



## Impressions

Simon Luethy | Alexandra Trousova

# **Impressions**

*Works by Beethoven, Prokofiev, Wieniawski and Waxman*

**Simon Luethy, Violin**

**Alexandra Trousova, Piano**

**Ludwig van Beethoven (1770–1827)**

**Sonata for Piano and Violin No. 5 in F major, Op. 24, “Spring” (1800/01)**

- |           |                                    |                |
|-----------|------------------------------------|----------------|
| <b>01</b> | Allegro .....                      | <b>(09'52)</b> |
| <b>02</b> | Adagio molto espressivo .....      | <b>(05'32)</b> |
| <b>03</b> | Scherzo: Allegro molto .....       | <b>(01'09)</b> |
| <b>04</b> | Rondo: Allegro ma non troppo ..... | <b>(06'20)</b> |

**Sergei Prokofiev (1891–1953)**

**Sonata for Violin and Piano No. 2 in D major, Op. 94a (1943)**

- |           |                        |                |
|-----------|------------------------|----------------|
| <b>05</b> | Moderato .....         | <b>(08'10)</b> |
| <b>06</b> | Presto .....           | <b>(04'52)</b> |
| <b>07</b> | Andante .....          | <b>(03'47)</b> |
| <b>08</b> | Allegro con brio ..... | <b>(07'48)</b> |

**Henryk Wieniawski (1835–1880)**

**Variations on an Original Theme for Violin and Piano, Op. 15 (1854)**

**09 ..... (13'03)**

**Franz Waxman (1906–1967)**

**Carmen Fantasie for Violin and Piano (1946)**

**10 ..... (11'26)**

**Total Time ..... (71'59)**

## Impressions

**A** room that could hardly be more inspiring and motivating,” is how Simon Luethy describes the library hall of the former Augustinian chapter of canons in Polling, Bavaria. Luethy chose this setting, with its outstanding acoustics and backdrop, for his debut CD.

The enlightened Abbot Franziskus Töpsl (1711–1796) once worked here, collecting and passing on the knowledge of his time in a comprehensive library. This treasure trove of books has been a part of the Bavarian State Library’s core holdings since the monastery was secularized in 1803. In the library hall with its frescoed vaulted ceiling, it is mainly the musicians who follow Töpsl’s motto *INVENTA LEVETUR* (“increase what we have discovered”).

The violin Simon Luethy has been playing since 2017 dates from about the same time as when the hall was built, and was made between 1765 and 1770 by one of the most important Italian violin makers, Nicola Gagliano.

Simon Luethy is always fascinated by its story, of which he can now count himself as part: “To this day I keep discovering small details, special characteristics of the violin, to which I then have to adapt my technique to achieve the best possible sound. In this respect it behaves—like most old Italian violins—like a little diva.”

The opening work of the CD, **Ludwig van Beethoven’s (1770–1827) Sonata for Piano and Violin No. 5 in F major, Op. 24**, the “Spring Sonata,” is undoubtedly suitable for the period and the spirit of that age. In mid-winter of 1800/1801 Beethoven, often described as “unfriendly, wild, somber and gloomy,” performed the miracle of expressing the most tender and soulful feelings of spring and love in music. In a letter to his friend Franz Wegeler in November 1801 he wrote, “you will scarcely believe how



dreary and sad my life has been for the last two years. My poor hearing has haunted me everywhere, like a ghost ... a dear charming young woman ... who loves me and whom I love, once again, after two years, I am enjoying a few blissful moments.”

But Beethoven would not have been Beethoven if this work had not been filled with the legendary “original, fiery and bold spirit” that frequently went too far for his contemporary audiences. Beethoven worked on the sonata intensively and unstintingly. This is documented by numerous draft versions and emendations. Its exhilarating lightness and spring-like grace are paired with inner strength and fresh, invigorating energy.

For the first time, Beethoven was writing a sonata for piano and violin in symphonic four-movement form, deviating from the concertante three-movement form. The first movement is an Allegro that begins in a delicate lyrical style on the violin. The pounding chordal accompaniment in the piano lends the secondary theme a notably forceful character. In the inspired Adagio molto espressivo, the piano begins with the theme and then takes over the lead, accompanied by delicate interjections in the violin. In the extremely short Scherzo Beethoven parodies a bad, amateurish interplay between violin and piano. In the Trio he turns to the simplest folk music techniques by introducing an ostinato bass. The opening theme of the final movement, a Rondo, is strongly reminiscent of Mozart and has the spring-like buoyancy of the opening movement, its dramatic triplet figures and syncopations creating a stark contrast.

To Simon Luethy, the sonata, with its distinctive and radiant F major character and the equal distribution of parts between the violin and piano, is thus one of Beethoven’s most melodic sonatas: “If you consider that Beethoven was almost deaf and buried himself in his work out of sorrow over his loss of hearing, then this sonata seems like a ray of hope regarding life itself.”

**Sergei Prokofiev's (1891–1953) Sonata for Violin and Piano No. 2 in D major, Op. 94a** was composed in 1943 in the dark days midway through World War II. Prokofiev originally composed it for flute and piano, far removed from the international auditoriums in which he had previously been accustomed to appear: in Perm, a city at the foot of the Urals. After his return from Paris, Stalin had the man of the world evacuated to Perm (then called Molotov). Prokofiev entered in his diary that his sonata was written “on the wooded banks of the Kama River, one of the largest tributaries of the Volga,” and had a “delicate, flowing, classical style.”

It owes its bright, easy enchantment to, among other things, the influence of the Cinderella theme, which Prokofiev was preparing at that time for the virtuoso dancers of the Leningrad Kirov Ballet (today, part of the Mariinski Theater, St. Petersburg). Spellbound by the premiere performance in Moscow of the Flute Sonata, David Oistrach asked Prokofiev to arrange the work for violin for him. “Together with David Oistrach—one of our best violinists,” wrote Prokofiev, “I composed the violin version of the sonata. This proved to be an easy task, as it turned out that the flute part simply had to be adapted to violin playing technique. The changes in the violin part are minimal and mainly involve bowing. The piano part remained unchanged.”

The sonata consists of four movements. The lyrical and flowing first Moderato movement is dominated by the soaring first fantasy theme. This is followed by the second theme, which resembles a simple march in character. The second movement, Presto, starts with a cheeky, playfully capricious Scherzo, followed by a plaintive Trio. The Andante has a short, simple, folk theme of wonderful clarity. In the final movement, Allegro con brio, Prokofiev shows himself to be a master of ballet composition. The themes are reminiscent of an exuberant, cheerful dance.

Simon Luethy finds the contrasts within the work particularly compelling: “The French lightness and its rustic Russian quality, and, of course, Prokofiev’s truly unique timbres, which reflect his close affinity to nature.”

**Henryk Wieniawski (1835–1880)** was an outstanding violinist in his own right and already at home performing on the world’s stages at the age of 13. In his early twenties he composed virtuoso pieces of his own, including the **Variations on an Original Theme for Violin and Piano, Op. 15** (1854). Wieniawski’s playing was unique and violin technique was significantly revolutionized by him. His concert schedule was extreme, the physical and psychological strain enormous. Unfortunately, he died far too young, and was unable to leave a rich compositional legacy for his instrument.

However, his variations contain everything that makes a violinist’s heart beat faster: striking out in new directions and with pathos, graceful lightness and lyricism, harmonious balance, powerful rebellion and the deepest calm. The technical refinements and effects called for range from double stopping, rapid runs, pizzicato playing and flageolet tones, all the way to bariolage, rapidly alternating notes on adjacent strings, with one usually open.

It was Simon Luethy’s long-cherished wish to devote himself to these variations and to add them to his repertoire: “The variations inspire me with their tremendous virtuosity and their incredible, melodic richness. The ease and skill with which Wieniawski was able to embellish the theme is simply fantastic.”

Finally, **Franz Waxman’s (1906–1967) Carmen Fantasie for Violin and Piano** (1946) offers cinematic drama. Waxman was one of the most popular composers on the American film scene. He composed music for almost all the important films of his time. The story of his *Carmen* could be a movie script itself: Originally, the fantasy was written for the film *Humoresque*, a melodrama about an aspiring New York violinist (Warner Brothers, 1946). Isaac Stern had recorded the Fantasie for that. Subsequently,



Jascha Heifetz saw this film and asked Waxman to expand the composition for the popular radio concert series *The Bell Telephone Hour*.

The premiere was a great success. Heifetz then toured the world with the *Carmen Fantasie*. At the same time, a recording was also made that David Oistrach drew to the attention of his pupil Leonid Kogan. In the Soviet Union, however, it was impossible to obtain the sheet music, which is why Kogan created his own score based on the recording. He then rehearsed the work with his student Viktoria Mullova, who later fled to the US with the score on microfilm.

Waxman's *Carmen* score really fires the imagination and, as a work of hair-raising difficulty, is without question a composition that will take away the breath of all future generations of violinists. And so, as Simon Luethy sums it up, it is not only a genuine highlight for any violinist, but also for this recording. "Many of the themes from the Bizet opera are arranged here in an imaginative, but above all, extremely demanding manner. Indeed, it took a great deal of time to master this technical and virtuoso challenge on the violin. But who can resist Carmen's seductive allure?"

*Anna-Barbara Schmidt*



# Simon Luethy and Alexandra Trousova

## *Biographical Notes*

*“... his maturity and poise as a musician are thrilling and sweep you off your feet.”*

Augsburger Allgemeine

**S**imon Luethy has won numerous violin competitions in Germany and abroad and already undertakes regular concert tours of Europe as well as the United States. He was the Grand Prize and Audience Prize winner at the Young Paganini International Violin Competition. Among others, he has also won prizes at the international violin competitions Andrea Postacchini, Music Islands and New York International Artists Association.

Highlights from recent concert seasons include his Carnegie Hall debut in New York, performances at Munich’s Herkulesaal and Gasteig, the Berlin Philharmonie and the National Concert Hall in Dublin.

Simon Luethy works together with artists such as Enrico Pace, Kristóf Baráti, Kirill Trousov, István Várdai, Christoph Poppen, Marcelo Amaral and the Apollon Musagète Quartet. He has collaborated closely with pianist Alexandra Trousova for several years.

Simon Luethy has appeared in concert as soloist with the Südwestdeutsche Philharmonie, the St. Petersburg State Symphony Orchestra, the Sudecka Philharmonic Orchestra, the Geringas Chamber Orchestra, the Augsburger Kammerorchester and the Münchner Kammerphilharmonie dacapo. He works with conductors such as Eckart Manke, Georgios Balatsinos, Paweł Przytocki, Bernd-Georg Mettke, David Geringas, Zakhar Bron, Franz Schottky and Peter Bauer.

Born in Augsburg, Germany in 2000, the young violinist received his first lessons from Margret Niklas and Jorge Sutil. Since 2012, Simon Luethy has studied with Kirill Troussov and since 2019 with Christoph Poppen at the University of Music and Performing Arts Munich.

Masterclasses with Petru Munteanu, Kristóf Baráti, Alexandra Conunova and Zakhar Bron have been a source of inspiration. From 2015 to 2019 Simon Luethy studied with Zakhar Bron as a junior student at the Zakhar Bron Academy in Interlaken, Switzerland.

Since 2017, Simon Luethy has played a Nicola Gagliano violin on generous loan from a private collection.

*[www.simonluethy.com](http://www.simonluethy.com)*

Throughout her concert career, **Alexandra Trousova** has collaborated with conductors such as Lorin Maazel, Sir Neville Marriner, Gerd Albrecht, Antoni Wit, Josef Suk and Kaspar Zehnder.

Her successful performances have led to engagements at important music centers including the Konzerthaus Berlin, Munich's Prinzregententheater, the Royal Concertgebouw Amsterdam, the Théâtre des Champs-Élysées and the Théâtre du Châtelet and Auditorium du Louvre in Paris, the Lyon Opera, Zurich's Tonhalle, Lisbon's Gulbenkian Foundation, the Monte-Carlo Opera, the Royal Conservatory in Brussels, and the Auditorio Nacional de Música Madrid.

She is regularly invited to prestigious international music festivals, among others to the Verbier Festival, the Schleswig-Holstein Musik Festival, Carinthischer Sommer, Saint-Denis, La Folle Journée de Nantes, Septembre Musical and Florilegio Musical

Salmantino, as well as at the Al Bustan Festival, the Festival de Lanaudière and the Ludwigsburg Festival.

As a chamber musician she collaborates with a variety of artists including Frans Helmerson, Sarah Chang, Nils Mönkemeyer, Alexander Knjasev, David Guerrier and Benedict Kloeckner.

Alexandra Trousova is celebrating worldwide success as a duo with her brother, the violinist Kirill Trousov. The two Munich-based concert artists are recognized as one of the few duos of world class caliber who perform as siblings.

The recent CDs *Emotions* and *Memories* by the sister and brother have earned high international critical praise, among others from the *Süddeutsche Zeitung* in Germany and the French music magazine *Diapason*.

Alexandra Trousova studied with James Tocco, Dimitri Bashkirov, Vadim Suchanov and Alfredo Perl.

Numerous radio and television broadcasts, among others in Germany, France, Belgium, Italy and the US, bear witness to Alexandra Trousova's artistic versatility.

## Impressions

**E**in Raum, der inspirierender und motivierender kaum sein könnte“, so beschreibt Simon Luethy den prachtvollen Bibliotheksaal im ehemaligen Augustiner Chorherrenstift in Polling in Bayern. Diesen Ort, mit seiner herausragenden Akustik und Kulisse, wählte Luethy für seine Debut-CD.

Hier war einst der aufgeklärte Probst Franziskus Töpsl (1711–1796) tätig, der das Wissen seiner Zeit in einer umfassenden Bibliothek sammelte und weiterreichte. Dieser Bücherschatz gehört seit der Säkularisierung des Klosters 1803 zum Grundstock der Bayerischen Staatsbibliothek. In dem Bibliotheksaal mit seinem freskengeschmückten Deckengewölbe sind es heute vor allem die Musiker, die Töpsls Leitspruch *INVENTA LEVETUR* (das Gefundene soll erhöht werden) folgen.

Die Geige, die Simon Luethy seit 2017 spielt, stammt etwa aus derselben Zeit wie der Saal und wurde von einem der bedeutendsten italienischen Geigenbauer, Nicola Gagliano, zwischen 1765 und 1770 gefertigt.

Simon Luethy ist immer wieder fasziniert von ihrer Geschichte, als deren Teil er sich nun verstehen darf: „Bis heute entdecke ich immer wieder kleine Details, Eigenarten der Geige, bei denen ich dann die Technik anpassen muss, um den optimalen Klang zu erhalten. In dieser Hinsicht verhält sie sich – wie die meisten alt-italienischen Geigen – wie eine kleine Diva.“

Fraglos passend zu Zeit und Ambiente steht als Auftakt seiner CD **Ludwig van Beethovens (1770–1827) Sonate für Klavier und Violine Nr. 5 F-Dur, op. 24**, die „Frühlingssonate“. Beethoven, oft genug als „unfreundlich, wild, düster und trübe“ beschrieben, vollbringt mitten im Winter 1800/1801 das Wunder, zärtlichste und seligste Frühlings- und Liebesgefühle in Musik zu gießen. In einem Brief an seinen

*Allegro* *Sonata # 24.* *2a* *L. v. Beethoven.*

*Prinzessin Caroline*

*Gottfried Wagner's original autograph*

173.

Beethoven, Ludwig van: Sonate für das Clavier und Violin op 24. 1800–1801. Partitur, Autograph.  
Signatur: Mus.Hs.16447. The Music Department of the Austrian National Library.  
<http://data.onb.ac.at/rec/AC14007726>

Freund Franz Wegeler schreibt er im November 1801 „... du kannst es kaum glauben, wie öde, wie traurig ich mein Leben seit 2 Jahren zugebracht, wie ein Gespenst ist mir mein schwaches Gehör überall erschienen ... ein liebes zauberisches Mädchen ..., die mich liebt, und die ich liebe, es sind seit 2 Jahren wieder einige seelige Augenblicke ...“.

Doch Beethoven wäre nicht Beethoven, wenn diesem Werk nicht auch der legendäre „originelle, feurige und kühne Geist“ zugrunde läge, der seinem zeitgenössischen Publikum oft genug zu weit ging. Beethoven hat unerbittlich und hart an der Sonate gearbeitet. Das dokumentieren zahlreiche Entwürfe und Verbesserungen. Ihre beglückende Leichtigkeit und frühlingshafte Anmut sind gepaart mit innerer Kraft und wohltuend frischer Energie.

Erstmals schreibt Beethoven eine Sonate für Klavier und Violine in symphonischer Viersätzigkeit, weg von der konzertanten dreisätzigen Form. Das Allegro bildet den Kopfsatz und wird von der Violine in feiner Lyrik eröffnet. Das Seitenthema hat mit der hämmernden Akkordbegleitung im Klavier einen sehr bestimmenden Charakter. Im beseelten Adagio molto espressivo beginnt das Klavier mit dem Thema und hat auch im weiteren Verlauf die tragende Rolle, während die Violine mit zarten Einwürfen begleitet. In dem äußerst kurzen Scherzo karikiert Beethoven ein schlechtes, dilettantisches Zusammenspiel zwischen Violine und Klavier. Im Trio greift er mit dem obstinaten Bass auf einfachste Satztechniken aus der Volksmusik zurück. Das Eröffnungsthema des letzten Satzes Rondo erinnert stark an Mozart und nimmt die frühlingshafte Leichtigkeit des ersten Satzes auf. Es steht im Kontrast zu dramatischen Triolenfiguren und Synkopierungen.

Für Simon Luethy gehört die Sonate mit ihrem strahlend-markanten F-Dur-Charakter und der gleichberechtigten Stimmverteilung von Violine und Klavier deshalb zu einer der melodischsten Sonaten Beethovens: „Wenn man bedenkt, dass Beetho-



ven fast taub war und sich aus Gram darüber hinter seinem Schreibtisch versteckte, dann erscheint diese Sonate als ein Lichtblick des Lebens an sich.“

In einer finsternen Zeit, mitten im Zweiten Weltkrieg entstand auch **Sergei Prokofievs (1891–1953) Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 D-Dur, op. 94a** (1943). Prokofiev komponierte sie ursprünglich für Flöte und Klavier, und zwar fernab von all den internationalen Parketts, die der Komponist bis dahin betreten hatte: in Perm, einer Stadt am Fuße des Uralgebirges. Dorthin hatte Stalin den Weltmann nach seiner Rückkehr aus Paris evakuieren lassen. „An den bewaldeten Ufern der Kama, eines der größten Nebenflüsse der Wolga“, so schreibt Prokofiev in seinem Tagebuch, entstand diese Sonate „in zartem, flüssigem klassischem Stil“.

Ihren lichten, leichten Zauber verdankt sie unter anderem dem Einfluss des Cindarella-Sujets, das Prokofiev zeitgleich für die virtuosens Tänzler des Leningrader Kirov-Theaters (heute Mariinski-Theater St. Petersburg) musikalisch verarbeitete. Hingerissen von der Moskauer Uraufführung der Flötensonate, bat David Oistrach Prokofiev, ihm das Werk für Violine zu arrangieren. „Zusammen mit David Oistrach – einem unserer besten Geiger“, so schreibt Prokofiev, „komponierten wir die Version der Sonate für Violine. Diese Arbeit erwies sich als leicht, da sich herausstellte, dass die Flötenstimme einfach an die Geigentechnik angepasst werden konnte. Die Änderungen in der Violinstimme sind minimal und betreffen hauptsächlich Bogenstriche. Die Klavierstimme blieb unverändert.“

Die Sonate besteht aus vier Sätzen. Der mit Moderato bezeichnete lyrische und fließende erste Satz wird im Eröffnungsthema von beflügelnder Fantasie dominiert. Darauf folgt das zweite Thema, das im Charakter einem einfachen Marsch gleicht. Der zweite Satz Presto startet mit einem frechen, spielerisch kapriziösen Scherzo, gefolgt von einem klagenden Trio. Das Andante hat ein kurzes, einfaches, volkstümliches

Thema und ist von wunderbarer Klarheit. Im Schlusssatz Allegro con brio zeigt sich Prokofiev als Meister der Ballettkomposition. Die Themen erinnern an einen ausgelassenen, gut gelaunten Tanz. Simon Luethy reizen besonders die Gegensätze dieses Werks: „die französische Leichtigkeit und das russisch Rustikale. Und natürlich die wirklich einzigartigen Klangfarben Prokofievs, die seine große Naturverbundenheit widerspiegeln.“

**Henryk Wieniawski (1835–1880)** war selbst ein herausragender Geiger und bereits mit 13 Jahren auf den Brettern der Welt zuhause. Mit Anfang 20 komponierte er sich seine eigenen Virtuosenstücke, dazu gehörten auch die **Variationen über ein eigenes Thema für Violine und Klavier, op. 15** (1854). Wieniawskis Spiel war einzigartig und die Geigentechnik wurde durch ihn maßgeblich revolutioniert. Sein Pensum an Konzerten war extrem, die körperliche und psychische Belastung enorm. Viel zu früh verstorben, blieb es ihm leider versagt, ein reiches kompositorisches Erbe für sein Instrument zu hinterlassen.

Seine Variationen aber beinhalten alles, was das Geigerherz höher schlagen lässt: pathetische Wendungen, graziöse Leichtigkeit, lyrische Anmut, harmonische Ausgeglichenheit, wuchtiges Aufbegehren und tiefste Ruhe. Die Bandbreite an erforderlichen technischen Raffinessen und Effekten reicht von Doppelgriffen, rasanten Läufen, Pizzicati, Flageolett-Tönen bis hin zu der sogenannten Bariolage, dem raschen Wechsel zwischen leerer und gegriffener Saite.

Es war Simon Luethys lang gehegter Wunsch, sich diesen Variationen eingehend zu widmen und sie einzustudieren: „Die Variationen begeistern mich in ihrer großen Virtuosität und ihrem unglaublichen melodischen Reichtum. Es ist einfach fantastisch, mit welcher Leichtigkeit und Gewandtheit Wieniawski das Thema zu umspielen weiß.“

Ganz großes Kino bietet schlussendlich auch **Franz Waxmans (1906–1967) Carmen-Fantasie für Violine und Klavier (1946)**. Waxman war einer der beliebtesten Komponisten der amerikanischen Filmszene. Zu fast allen wichtigen Filmen seiner Zeit hatte er Musik komponiert. Die Geschichte seiner *Carmen* ist dabei selbst filmreif: Ursprünglich war die Fantasie für den Film *Humoresque* geschrieben worden, einem Melodram über einen aufstrebenden New Yorker Geiger (Warner Brothers, 1946). Isaac Stern hatte die Fantasie dafür eingespielt. Diesen Film wiederum sah Jascha Heifetz, der Waxman daraufhin bat, die Komposition für die beliebte Radio-Konzertreihe *The Bell Telephone Hour* zu erweitern.

Die Uraufführung war ein großer Erfolg. Heifetz tourte fortan mit der *Carmen-Fantasie* durch die Welt. In diesem Zuge entstand auch eine Aufnahme, die über David Oistrach an dessen Schüler Leonid Kogan gelangte. In der Sowjetunion war es allerdings unmöglich, an die Noten zu kommen, weshalb Kogan sich seine eigene Partitur auf Grundlage der Aufnahme erstellte. Mit seiner Schülerin Viktoria Mullova studierte er das Werk dann ein. Diese floh später – mit der Partitur auf Mikrofilm – in die USA.

Waxmans *Carmen* regt die Fantasie in der Tat an und ist als schwindelerregendes Stück ohne Frage ein Werk, das alle Geiger-Generationen in Atem halten wird. Und so, resümiert Simon Luethy, ist sie nicht nur für jeden Geiger, sondern auch für diese Aufnahme ein echter Höhepunkt. „Viele Themen der Bizet-Oper werden hier fantasievoll, aber vor allem hoch anspruchsvoll verarbeitet. Es brauchte in der Tat viel Zeit, diese technische und virtuose Herausforderung geigerisch zu bewältigen. Aber wer kann sich Carmens Verführungskunst schon entziehen?“

*Anna-Barbara Schmidt*

# Simon Luethy und Alexandra Trousova

## *Biografische Anmerkungen*

*„... mit einer musikalischen Reife und Souveränität, die mitreißt und absolut begeistert.“*

Augsburger Allgemeine

**S**imon Luethy ist mehrfacher Gewinner sowohl nationaler als auch internationaler Wettbewerbe und konzertiert bereits regelmäßig europaweit sowie in den USA. Den Grand Prix und Publikumspreis erspielte er sich beim internationalen Wettbewerb Young Paganini. Weitere Preise gewann er unter anderem bei den internationalen Violinwettbewerben Andrea Postacchini, Music Islands und New York Artists Association.

Zu den Highlights seiner letzten Spielzeiten gehören sein Debüt in der Carnegie Hall in New York, Auftritte im Herkulessaal der Münchner Residenz, im Gasteig in München, in der Berliner Philharmonie und der National Concert Hall in Dublin.

Er musiziert mit Künstlern wie Enrico Pace, Kristóf Baráti, Kirill Trousov, István Várdai, Christoph Poppen, Marcelo Amaral und dem Apollon Musagète Quartett. Mit Alexandra Trousova verbindet ihn eine mehrjährige, enge Zusammenarbeit.

Simon Luethy konzertiert als Solist mit Orchestern wie der Südwestdeutschen Philharmonie, dem St. Petersburg State Symphony Orchestra, der Filharmonia Sudecka, dem Geringas Chamber Orchestra, dem Augsburger Kammerorchester und der Münchner Kammerphilharmonie dacapo. Er arbeitet mit Dirigenten wie Eckart Manke, Georgios Balatsinos, Paweł Przytocki, Bernd-Georg Mettke, David Geringas, Zakhar Bron, Franz Schottky und Peter Bauer zusammen.

Der im Jahr 2000 in Augsburg geborene Geiger erhielt seinen ersten Unterricht bei Margret Niklas und Jorge Sutil. Seit 2012 studiert Simon Luethy bei Kirill Troussov und seit 2019 bei Christoph Poppen an der Hochschule für Musik und Theater München.

Meisterkurse bei Petru Munteanu, Kristóf Baráti, Alexandra Conunova und Zakhar Bron geben Impulse und Inspirationen. Von 2015 bis 2019 war Simon Luethy Jungstudent bei Zakhar Bron an der gleichnamigen Akademie in Interlaken, Schweiz.

Seit 2017 spielt Simon Luethy auf einer Violine von Nicola Gagliano, einer privaten Leihgabe.

*[www.simonluethy.com](http://www.simonluethy.com)*

Im Laufe ihrer Karriere hat **Alexandra Troussova** mit Dirigenten wie Lorin Maazel, Sir Neville Marriner, Gerd Albrecht, Antoni Wit, Josef Suk und Kaspar Zehnder zusammengearbeitet.

Ihre erfolgreichen Auftritte führten sie unter anderen in das Konzerthaus Berlin, das Prinzregententheater München, das Concertgebouw Amsterdam, die Pariser Theater Châtelet und Champs-Élysées, das Auditorium des Louvre, die Lyoner Oper, in die Tonhalle Zürich, die Gulbenkian Foundation Lissabon, die Oper von Monte-Carlo, das Königlichen Konservatorium Brüssel und das Auditorio Nacional de Música Madrid.

Alexandra Troussova gastiert regelmäßig bei renommierten Musikfestivals wie dem Verbier Festival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festivals Carinthischer Sommer, Saint-Denis, La Folle Journée de Nantes, Septembre Musical de Montreux-Vevey und Florilegio Musical Salmantino sowie dem Al Bustan Festival, dem Festival de Lanaudière und den Ludwigsburger Schlossfestspielen.

Ihre kammermusikalische Tätigkeit führt sie mit Musikern wie Frans Helmerson, Sarah Chang, Nils Mönkemeyer, Alexander Knjasev, David Guerrier und Benedict Kloeckner zusammen.

Große Erfolge weltweit feiert Alexandra Trousova im Duo mit ihrem Bruder, dem Geiger Kirill Trousov. Die in München lebenden Geschwister gehören zu den ganz wenigen Geschwister-Duos von Weltrang. Ihre gemeinsamen Aufnahmen erhielten weltweit mediale Aufmerksamkeit.

Die aktuellen CDs *Emotions* und *Memories* des Geschwister-Duos wurden international hoch gelobt, unter anderem von der *Süddeutschen Zeitung* und der französischen Musikzeitschrift *Diapason*.

Alexandra Trousova studierte bei James Tocco, Dimitri Bashkirov, Vadim Suchanov und Alfredo Perl.

Zahlreiche Fernseh- und Rundfunkaufnahmen, unter anderem in Deutschland, Frankreich, Belgien, Italien und USA zeigen Alexandras Trousovas pianistische Vielseitigkeit.







## Impressions

« **D**ifficile d’imaginer une pièce insufflant davantage d’inspiration et de motivation ». Simon Luethy évoque par ces mots la magnifique bibliothèque dans l’ancienne collégiale de chanoines de Polling en Haute-Bavière. C’est pour l’excellence de son acoustique et de son décor que Luethy a choisi ce lieu pour son premier CD.

Jadis intervenait ici le grand prieur éclairé Franziskus Töpsl (1711–1796), recueillant le savoir de son époque au sein d’une importante bibliothèque et le faisant circuler. Ce trésor bibliophilique fait partie de la base de la Bayerische Staatsbibliothek (bibliothèque d’État de Bavière) depuis la sécularisation du cloître en 1803. Dans la salle aux voûtes ornées de fresques, ce sont avant tout des musiciens qui font leur la devise de Töpsl : *INVENTA LEVETUR* (ce qui a été trouvé doit être augmenté).

Le violon sur lequel joue Simon Luethy depuis 2017 date à peu près de la même époque que la salle et a été réalisé par Nicola Gagliano, l’un des plus importants luthiers italiens, entre 1765 et 1770.

Simon Luethy ne cesse d’être captivé par l’histoire de l’instrument, avec laquelle il est fier de pouvoir faire corps : « Aujourd’hui encore, je continue à découvrir des particularités et des petits détails du violon auxquels je dois adapter la technique afin d’arriver à obtenir la sonorité optimale. À cet égard, il se comporte — comme la plupart des violons italiens anciens — comme une petite diva. »

Faisant incontestablement écho à l’époque et à l’atmosphère, le début du CD est dédié à la **Sonate pour violon et piano n° 5 en fa majeur, op. 24** de **Ludwig van Beethoven (1770–1827)**, « *Le Printemps* ». Beethoven, décrit plus qu’à son tour comme étant « peu aimable, farouche, taciturne et maussade », accomplit au beau milieu de

l'hiver 1800/1801 le miracle de faire jaillir en musique les sentiments printaniers et amoureux les plus tendres et les plus épanouis. Dans une lettre à son ami Franz Wegeler, il écrit en novembre 1801 : « ... tu pourras à peine croire à quel point ma vie a été morne et triste depuis deux ans, ma faible ouïe m'est apparue partout comme un spectre... une aimable et enchanteresse jeune fille..., qui m'aime, et que j'aime, voilà deux ans qu'il y a plusieurs moments de bonheur... »

Mais Beethoven ne serait pas Beethoven si cette œuvre ne reposait pas également sur le légendaire « esprit original, ardent et téméraire » qui, assez souvent, dépassait les bornes pour son public. Beethoven a travaillé sur la sonate sans relâche et avec acharnement. Les multiples brouillons et améliorations en sont la preuve. Sa légèreté jubilatoire et sa grâce printanière sont flanquées d'une force intrinsèque et d'une énergie fraîche et apaisante.

Pour la première fois, Beethoven compose une sonate pour piano et violon sous une forme symphonique comportant quatre mouvements, s'éloignant de la forme concertante à trois mouvements. L'allegro initial, entamé par le violon, est d'une poésie toute en finesse. L'accompagnement du second thème, avec ses accords plaqués au piano, lui confère un caractère très dominant. Dans l'adagio molto espressivo animé, le piano attaque par le thème et endosse également par la suite le rôle prédominant, tandis que le violon accompagne par de délicates incursions. Dans le scherzo extrêmement bref, Beethoven caricature une mauvaise et dilettante interaction entre violon et piano. Dans le trio, il recourt avec la basse ostinato aux techniques de composition les plus simples de la musique populaire. Le thème d'ouverture du dernier mouvement, le rondo, rappelle fortement Mozart et reprend la légèreté printanière du premier mouvement, contrastant avec les figures dramatiques de triolets et les syncopes.

Aux yeux de Simon Luethy, la sonate fait partie pour cette raison de l'une des plus mélodieuses de Beethoven, avec son caractère rayonnant en *fa* majeur et la réparti-

tion équitable des voix du violon et du piano : « Quand on songe que Beethoven était presque sourd et que l'affliction le faisait se terrer derrière son bureau, alors cette sonate apparaît comme une embellie de la vie en soi. »

C'est à une époque lugubre, au milieu de la Seconde Guerre mondiale, en 1943, qu'a également vu le jour la **Sonate pour violon et piano n° 2 en ré majeur, op. 94a** de **Sergueï Prokofiev (1891-1953)**. Prokofiev la composa à l'origine pour flûte et piano et bien loin de tous les parquets internationaux que le compositeur avait foulés jusque-là : à Perm, une ville au pied de l'Oural. C'est là que Staline avait fait évacuer l'homme du monde après son retour de Paris. « Sur les rives boisées de la Kama, l'un des plus grands affluents de la Volga », écrit Prokofiev dans son journal, est née cette sonate « dans un style classique tendre et fluide. »

C'est entre autres à l'influence de Cendrillon comme sujet qu'elle doit son charme lumineux et alerte, que Prokofiev avait adapté musicalement pour les danseuses virtuoses du Kirov de Leningrad (aujourd'hui, le théâtre Mariinski de Saint-Petersbourg). Totalement séduit par la première de la sonate pour flûte à Moscou, David Oïstrakh demanda à Prokofiev de lui arranger l'œuvre pour le violon. « Avec David Oïstrakh, l'un de nos meilleurs violonistes, écrit Prokofiev, nous avons composé la version de la sonate pour violon. Ce travail s'est révélé simple, car il s'est avéré que la voix de flûte pouvait être aisément adaptée à la technique du violon. Les modifications dans la voix de violon sont minimales et relèvent principalement des coups d'archet. La voix de piano est demeurée telle quelle. »

La sonate comporte quatre mouvements. Le premier, un moderato lyrique et fluide est dominé dans le thème d'ouverture par une fantaisie stimulante. S'ensuit le deuxième thème qui, par son caractère, ressemble à une marche. Le deuxième mouvement, un presto, débute sur un scherzo effronté, ludique et capricieux, suivi d'un trio plaintif. L'andante tourne autour d'un thème bref, simple et populaire et rayonne

d'une merveilleuse clarté. Dans le mouvement final, *allegro con brio*, Prokofiev témoigne d'une maestria de compositeur de musique de ballet. Les thèmes évoquent une danse allègre et d'humeur joyeuse. Ce qui attire particulièrement Simon Luethy, ce sont les contrastes de cette œuvre : « La légèreté française alliée au côté rustique russe. Et bien évidemment, les couleurs vraiment uniques du timbre de Prokofiev, qui reflètent sa grande affinité avec la nature. »

**Henryk Wieniawski (1835–1880)** était lui-même un violoniste de haute volée et dès l'âge de 13 ans, les planches internationales n'avaient plus de secrets pour lui. À 20 ans, il se composa ses propres morceaux virtuoses, parmi lesquels figurent le **Thème original varié, op. 15** (1854). Par son jeu incomparable, Wieniawski a incontestablement révolutionné la technique du violon. La somme de ses concerts était extrême, le fardeau physique et psychique énorme. Bien trop tôt décédé, il ne lui aura malheureusement pas été permis de pourvoir son instrument d'un riche héritage.

Ses variations cependant comportent tout ce qui fait battre la chamade au cœur des violonistes : des tournures pathétiques, une gracieuse légèreté, un charme lyrique, une sérénité harmonieuse, une ardente effervescence et un profond apaisement. Le registre des raffinements et effets techniques nécessaires s'étend des doubles cordes, des passages de notes véloces, des pizzicati, des flageolets jusqu'aux les bariolages, comme est désigné le rapide changement entre cordes à vide et cordes touchées.

C'était le rêve de longue date de Simon Luethy de se consacrer à ces variations de manière approfondie et de les travailler : « Je suis enthousiasmé par la grande virtuosité et l'incroyable richesse mélodique des variations. C'est tout simplement fantastique de constater avec quelle aisance et quelle dextérité Wieniawski étoffe le thème par des circonvolutions. »

Pour finir, la **Carmen Fantaisie pour violon et piano** de **Franz Waxman (1906–1967)**, datant de 1946, est digne d'un film à grand spectacle. Waxman était l'un des

compositeurs préférés du cinéma américain. Il a laissé sa griffe sur pratiquement tout ce que son époque compte de films marquants, dont il a composé la musique. L'histoire de sa *Carmen* est pleine de rebondissements : la fantaisie avait été au départ composée pour le long métrage *Humoresque* (Warner Brothers, 1946), un mélodrame sur un violoniste newyorkais plein d'avenir. Isaac Stern en avait enregistré la fantaisie. Jascha Heifetz ayant vu le film, Waxman le pria alors d'étoffer la composition pour la série de concerts radiophoniques américaines très appréciée : *The Bell Telephone Hour*.

La création connut un énorme succès. Dès lors, les tournées de Heifetz dans le monde entier se firent en compagnie de la *Fantaisie Carmen*. Dans la foulée, un enregistrement eut également lieu, qui via David Oïstrakh parvint à son élève Leonid Kogan. En Union soviétique, il était toutefois impossible de se procurer la partition, Kogan réalisa donc sa propre partition à partir de l'enregistrement. Avec son élève Viktoria Mullova, il répètera l'œuvre. La violoniste s'enfuira plus tard aux États-Unis — avec la partition sur microfilm.

*Carmen* de Franz Waxman aiguillonne en effet l'imagination et ce morceau époustouflant est indubitablement une œuvre qui fera retenir son souffle à toutes les générations de violonistes. Simon Luethy résume qu'elle ne constitue donc pas seulement une véritable apothéose pour chaque violoniste, mais aussi pour cet enregistrement. « De nombreux thèmes de l'opéra de Bizet y sont intégrés avec un grand sens de l'imagination, mais témoignent surtout d'énormément d'exigence envers le musicien. Il faut effectivement consacrer beaucoup de temps pour relever ce défi violonistique, qui requiert à la fois technique et virtuosité. Mais qui peut se vanter d'échapper aux charmes de Carmen ? »

*Anna-Barbara Schmidt*

# Simon Luethy et Alexandra Trousova

*Notes biographiques*

*« ... avec une maturité et une souveraineté musicales absolument galvanisantes qui nous transportent. »*

Augsburger Allgemeine

**S**imon Luethy a remporté de nombreux concours, autant nationaux qu'internationaux et se produit régulièrement en concert en Europe comme aux États-Unis. Lors du concours international Young Paganini, il a décroché à la fois le Grand Prix et le Prix du Public. D'autres prix de concours de violon internationaux tels que Concorso Andrea Postacchini, Music Islands et New York International Artists Association ne se sont pas fait attendre.

Les temps forts des saisons écoulées ont été ponctués par ses débuts au Carnegie Hall de New York, son passage sur deux scènes munichoises, celle de la Herkulessaal de la Résidence et celle du Gasteig, sur celles de la Berliner Philharmonie et du National Concert Hall de Dublin.

Parmi les artistes avec lesquels il joue figurent Enrico Pace, Kristóf Baráti, Kirill Trousov, István Várdai, Christoph Poppen, Marcelo Amaral et l'Apollon Musagète Quartett. Une longue et étroite collaboration le lie à Alexandra Trousova.

En tant que soliste, Simon Luethy donne la réplique aux orchestres de la Südwestdeutsche Philharmonie, St. Petersburg State Symphony Orchestra, Filharmonia Sudecka, Geringas Chamber Orchestra, Augsburger Kammerorchester et Münchner Kammerphilharmonie dacapo. Il collabore avec les chefs d'orchestre Eckart Manke,

Georgios Balatsinos, Paweł Przytocki, Bernd-Georg Mettke, David Geringas, Zakhar Bron, Franz Schottky et Peter Bauer.

Le violoniste, né en 2000 à Augsburg en Allemagne, reçoit ses premiers rudiments de violon auprès de Margret Niklas et de Jorge Sutil. À partir de 2012, Simon Luethy étudie auprès de Kirill Trousov et depuis 2019, auprès de Christoph Poppen à la Hochschule für Musik und Theater Munich.

Des master class auprès de Petru Munteanu, Kristóf Baráti, Alexandra Conunova et Zakhar Bron ont fourni d'importantes impulsions et inspirations. De 2015 à 2019, Simon Luethy était Jungstudent (jeune étudiant) auprès de Zakhar Bron à l'académie éponyme à Interlaken, Suisse.

Depuis 2017, Simon Luethy joue sur un violon de Nicola Gagliano, il s'agit d'un prêt privé.

*[www.simonluethy.com](http://www.simonluethy.com)*

Au cours de sa carrière, **Alexandra Trousova** a eu l'occasion de travailler avec des chefs d'orchestre tels que Lorin Maazel, Sir Neville Marriner, Gerd Albrecht, Antoni Wit, Josef Suk et Kaspar Zehnder.

Ses concerts couronnés de succès l'ont menée du Konzerthaus de Berlin au Prinzregententheater de Munich, du Concertgebouw d'Amsterdam aux Théâtres du Châtelet ou des Champs-Élysées, de l'Auditorium du Louvre à l'opéra de Lyon, en passant par la Tonhalle de Zürich, la Gulbenkian Foundation de Lisbonne, l'opéra de Monte-Carlo, le Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles ainsi que l'Auditorio Nacional de Música de Madrid.

Régulièrement invitée lors de festivals de musique renommés, Alexandra Trousova se produit au Verbier Festival, au Schleswig-Holstein Musik Festival, à ceux du Carin-

thischer Sommer, de Saint-Denis, à La Folle Journée de Nantes, au Septembre Musical de Montreux-Vevey et au Florilegio Musical Salmantino ainsi qu'au Al Bustan Festival, au Festival de Lanaudière et aux Ludwigsburger Schlossfestspiele.

En tant que chambriste, elle a pour partenaires Frans Helmerson, Sarah Chang, Nils Mönkemeyer, Alexander Knjasev, David Guerrier et Benedict Kloeckner.

Quant au duo qu'elle forme avec son frère, le violoniste Kirill Troussov, il rencontre un grand succès à l'échelle internationale. Vivant à Munich, le frère et la sœur comptent parmi les rares duos de fratrie musicale à la réputation mondiale. Leurs enregistrements communs ont suscité l'attention médiatique à travers le monde.

Les CD actuels du duo, *Emotions* et *Memories*, ont reçu une critique internationale élogieuse, entre autres de la part du *Süddeutsche Zeitung* et du magazine *Diapason*.

Alexandra Trousova a étudié auprès de James Tocco, Dimitri Bashkirov, Vadim Suchanov et Alfredo Perl.

Pianiste polyvalente, Alexandra Trousova a réalisé de très nombreux enregistrements, et participe régulièrement à des émissions radio ou télévisées, entre autres en Allemagne, en France, en Belgique, en Italie et aux États-Unis.







GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49.(0)341.2155250 · Fax: +49.(0)341.2155255 · mail@genuin.de

Recorded at Bibliotheksaal Polling, Germany · October 2020

Recording Producer / Tonmeister: Sebastian Kienel, München

Editing: Sebastian Kienel, Emma Laín Fernández

Piano: Steinway D, concert grand · Piano Tuner: Mariusz Bartczak

English Translation: Matthew Harris

French Translation: Laurence Wullemmin

Booklet Editor: Nora Gohlke

Photography: Sammy Hart

Graphic Design: Thorsten Stapel

*I wish to express my special thanks to the team at Steinway & Sons in Munich  
for the wonderful concert grand and flawless service. – Simon Luethy*

©+© 2021 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,  
lending, public performance and broadcasting prohibited.

---

---