

EASTERN WIND

Glière, Rachmaninov

Maja Bogdanovic, cello

Maria Beloousova, piano



ORCHID CLASSICS

Reinhold Glière (1875-1956)

12 Album Leaves for cello and piano, Op.51

1	Con moto	2.51
2	Commodo	4.03
3	Andantino	2.20
4	Andante con moto	2.15
5	Andantino poco animato	2.22
6	Allegretto	2.43
7	Allegretto ma non troppo	1.36
8	Affanato	2.05
9	Cantabile	2.19
10	Con tristezza	3.18
11	Andante	2.27
12	Animato	2.18
13	Ballade for cello and piano, Op.4	6.04

Sergei Rachmaninov (1873-1943)

Sonata in G minor for cello and piano, Op.19

14	Lento. Allegro moderato	10.50
15	Allegro scherzando	6.59
16	Andante	5.38
17	Allegro mosso	10.51

Total time **71.03**

Maja Bogdanovic, cello

Maria Beloousova, piano

Reinhold Glière first remains a man of tactfulness and everlasting diligence to us, his descendants. Our grandma used to say, 'In any serious circumstance, all the five kids used to talk to their father only.' He had hundreds of friends everywhere and nearly no enemies. That was probably the secret of his fruitfulness (more than 500 works of different kinds), of his success in his private as well as in his public life, and of his survival in the turbulent Russian and Soviet history. He avoided grovelling before the big bosses and all his fears vanished when he was sentenced to be shot 15 times (!) during the Ukrainian Civil War one hundred years ago and was eventually saved by his pupils. After this, he was able to create and enjoy life.

Glière's family has made many connections with France. To start with, Reinhold changed the spelling of his own surname from the German 'Glier' to the French 'Glière' at the beginning of his career. He later explained that he had done this because his ancestors had lived near the Plateau des Glières in France where they had produced horns. His granddaughter Senta Glière, who is the current supervisor of the composer's heritage, speaks fluent French. In 2016, we started visiting our far relatives in the Rhone-Alps region in France and together we have planned substantial cultural projects to promote Reinhold Glière's music.

Kirill Novosselski, great grandson of Reinhold Glière

Reinhold Glière was born in Kiev but was of German-Polish heritage; he changed his surname from Glier to Glière in 1900, giving rise to the notion that he was of Gallic ancestry. His education began in Kiev before he embarked on studies at the Moscow Conservatory in 1894, learning composition with the likes of Arensky, Taneyev, and Ippolitov-Ivanov (who in turn had been taught by Rimsky-Korsakov). A few years after graduation came a move to Berlin, in 1905, but Glière returned to his roots both at the Kiev Conservatory (between 1913 and 1920), and back at the Moscow Conservatory (1920-41). His teaching career spanned some 40 years, and his students included Aram Khachaturian

and the conductor Serge Koussevitzky. Glière's works found favour with the Soviet authorities owing to their blend of nationalism and conservatism. Today he is generally best known for his sumptuous orchestral and ballet scores, but his chamber works reward closer attention. Indeed, the composer himself was a violinist, and a chamber musician of some note.

The title *Albumblätter* ('Album Leaves') usually puts the listener in mind of Robert Schumann's Op.124, a set of character pieces which spawned numerous similar collections. Schumann's influence must have been tangible in Berlin where, in 1910, Glière produced his twelve pieces for cello and piano under the same title, issued as his Op.51. Although, as with any set of character pieces, a handful may be selected for performance, all twelve work together as a complete set, unified by Glière's sense of melody and drama, and by his evident delight in the cello's vocal properties. No.1, *Con moto*, is a blustery, wistful start to the set in which Glière achieves a remarkable depth of atmosphere within a short space of time. No.2 is dark-hued and, intriguingly, reminiscent of the chamber music of Cèsar Franck. In No.3 the cello articulates a solemn melody, accompanied by a chordal piano part. No.4 begins with the cello alone, its wide-ranging tune suggestive of an actor telling a story. There is an operatic quality to No.5, in which the melody is again shared between the two instruments, the cello's lower register relished towards the end of the piece.

No.6 has a folk-like manner, the cello's double-stopped drone supporting the piano's exotic melody, characterised by spicy Moorish inflections. The cello picks up the tune and the piano takes over the drone, the use of Eastern intervals a reminder that Russia's vast expanse extends across Northern Asia. No.7 returns us to more conventionally Western terrain, with brief grace-notes reminding us of those folk-like flourishes in the preceding piece. After No.8's fiery exchanges we hear the 'cantabile' No.9 – in which the cello certainly sings, answered in kind by the piano. In triple metre but with emphasis on the second beat of

each bar, No.10 is a restrained and melancholic piece, with a waltzing central section of greater warmth. Those 'Eastern winds' can be felt again in No.11, the cello intoning a sinuous melody, and the collection ends with the powerful and virtuosic twelfth piece, marked *animato*.

Glière's Ballade, Op.4, was written somewhat earlier, in 1902, the year in which he took on two private students: Nikolai Miaskovsky, and one Sergei Prokofiev, aged only 11 at the time. The Ballade begins in richly nostalgic vein, the music gradually evolving into more turbulent material, culminating in a stormy climax. A cadenza-like section for cello alone leads us back into the initial atmosphere, the piano playing the melody, decorated by the cello. The two instruments intertwine and gradually the atmosphere softens. In contrast with the intensity of much of the work, and in common with the last of the *Albumblätter*, the ending is remarkably understated.

Sergei Rachmaninov began his studies at the St Petersburg Conservatory in 1883, at the age of only ten. He then transferred to the Moscow Conservatory, where he shared lodgings with his teacher, Nikolai Zverev, and other students. Surrounded by the constant din of piano practice, Rachmaninov struggled to compose, and he was ejected after requesting more privacy. In a pattern that would recur throughout his career, Rachmaninov retreated to the countryside to compose, finding the quiet and solitude much more conducive to creativity. Some of the music written at this time, in the 1890s, included several pieces for cello and piano, written for himself and the celebrated cellist Anatoly Brandukov. Brandukov was 14 years Rachmaninov's senior and a close friend; he went on to be best man at the composer's wedding in 1902. Brandukov was also greatly admired by Tchaikovsky, and performed many of his cello works.

The catastrophic premiere of Rachmaninov's First Symphony in 1897 hit him hard, and he suffered a nervous breakdown; it took several years and extensive psychotherapy for his mental health to rally. When the Piano Concerto No.2

was premiered to great acclaim, Rachmaninov's self-assurance grew – a newfound confidence which spurred him to compose his Sonata for Cello and Piano in G minor. Ironically, the popularity of the concerto overshadowed the sonata, but it remains his most beloved chamber work. Both pieces bear many of Rachmaninov's most irresistible musical fingerprints: expansive melodic lines, aching nostalgia, and a sense of scope suggestive of the vast Russian landscape.

The sonata – which turned out to be Rachmaninov's final chamber work – was completed in the winter of 1901, and was premiered on 2nd December in Moscow by the work's dedicatee, Brandukov, with the composer himself tackling the fiendish piano part. Indeed, Rachmaninov emphasised the equality of the two instruments in this work; the piano is not playing an accompanimental role but is in dialogue with the cello. This is a Sonata for Cello and Piano, not a "cello sonata".

It seems likely that Rachmaninov made some modifications after the work's premiere, as he wrote "12 December 1901" on the score. The sonata is perfumed with the incense of the Russian Orthodox Church; Rachmaninov was profoundly influenced by the spacious sonorities of Russian choral music and by the sounds of bells, and these sonorities permeate the sonata. Yet there is something more seductive here, too – that heartfelt romance for which Rachmaninov has become so renowned.

Whereas Tchaikovsky balked at combining the piano with stringed instruments owing to their very different timbres, Rachmaninov seems to have been quite at home with bringing these forces together. Throughout the work there is an orchestral quality to his textures which allows the instruments to collaborate in the most natural way. The expansive first movement opens with a *Lento*

introduction, the cello intoning soulfully in the manner of a Russian Orthodox cantor, the piano articulating a six-note idea which will prove to be a crucial feature of the work. An animated *Allegro moderato* follows, its secondary theme a quintessential example of Rachmaninov's impassioned lyricism. The ideas are explored in a tumultuous central development section, and are later whisked together in a whirlwind typical of the composer's style, urging us onward to the movement's end.

The *Allegro scherzando* begins with vigorous energy, more earnest than playful. These initial exchanges soon feel merely introductory when a fulsome melody blossoms from their earthy origins, Rachmaninov again enjoying the cello's capacity for long-breathed melody, while the piano writing is reminiscent of that in the Second and Third Piano Concertos. We swiftly return to the rhythmical opening ideas, and a tussle between the two textures ensues.

The beautiful *Andante* is the jewel in the sonata's crown, again redolent of the glories of Rachmaninov's Second Piano Concerto. We start with the piano unfolding a melody of great tenderness, its ardent undercurrent accentuated by shifts between major and minor. The cello takes up the theme, and the material undulates and grows, eventually building towards a passionate climax after which delicate piano writing leads us into the gentle final bars.

As with the second movement, the finale features strong contrasts between the lively and the lyrical; and, as there, Rachmaninov seems most comfortable with the latter. There are striking colouristic effects to be enjoyed in a dazzling array of sonorities from the piano, sometimes in counterpoint with the cello's flowing lines. Rachmaninov ties the whole work together by alluding to the first movement, and to the six-note idea first articulated there. We enjoy one last moment of yearning romance before a swift and brilliant conclusion.

© Joanna Wyld, 2017

MAJA BOGDANOVIC

Following her recital debut at Carnegie's Weill Hall, *The Strad* hailed cellist Maja Bogdanovic for "an outstanding performance of exceptional tonal beauty and great maturity of interpretation."

Born in Belgrade/Serbia, Ms. Bogdanovic began playing cello at a very early age, studying with Professor Nada Jovanovic at the Music School Kosta Manojlovic in Zemun. She graduated with the First Prize from the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, where she completed her postgraduate course with Michel Strauss, and pursued further studies at the Universität der Künste Berlin with Professor Jens Peter Maintz.

Laureate of numerous international competitions, Ms. Bogdanovic won First Prize at the Aldo Parisot Cello Competition in South Korea, and received Second Prize and the Special Audience Award at the Gaspar Cassado International Competition in Tokyo.

Worldwide concerto engagements include the Berliner Symphoniker, Tokyo Philharmonic, the Tonhalle Orchester/Zurich, Sejong Soloists, Belgrade Philharmonic, Bergische Symphoniker, Bremerhaven Staatsorchester, Wonju Philharmonic, Morelia Philharmonic/Mexico, Orchestre National des Pays de la Loire, Salta Symphony/Argentina, Serbian Radio Orchestra, Slovenian Philharmonic, and, in the U.S., the Spokane Symphony, Grand Teton Festival Orchestra, and Lubbock Symphony.

Ms. Bogdanovic has appeared at many of the world's leading venues, such as Berlin Philharmonic Hall, Royal Concertgebouw/Amsterdam, Bozar/Brussels, and Salle Pleyel/Paris. An avid chamber musician, she performs regularly with pianists Maria Beloousova and Nino Gvetadze, and violinists Frederieke Saeijs and Nemanja Radulovic.



Within her wide repertoire, she devotes a special place to contemporary music. Her collaborations with Krzysztof Penderecki include performances of his Second Cello Concerto and Concerto Grosso, conducted by the composer himself on several occasions. Among a select group of the world's leading artists, Ms. Bogdanovic was invited to give a special performance in Warsaw on the occasion of the composer's 80th birthday, collaborating with Yuri Bashmet, Julian Rachlin and Barry Douglas.

Ms. Bogdanovic's instrument was custom made for her by French luthier Frank Ravatin.

www.majabogdanovic.com



MARIA BELOUSSOVA

The Russian-born pianist Maria Beloousova's early soundscape was nourished by music and Russian folk-tales, leading her to embrace new and classical repertoires, expressed most profoundly by her extensive work as a chamber music and vocal accompanist.

Trained from the age of five at the musical school for talented children in her hometown, then at the Ural State Conservatory and later at Moscow's prestigious Gnessin Institute under Vladimir Tropp, she furthered her studies with Christian Ivaldi at the Paris Conservatoire, eventually settling there.

Her poetic and inspired performances have led her to play with such leading artists as Gérard Jarry, Jean-Jacques Kantorow, Ivry Gitlis, Vladimir Mendelssohn, Michel Strauss, Bernard Greenhouse and Joseph Silverstein, and she is a favourite of the Austrian baritone Wolfgang Holzmair. In so doing, she has performed at New York's Carnegie Hall, Amsterdam's Concertgebouw, and in leading European Festivals.

Maria Beloousova's passion for the music of our time has led her to work with internationally recognized composers, including Krzysztof Penderecki, Sofia Gubaidulina, Philippe Hersant and Thierry Escaich, to name but a few. She has been a member of the contemporary ensemble *Musique Oblique* since 1999.

Her recordings have won numerous awards, including the "Choc" of *Le Monde de la Musique*, *Telerama's ffff* citing, and *Opera Magazine's* Diamond Award.

Maria Beloousova teaches chamber music at the Paris Conservatoire.



Pour nous, descendants de Reinhold Glière, il fut d'abord un homme d'assiduité et de diligence inégalable. Comme ma grand-mère disait: « En cas de graves circonstances, tous les cinq enfants allaient exclusivement parler à leur père».

Celui-ci avait de centaines d'amis de part le monde, très peu d'ennemis. C'est probablement le secret de sa fructueuse réussite (plus de 500 pièces dans différents styles musicaux), de son succès dans la vie, tant privée que publique, et de sa survie dans l'histoire de l'ancienne Russie et de l'Union Soviétique.

Il évita de s'abaisser devant les élites du pouvoir, et toutes ses peurs s'évaporèrent après avoir vécu la guerre civile en Ukraine, durant laquelle ce dernier frôla de se faire fusiller une quinzaine de fois. Cependant, à chaque fois ce dernier fut sauvé par ses élèves. Par la suite, il créa de nombreuses choses pour se libérer d'un douloureux passé et profiter de la vie. Sa famille a de multiples connexions en France. Au commencement de sa carrière, Reinhold lui-même a décidé de transformer l'orthographe de son nom de famille, originellement « Glier » en Allemand, à « Glière » en Français.

Plus tard, celui-ci expliqua à ses parents et amis que ses ancêtres vivaient autour du Plateau des Glières en France, et que ces derniers produisaient des cornes. L'actuelle responsable du patrimoine du compositeur, Senta Glière, sa petite-fille, parle le français comme une deuxième langue.

En 2016, nous sommes allés rendre visite à notre famille lointaine, et avons commencé à planifier de nombreux projets culturels d'une grande importance, souhaitant par cette-même occasion promouvoir la musique du compositeur, Reinhold Glière.

Kirill Novosselski, l'arrière-petit-fils de Reinhold Glière

Reinhold Glière est né à Kiev mais était d'origine germano-polonaise ; il a fait changer son nom de famille Glier en Glière en 1900, donnant ainsi l'impression d'avoir des racines gauloises. Son éducation a débuté à Kiev avant qu'il ne commence ses études au conservatoire de Moscou en 1894 où il apprit à composer entre autres avec Arensky, Taneyev et Ippolitov-Ivanov (qui lui-même avait été un élève de Rimsky-Korsakov). Quelques années après avoir obtenu son diplôme, Glière partit à Berlin en 1905 puis il renoua avec ses racines en rejoignant le conservatoire de Kiev (1913-1920) et également celui de Moscou (1920-1941). Il fit carrière dans l'enseignement pendant une quarantaine d'années, parmi ses élèves on retrouve Aram Khachaturian et le chef d'orchestre Serge Koussevitzky. Le travail de Glière plut aux autorités soviétiques parce qu'il correspondait à leur valeurs nationalistes et conservatrices. Aujourd'hui, il est surtout connu pour ses somptueuses partitions pour orchestre et pour ses ballets mais ses œuvres pour petits ensembles méritent plus d'attention. En effet, le compositeur était lui-même violoncelliste et musicien de chambre d'un certain talent.

Le titre *Albumblätter* (« Feuilles d'album ») fait souvent penser à l'Opus 124 de Robert Schumann, une série de pièces de genre qui a inspiré de nombreuses collections du même style. L'influence de Schumann à Berlin a dû être perceptible lorsque Glière produisit en 1910 ses 12 morceaux pour violoncelle et piano sous le même titre, publié en tant qu'« Op.51 ». Bien qu'en général dans les ensembles de pièces de genre, seulement certains morceaux sont utilisés en performance, ici les 12 morceaux forment un ensemble complet, unifié par le sens de la mélodie et de la tragédie de Glière ainsi que par le plaisir manifeste qu'il avait d'utiliser les propriétés vocales du violoncelle. Le numéro 1 « Con moto » démarre cet ensemble musical de manière tempétueuse et mélancolique. Ici, Glière obtient un résultat d'une profondeur et d'une atmosphère remarquable dans un court laps de temps. Le numéro 2 est sombre et rappelle de manière intrigante la musique de chambre de César Franck.

Dans le numéro 3, le violoncelle exprime une mélodie solennelle accompagnée d'un passage au piano. Le numéro 4 débute avec un solo de violoncelle, son vaste registre mélodique évoquant un acteur en train de lire une histoire. Il y a une qualité lyrique dans le numéro 5 où la mélodie est de nouveau partagée entre les deux instruments ; le registre grave du violoncelle est particulièrement appréciable à la fin du morceau.

Le numéro 6 a un côté folklorique, le bourdonnement à doubles cordes du violoncelle soutient la mélodie exotique du piano représentée par des inflexions maures épicées. Ensuite, les rôles s'inversent : le violoncelle reprend la mélodie et le piano, le bourdonnement. L'utilisation d'intervalles à consonances de l'Est fait écho à la vaste expansion de la Russie à travers l'Asie du Nord. Le numéro 7 s'inscrit dans un registre occidental plus conventionnel avec des appoggiatures brèves qui rappellent les touches folkloriques du morceau précédent. Après les échanges fougueux du numéro 8, nous écoutons dans le numéro 9 « Cantabile » le violoncelle chanter en harmonie avec le piano. Avec une mesure ternaire cependant accentuée sur le deuxième temps de chaque mesure, le numéro 10 est un morceau mélancolique tout en retenue, la partie principale de valse étant plus chaleureuse. Les « vents de l'Est » se font à nouveau ressentir dans le numéro 11, où le violoncelle entonne une mélodie sinueuse et où la collection se termine sur l'« Animato », douzième et dernier morceau virtuose et puissant.

La *Ballade* de Glière, Op.4, a été écrite plus tôt, en 1902, année durant laquelle il prit deux étudiants particuliers : Nikolai Miaskovsky et Sergei Prokofiev, qui avait à peine onze ans à l'époque. La ballade débute sur une tonalité nostalgique, puis la musique revient dans l'ambiance initiale au travers une partie semblable à une cadence pour violoncelle appuyée par le piano qui reprend la mélodie. Les deux instruments s'entrelacent et l'atmosphère s'adoucit peu à peu. L'épilogue musical, tout comme le numéro 12, épuré, marque un contraste important avec l'ensemble de l'œuvre.

Sergei Rachmaninov a commencé ses études au conservatoire de Saint-Pétersbourg en 1883, lorsqu'il avait tout juste dix ans. Il a ensuite intégré le conservatoire de Moscou où il logeait avec son professeur Nikolai Zverev et d'autres étudiants. Au milieu du bruit constant des répétitions de piano, Rachmaninov éprouvait des difficultés à composer et il fut exclu après avoir demandé plus d'intimité. Dans ce qui deviendra une situation récurrente tout au long de sa carrière, Rachmaninov se mit en retraite à la campagne pour composer, trouvant le calme et la solitude bien plus propice à la créativité. Une partie de sa musique composée durant cette période, dans les années 1890, inclut plusieurs morceaux pour violoncelle et piano qu'il a écrit pour lui-même et pour le violoncelliste renommé Anatoli Brandukov. Brandukov avait alors quatorze ans de plus que Rachmaninov et était l'un de ses amis proches ; il fut même le témoin du compositeur lors de son mariage en 1902. Brandukov était également grandement admiré par Tchaïkovski et joua certains de ses morceaux pour violoncelle.

La première représentation catastrophique de sa première Symphonie, en 1897, affecta énormément Rachmaninov, à tel point qu'il fit une dépression nerveuse. Il lui fallut plusieurs années au cours desquelles il suivit une psychothérapie approfondie, pour retrouver la santé mentale. Le *Concerto pour piano numéro 2* fut grandement acclamé lors de sa première, ce qui revigora Rachmaninov : fort de sa confiance retrouvée, il composa sa *Sonate en sol mineur* pour violoncelle et piano. L'ironie du sort veut que la popularité du concerto ait dépassé celle de la sonate, même si elle reste une de ses œuvres de chambre les plus appréciées. Les deux morceaux sont porteurs de touches musicales parmi les plus irrésistibles de Rachmaninov : de grandes lignes mélodiques, une nostalgie douloureuse et un sentiment d'envergure, évoquant le vaste paysage Russe.

La sonate, qui fut la dernière œuvre de chambre de Rachmaninov, fut complétée en l'hiver 1901 et présentée pour la première fois le 2 décembre à Moscou par

Brandukov, son élève, à qui l'œuvre fut dédiée tandis que le compositeur jouait la partie endiablée de piano. En effet, Rachmaninov accentuait l'égalité des deux instruments dans son travail, le piano n'ayant pas pour rôle d'accompagner mais dialoguant directement avec le violoncelle. C'est une sonate pour violoncelle et piano et non pas une « sonate pour violoncelle ».

Il semblerait que Rachmaninov ait fait des modifications après la première du morceau car la partition est datée de sa main au « 12 décembre 1901 ». Un parfum d'encens de l'Église orthodoxe russe émane de la sonate. Rachmaninov était profondément influencé par les sonorités grandioses de la chorale russe et par le son des cloches; ces sonorités imprègnent la sonate. Cependant il y a quelque chose de plus séduisant encore, les tonalités romantiques et sincères qui ont rendu célèbre Rachmaninov.

Alors que Tchaïkovski peinait à combiner le piano avec des instruments à vent, du fait de leurs nombreux timbres variés, Rachmaninov, lui, semblait avoir trouvé son style en assemblant ces deux forces. La qualité orchestrale que l'on retrouve dans son œuvre est de nature à permettre aux instruments de dialoguer très naturellement. Le long premier mouvement s'ouvre sur une introduction *Lento*, le violoncelle psalmodie avec passion le chantre de type Russe Orthodoxe. Le piano exprime le motif musical de six notes qui s'avérera être un aspect majeur de l'œuvre. Un *Allegro moderato* animé suit, son thème secondaire est l'exemple de la quintessence du lyrisme passionné de Rachmaninov. Les idées explorées sont au centre du développement tumultueux de la section et sont par la suite assemblées dans un tourbillon typique du style du compositeur qui nous entraîne vers la fin du mouvement.

L' *Allegro scherzando* débute avec une vigoureuse énergie qui se veut plus sérieuse qu'espiègle. Ces échanges initiaux semblent au départ n'être qu'une simple introduction, quand soudain une mélodie généreuse surgit de leurs entrailles organiques. Rachmaninov se délecte à nouveau du pouvoir du

violoncelle à exprimer une mélodie longue et profonde, tel un souffle, tandis que la composition du piano rappelle le Deuxième et Troisième Concerto pour piano. Ensuite, nous retournons rapidement au tempo rythmique de l'ouverture et il s'ensuit une lutte entre les deux textures mélodiques.

La magnifique *Andante* est le joyau de la couronne de la sonate et rappelle les sommets du *Second Concerto pour Piano* de Rachmaninov. Au début, le piano déploie une mélodie d'une grande tendresse, l'ardent courant sous-jacent accentué par les fluctuations du majeur au mineur.

Le violoncelle reprend le thème principal et la matière ondule puis s'intensifie jusqu'à atteindre un point culminant empli de passion, suite auquel l'air délicat du piano nous porte doucement vers les notes finales.

Comme pour le second mouvement, les caractéristiques du grand final témoignent de contrastes marqués entre les tons vif et lyrique et, là encore, Rachmaninov semble plus à l'aise avec ce dernier. Il y a des effets de piano hauts en couleurs qu'il nous fait apprécier grâce à une formidable variété de sonorités, parfois en contrepoint avec les lignes fluides du violoncelle. Il conclut harmonieusement son œuvre en évoquant le premier mouvement et en rappelant le motif musical de six notes qu'il avait présenté dans ce mouvement. Nous savourons un dernier moment de désir romantique avant une fin prompte et magistrale.

© Joanna Wyld, 2017

Traduit de l'anglais par Margot Cendrier

MAJA BOGDANOVIC

Saluée par la critique internationale, notamment dans *"The Strad magazine"* qui lui consacre une critique élogieuse après son récital à *Carnegie Hall*, – le magazine qualifie sa prestation comme *"une performance d'une exceptionnelle beauté de son et d'une grande maturité d'interprétation, accompagnée d'une sûreté technique"*, – Maja Bogdanovic continue de prouver au public du monde entier qu'elle est l'une des violoncellistes montantes d'aujourd'hui.

Née à Belgrade, en Serbie, Maja a commencé le violoncelle avec Nada Jovanovic, à l'école de musique à Zemun. Elle a obtenu un Premier Prix au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, où elle a complété le troisième cycle avec Michel Strauss et a poursuivi le cycle *Konzertexamen* à l'*Universität der Künste* de Berlin avec Jens Peter Maintz.

Lauréate de nombreux concours internationaux, Maja Bogdanovic a remporté le Premier Prix au Concours de violoncelle Aldo Parisot, le Deuxième prix ainsi que le Prix spécial du Public au Concours International Gaspar Cassado à Tokyo.

Ses engagements l'amènent à faire des concerts en soliste avec Berliner Symphoniker, Tokyo Philharmonic, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, Sejong Soloists, Philharmonie de Belgrade, Bremerhaven Staatsorchester, Wonju Philharmonic, Morelia Philharmonic/Mexico, Orchestre National des Pays de la Loire, Salta Symphony/Argentina, l'Orchestre de la Radio/Serbie, Philharmonie de Sloveenie, Spokane Symphony/USA, Grand Teton Festival Orchestra/USA, Lubbock Symphony/USA.

La qualité de ses prestations en tant que soliste et chambriste continue d'être applaudie aux quatre coins du monde, dans diverses salles et des festivals de renommée internationale tels que le Royal Concertgebouw à Amsterdam, la Philharmonie de Berlin, le Bozar à Brussels, la salle Pleyel à Paris. Elle se

produit régulièrement avec les pianistes Maria Beloousova et Nino Gvetadze, violonistes Frederieke Saeijs et Nemanja Radulovic.

Artiste éclectique, Maja Bogdanovic consacre une place particulière à la musique contemporaine. Sa rencontre déterminante avec Krzysztof Penderecki l'a conduite à collaborer à diverses reprises sous sa direction, notamment en interprétant son deuxième Concerto pour violoncelle.

Parmi un groupe restreint incluant les plus grands artistes de notre génération, Maja a été invitée à donner un concert spécial à Varsovie à l'occasion du 80e anniversaire du compositeur, en compagnie de Yuri Bashmet, Julian Rachlin et Barry Douglas.

Maja Bogdanovic joue un violoncelle fait spécialement pour elle par le luthier français Frank Ravatin.

MARIA BELOUSSOVA

Passée au sein d'une famille mélomane, sa petite enfance est baignée de musique et des contes populaires russes, un monde sonore qui constitue l'ADN sensible et artistique de Maria Belouossova.

À l'âge de cinq ans, prise en charge par le système d'éducation pour les « enfants talentueux », elle passe plusieurs années à l'école spéciale de musique à Ekaterinbourg, et intègre par la suite le conservatoire d'Etat de l'Oural. Elle est admise quelques années plus tard à l'Institut Gnessine, où elle se perfectionne sous la direction de Vladimir Tropp.

En 1991, Maria Belouossova quitte la Russie et poursuit ses études en France, à Paris, notamment au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, dans la classe de Christian Ivaldi. Parallèlement, elle est lauréate de nombreux concours, et ses engagements se multiplient. Motivée par un début de carrière hexagonal, elle se fixe à Paris.

Chambriste remarquable du fond du cœur jusqu'au bout des doigts, elle s'est produite en France et au-delà des frontières, en passant par le Canada, le Carnegie Hall de New York, et le Concertgebouw d'Amsterdam, en récital ou en compagnie de musiciens tels que Gérard Jarry, Jean-Jacques Kantorov, Ivry Gitlis, Vladimir Mendelssohn, Michel Strauss, Bernard Greenhouse, Joseph Silverstein. Elle est une partenaire appréciée des chanteurs, et une complice musicale privilégiée du baryton autrichien Wolfgang Holzmair. Depuis 1999, elle est membre de l'ensemble *Musique Oblique*.

Maria Belouossova collabore régulièrement avec des compositeurs, dont elle a créé des œuvres, parmi lesquels on compte Krzysztof Penderecki, Sofia Goubaïdoulina, Philippe Hersant ou Thierry Escaich.

Sa discographie comprend plusieurs enregistrements qui ont obtenu de nombreuses récompenses, dont le « Choc » du Monde de la musique, *fff* de Télérama et le diamant d'Opéra magazine. Maria Beloousova enseigne actuellement la musique de chambre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

Special thanks / Remerciements

Fond pour la Création Musicale

L'Association des Amis de Paul Bazelaire

Alexandre Durand-Viel

Elisabeth Hersant-Mathieu

Walter Van Pottelberge

Kirill Novosselski

Obrad Kesić

Philippe Dennery

Hiroko Kawasaki

David Horowitz

Pierre Mouillard

Marie Holzman

Agnès Grenier-Lacouture

Richard Van Remmen

Caroline Sageman

Bernard Dragon

Rose-Marie Leroy

Elena & Romain Petiot

Recording dates: 1-3 May 2017
Venue: Studio Sequenza, France
Sound engineer / Producer: Thomas Vingtrinier

For more information on Orchid Classics please visit
www.orchidclassics.com

You can also find us on iTunes, Facebook, Twitter
and on our YouTube channel

Made in the EU © and © 2018 Orchid Music Limited

