Hosokawa's new violin concerto, *Prayer*, with the Berlin Philharmonic conducted by Paavo Järvi. The new season also sees the commencement of a soloist residency with the Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim. As a chamber music, Mr. Kashimoto has appeared alongside Martha Argerich, Yuja Wang, Tabea Zimmerman, and Konstantin Lifschitz, among others. With Konstantin Lifschitz, he also recorded a highly-acclaimed CD of Beethoven's violin sonatas in 2014. He plays a 1744 del Gesu "de Beriot" violin, kindly loaned to him by Crystco, Inc. and its chairman Hikaru Shimura.



MARIA MEEROVITCH

Piano

Née à Saint-Pétersbourg, Maria Meerovitch a commencé ses études musicales à l'âge de six ans. Après des études au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, elle reçoit un diplôme *cum laude* du Conservatoire Royal d'Anvers et obtient par la suite un poste de professeur de piano et de musique de chambre dans cette institution. Mme Meerovitch a également donné des classes de maître à travers le monde. Elle a joué et enregistré avec de nombreux musiciens réputés, dont Martha Argerich, Daniel Hope et Elisabeth Watts. De plus, elle collabore étroitement avec Sergei Nakariakov, avec qui elle apparaît dans le documentaire d'ARTE *Ich war nie ein Wunderkind* en 2005. En tant que soliste, elle s'est produite avec des orchestres de premier plan, dont l'Orchestre philharmonique de Londres, l'Orchestre de chambre de Stuttgart, le Taiwan National Symphony Orchestra, l'Orchestre du Festival du Schleswig-Holstein et l'English Chamber Orchestra. Mme Meerovitch a mené des recherches liées au traitement des tendinites sévères chez les pianistes professionnels. Ses conférences sur le trac ont également suscité une réponse enthousiaste dans le monde musical.

Born in St. Petersburg, Maria Meerovitch commenced her musical education at age six. Following studies at the St. Petersburg Conservatory, she graduated *cum laude* from the Royal Conservatory of Antwerp, and immediately afterwards obtained a post as a piano and chamber music instructor at that same institution. Ms. Meerovitch has furthermore shared her expertise in master classes around the globe. She has performed and recorded with numerous leading musicians, including Martha Argerich, Daniel Hope, and Elisabeth Watts; she also maintains a close duo partnership with Sergei Nakariakov, with whom she appeared in the ARTE production *Ich war nie ein Wunderkind* in 2005. As a soloist, she has appeared with leading orchestras including the London Philharmonic, Stuttgart Chamber Orchestra, Taiwan National Symphony Orchestra, Schleswig-Holstein Festival Orchestra, and English Chamber Orchestra. Ms. Meerovitch has also conducted research related to the treatment of severe tendinitis amongst professional pianists, while her lectures on stage fright have also elicited significant response from professional musicians.

PROCHAINS CONCERTS / UPCOMING CONCERTS

Vous aimeriez aussi / You may also like



QUATUOR APOLLON MUSAGÈTE

Mardi 6 février — 19 h 30

Le jeune quatuor à cordes polonais suscite déjà l'admiration partout dans le monde ! Il interprétera quatre œuvres phares du répertoire de la musique de chambre.

Œuvres de Chostakovitch, Dvořák et Schubert.

Calendrier / Calendar

Mercredi 18 octobre 19 h 30	MUSICIEN·NE·S DE L'OM PIERRE GÉNISSON, clarinette	Œuvres de Johannes Brahms et Emilie Mayer
Vendredi 20 octobre 19 h 30	LES VIOLENTS DU ROY ANTHONY MARWOOD, violon et direction	Œuvres d'Elgar, Enesco et Felix Mendelssohn
Mardi 24 octobre 19 h 30	ENSEMBLE VARIANCES & PARAMIRABO <i>Pulse</i>	Œuvres de Missy Mazzoli, Cassandra Miller, Marc Patch, Thierry Pécou et Steve Reich