



## Menu

---

Tracklist p. 2

Alexander Scriabin:  
Music of passions,  
music of the *sphères* p. 4

About my music – Kirill Zaborov p. 9

Alexandre Scriabine:  
Musique des passions,  
musique des sphères p. 12

À propos de ma musique – Kirill Zaborov p. 17

Biography – Biographie p. 20

---

DIALOGUE

# SCRIABIN | ZABOROV

## DIALOGUE

Alexander Scriabin (1872-1915)

*Prélude et nocturne pour la main gauche seule*  
[Прелюдия и Ноктюрн для левой руки], Op 9

|    |          |       |
|----|----------|-------|
| 01 | Prélude  | 03'04 |
| 02 | Nocturne | 05'30 |

*Huit études* [Восемь этюдов], Op. 42

|    |           |       |
|----|-----------|-------|
| 03 | Étude n°1 | 02'10 |
| 04 | Étude n°2 | 01'05 |
| 05 | Étude n°3 | 00'54 |
| 06 | Étude n°4 | 02'39 |
| 07 | Étude n°5 | 03'29 |
| 08 | Étude n°6 | 02'01 |
| 09 | Étude n°7 | 01'10 |
| 10 | Étude n°8 | 02'29 |

Kirill Zaborov (1970\*)

*Suite entrelacs* [Сюита для фортепиано *entrelacs*]

|    |               |       |
|----|---------------|-------|
| 11 | Entrelacs n°1 | 01'54 |
| 12 | Entrelacs n°2 | 02'43 |
| 13 | Entrelacs n°3 | 01'22 |

*Dix apparitions* [Десять Видений]

|    |                      |       |
|----|----------------------|-------|
| 14 | Première apparition  | 01'05 |
| 15 | Deuxième apparition  | 01'44 |
| 16 | Troisième apparition | 00'49 |
| 17 | Quatrième apparition | 00'44 |
| 18 | Cinquième apparition | 01'47 |
| 19 | Sixième apparition   | 00'39 |

—  
Total time: 69'03

|    |                     |       |
|----|---------------------|-------|
| 20 | Septième apparition | 00'24 |
| 21 | Huitième apparition | 01'52 |
| 22 | Neuvième apparition | 00'40 |
| 23 | Dixième apparition  | 01'02 |

### Alexander Scriabin

#### *Quatrième sonate pour piano,* [Четвертая соната], Op. 30

|    |                         |       |
|----|-------------------------|-------|
| 24 | I. Andante              | 02'58 |
| 25 | II. Prestissimo volando | 05'02 |

#### *Douze études* [Этюды], Op. 8

|    |            |       |
|----|------------|-------|
| 26 | Étude n°2  | 01'52 |
| 27 | Étude n°11 | 03'46 |

3

### Kirill Zaborov

|    |                                                                                                 |       |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| 28 | <i>Hommage à la mémoire de Dimitri Chostakovitch</i><br>[Посвящение памяти Дмитрию Шостаковичу] | 06'11 |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|

#### *Deux préludes* [Две прелюдии]

|    |             |       |
|----|-------------|-------|
| 29 | Prélude n°1 | 03'26 |
| 30 | Prélude n°2 | 01'38 |

### Alexander Scriabin

#### *Neuf mazurkas* [Мазурка], Op. 25

|    |             |       |
|----|-------------|-------|
| 31 | Mazurka n°3 | 02'39 |
|----|-------------|-------|

## ALEXANDER SCRIABIN

### Music of passions, music of the *sphères*

4

Alexander Scriabin is, without doubt, one of the great Russian composers of waning Romanticism. However, he stands apart from the School of Five as well as from his contemporary and classmate Serge Rachmaninov, due as much to his detachment from any nationalist consideration as to his aesthetic and philosophical research. Musicologists ordinarily distinguish three periods in Scriabin's output. The first (Opp. 1-29) is profoundly marked by the influence of Chopin, to the degree that Rimsky-Korsakov, hearing works by the young Scriabin for the first time, allegedly mocked them as being pieces by the Polish master that had been exhumed from an attic. Yet, although these youthful pieces are still characterized by brilliant Romanticism and a 'written' rubato, we already observe a highly sophisticated harmonic language. The second period begins with the Piano Sonata No. 4, Op. 30, and witnesses the beginnings of the mystical considerations of the last years. Scriabin discovered the philosophers Nietzsche and Schopenhauer whilst frequenting theological circles. On the musical level, the composer was influenced by Wagner and his exacerbated chromaticism. The third and final period marks the true founding of Scriabin's personal language. Sailing on the swells of atonality, this music from the last years embodies a luminous quest for the sublimation of the mysteries of the

universe through a total art, working on the synaesthetic correspondences between movement, music and colour.

Even though belonging to his youthful works, the ***Douze études***, Op. 8, composed between 1894 and 1895 in the Caucasus then finished in Moscow, attest to a composer already fully accomplished. They are amongst the important cycles of the early Scriabin, here still strongly marked by Chopin.

The Etude No. 2, in F sharp minor, is characterized by a melody with a curious rubato made up of quintuplets and triplets. Through the blazing intensity that escapes by moments, a discreet counterpoint takes shape within the flow of quavers in the central part. This sad, plaintive song recalls the spirit of certain Chopin nocturnes. The ending on an F sharp major chord illuminates the arrival in port after a rough crossing. Decked out in deceptive simplicity and exquisite lyricism, the Etude No. 11, in B flat minor, however turns out to be complex, due as much to its delicate polyrhythms as to the handling of the different parts. Very gently, and wreathed in periodic chromaticism, the melody advances gently over a calm, serene accompaniment, even though sometimes animated by timid élans. Here again, the Picardy third of the final chord punctuates this thoroughly Romantic etude with a burst of light.

To perform the ***Prélude et nocturne pour la main gauche seule***, Op. 9, excludes any gaucheness. Suffering from a right hand exhausted by excessive exercise since 1893, Scriabin confronted this ordeal by composing, between 1894 and 1895, an enharmonic diptych (C sharp minor / D flat major) for the left hand in which we fully observe the tribute that the composer owes to the piano works of Chopin and Schumann. The ingenuity of this composition for a single hand never compromises the musical concern.

The *Prélude*, in C sharp minor, is a long, melancholy march proceeding by chord successions in chromatic descent – one will readily think of the famous Prelude No. 4, Op.

28, by the Polish composer. The melody, admittedly painful, displays a certain reserve. Ending on a C sharp major chord, the prelude supplely moves, via enharmony, into the *Nocturne*, in D flat major. The delicate, charming first section rapidly gives way to a vigorous central part, with its alternation of parallel octaves in the lower register and marcato sempre non-arpeggiated chords. Becoming calmer, it goes back to the atmosphere of the beginning, getting swept away to a Lisztian cadenza/cadence in which the solitary hand runs freely over the length of the keyboard in a sort of delightful jubilation. The return to the initial melody brings reminiscences of the prelude before a final flight, and the nocturne ends on five rising arpeggios.

The ***Mazurka No. 3*** of Opus 25, in E minor, unveils a melody of infinite sweetness and profound nostalgia. The dancing nature of the mazurka withdraws in favour of a cantabile expression without virtuosity or brilliant runs. The melody is a solitary star burning on the edge of a cloudless sky.

Amongst the exceptional quantity of pieces that would be composed over the single year of 1903 is the ***Piano Sonata No. 4***, Op. 30. Composed in a mere two days, this major work breaks with the previous three sonatas and marks the transition towards Scriabin's second aesthetic. The first step in a philosophical and musical quest into the mystery of the universe, the sonata superbly embodies this search for a beauty beyond earthly realities.

Of reduced dimensions, the Fourth Sonata consists of two movements linked attacca in a clear concern for unity. The key of F sharp major is the signature of a work full of joy and freedom, shored up by this programmatic phrase written by Scriabin after the composition: 'Man soaring towards the star symbolizing happiness'. The harmonies of fourths in the first movement open the space to something new, a transformed look at the reality of a spirit wanting to see beyond, behind the veil. This first movement (Andante) begins with a dolcissimo woven of luminous chords. Over this brightness a

smarmy, dreamlike threnody takes shape, which already seems to belong to celestial realities. This eight-bar theme – which musicologist Guy Sacre identifies as a ‘theme of desire’ – will evolve like a gleam, by successive elevation towards the heights. Ecstatic trills settle twice on major chords and are linked over a light battement of quavers in the right hand. Underneath, the left hand plays an inner melody supported by large, calm leaps. Opening up like a prism, the repeated chords suddenly burst in a shower of triplets raining down on the ever-serene central melody. The return to the intimate melody of the beginning is punctuated by two plunges towards the lower register. The movement ends on a few chords interrupted by rests and announces the exalted animation of the second movement. Noticeably longer, this prestissimo volando is filled with straightforward joy, expressed by rhythmic richness that never drowns out the melody, fluttering like a soul freed from all constraint. The ecstasy reaches its peak in the last two pages when the theme of the first movement is transformed in an exceptional exultation under an abundance of chords played by both hands.

Even though less brilliant than their older sisters of the Opus 8, the *Huit études*, Op.42 are contemporary with the Fourth Sonata and preserve their didactic aim, imposing considerable technical challenges on the pianist. However, each piece displays a highly expressive particular musical universe.

The first etude, in D flat major, highlights the rhythmic superimpositions of three for five. A happy melody frees itself from the swarm of spinning quavers. The central part is coloured by rapid modulations.

In a sadder mood, the second etude, in F sharp minor, is characterized by a theme with a limited compass, supported by a column of semiquavers in quintuplets insolently denying the bar lines. An impertinent left hand will progressively torment the tranquil course of the right at the end of this short etude.

Famous for its shimmering trills, the third etude, in F sharp major, glitters throughout

like a dark, undulating flame. Although the left hand sometimes blazes up in the melody, it advances calmly over equal quavers, like the motionless, incandescent hearth. In the same key as the previous one, the fourth etude establishes a calmed atmosphere. Shimmering chromatic runs underscore the lower contours of the melody while the left hand rouses profound arpeggios.

Marked 'affannato' (breathless), the fifth etude in C sharp minor is assuredly the most fearsome and the apotheosis of the cycle. The left hand falls in arpeggios descending like dark beads, while the right hand occupies the space with a tranquil melody. Suddenly, intense chords are scanned in the right hand, the left becoming a serious-browed statue with its binary martellement. The etude dies away on a diminuendo.

The sixth etude presents a key of D flat major of great sobriety. Over the customary superimposition of quintuplets and triplets, a melody with a very reduced compass hovers tranquilly. The whole unfolds without interruption.

∞

Owing to its 'simple' superimposition of triplets and quadruplets, the seventh etude, in F minor, might seem easy in comparison with its sisters. It is also the shortest of the cycle, like a powerfully emotional snapshot. Its melody gives off a sadness sometimes sounding like a daring romance.

Concluding the cycle, the eighth etude, in E flat major, begins with a start that quickly gives way to a wild flight of the two hands. Taking up the difficulties of the previous etudes, it is however distinguished by a majestic central part of which the chorale writing offers a moment of transcendence. This final etude of the Opus 42 is the closest to the dreamlike character that will possess Scriabin's music beginning with the Fourth Sonata.

**Charles-Henry Boland**

Translated by John Tyler Tuttle

## ABOUT MY MUSIC

By Kirill Zaborov

The works that Laurence Oldak has chosen to present in *Dialogue* stem from a collection of compositions of which the first opus, *Suite fantaisie*, dates from 1999.

With the exception of *Trois poèmes*, for piano and soprano, and *Fragments poétiques* for string quartet, first performed in Vienna in 2010 in homage to the second Vienna school, the solo piano constitutes the primary vehicle of my expression, its style being constantly inspired by diverse trends and vocabularies. Amongst them, classical Russian and Germanic music occupies a preponderant place, just like a certain minimalism stemming from improvisation and which I integrate in my writing today.

A few years after the first performance of my *Suite fantaisie*, two movements that I had inserted at the time appeared over time somewhat alien to the Impressionistic colour of the composition as a whole, owing to their Baroque reminiscences. It was only after careful consideration that I decided to excerpt these two movements from their initial context in order to rethink them in a new formal and aesthetic environment. Thus was born the idea of a suite in three parts entitled ***Suite entrelacs*** (Tracery). To do so, I chose to compose, by way of an overture, a prelude like a passacaglia, thereby maintaining a stylistic proximity with the following two

movements. With thematic material constantly evolving in the upper voices, this prelude thus leads to the transition to the second part: a slow fugato, calm and introspective. Linked attacca, the third and last part contrasts with the previous by its lively, confident fugal élan.

Initially intended for a show combining contemporary dance and piano, *Dix apparitions* (Appearances) comes from a tradition of which I am very fond: that of musical brevity and the sketch. Taking inspiration from perceptions both visual and in sound, each of the ten pieces making up this set expresses a particular mood. Episodes of incessant rhythmic propulsion (1, 4, 9, 10) are followed sometimes by moments of reverie and tenderness (2, 8), sometimes by passionate outbursts with capricious, changing harmony (3, 6, 7). The fifth *Apparition* depicts a solitary, pensive state with an elegiac unfolding using only the white keys of the keyboard. In my imaginary universe, I wanted these *Dix apparitions* to be the expression of the fleetingness and diversity of the sensations of daily life, like a kaleidoscope in which our gestures and moods, our doubts with all our secret introspections overlap. The recording of this composition being a world premiere, it is with particular gratitude that my thoughts go out to this artist and her talent.

In the month of November 2005, when I was invited to Russia for the 'Autumn in Moscow' festival, every evening became the happy pretext for a nocturnal stroll through the streets of Europe's largest capital, majestic and solemn. It was during that trip that I eagerly discovered Dmitri Shostakovich's works for solo piano, composed between the mid-Twenties and mid-Thirties. The fever palpable in his Sonata No. 1, Op. 12, or his *Aphorisms*, Op.13, the enthusiasm mixed with modernistic élans of his music, which, at the time, was turned resolutely towards the future, all that had exerted a strong attraction on me. So it was that, in the course of a visit to the Scriabin Museum, I found myself shortly after in front of the building

of the Union of Soviet Composers, which, for several decades has housed Shostakovich's former 'company' flat. It is there, where many decisions that influenced the course of Soviet music, that the idea took shape in my mind of a composition in homage to this composer in view of the imminence of his hundredth birthday. The atmosphere of this piece reflects those Muscovite days and nocturnal strolls with the aforementioned avant-gardist piano sonorities. In a single movement and playing on multiple tonal ambiguities, ***Hommage à la mémoire de Dimitri Chostakovitch*** bears in it the distinct memory of sonata form. Its main theme is followed by several thematic episodes with brief, contrasted élans that, by plays of light and shade, will progressively lead to a development in the form of an optimistic, lively scherzo. Starting from there, all the preceding episodes - development are going to follow once again but in the opposite order, as in mirror. Their recapitulative course, appreciably varied, leads the music towards the main theme that, this time taking on the role of the coda, brings the composition to a close on an indecisive chord, allowing for the possibility of infinite new beginnings.

The book from which come the ***Deux préludes*** heard here was initially thought out as a logbook in which musical impressions are sporadically jotted down, according to the whims of my imagination. Primarily inspired by the Russian prelude of the early 20th century, most of the pieces in this notebook express a Romantic gesture close to improvisation. The first prelude (ABABC) is run through with contrasted feelings, sometimes sombre, sometimes imbued with hope, whereas the second, tinged with nostalgia, is recited in one go with a main melodic cell presented in three different lights.

## ALEXANDRE SCRIABINE

### Musique des passions, musique des sphères

Alexandre Scriabine figure sans nul doute parmi les grands compositeurs russes du romantisme crépusculaire. Il se distingue cependant de l'*École des Cinq* ainsi que de son contemporain et condisciple Sergei Rachmaninov, tant par son détachement de toute considération nationale que pour ses recherches esthétiques et philosophiques. Les musicologues distinguent ordinairement trois périodes dans la production de Scriabine. La première (de l'op. 1 à l'op. 29) est profondément marquée par l'influence de Chopin, à tel point que Rimsky-Korsakov, entendant pour la première fois les œuvres du jeune Scriabine, aurait raillé celles-ci comme étant des pièces du maître polonais que l'on aurait exhumées d'un grenier. Pourtant, si un romantisme brillant et un rubato «écrit» caractérisent encore ces pièces de jeunesse, on observe déjà un langage harmonique très sophistiqué. La seconde période débute avec la **Sonate pour piano n°4**, op. 30, et voit s'amorcer les considérations mystiques des dernières années. Scriabine découvre les philosophes Nietzsche et Schopenhauer, tout en fréquentant des cercles théosophiques. Sur le plan musical, le compositeur est influencé par Wagner et son chromatisme exacerbé. La troisième et ultime période marque la fondation véritable du langage personnel de Scriabine. Voguant sur les flots de l'atonalité, cette musique des dernières années incarne une quête lumineuse vers la sublimation des mystères de l'univers à travers un art total, travaillant sur les correspondances synesthésiques entre mouvement, musique et couleur.

Bien qu'appartenant à ses œuvres de jeunesse, les ***Douze études***, op. 8, composées entre 1894 et 1895 au Caucase puis achevées à Moscou, sont les témoins d'un compositeur déjà pleinement accompli. Elles figurent parmi les cycles importants du premier Scriabine, ici encore fort marqué par Chopin.

L'*Étude n° 2* en *fa* dièse mineur se caractérise par une mélodie empreinte d'un rubato curieux fait de quintolets et triolets. À travers la fulgurance qui s'échappe par moments, un contrepoint discret se dessine à l'intérieur du flot de croches de la partie centrale. Ce chant triste et plaintif rappelle l'esprit de certains nocturnes de Chopin. Le dénouement sur un accord de *fa* dièse majeur illumine l'arrivée au port après une traversée houleuse.

Sous les habits d'une trompeuse simplicité et d'un lyrisme exquis, l'*Étude n° 11* en *si* bémol mineur se révèle cependant complexe, tant par sa polyrythmie délicate que par la conduite des différentes voix. Toute en douceur et nimbée de chromatismes ponctuels, la mélodie avance doucement sur un accompagnement calme et serein, quoiqu'animé parfois d'élans timides. Ici encore, la tierce picarde de l'accord final ponctue d'un éclat de lumière cette étude pleinement romantique.

Pour exécuter les ***Prélude et nocturne pour la main gauche seule***, op. 9, il faut une bonne dose de « senestrité ». Souffrant depuis 1893 d'une main droite épuisée par un exercice excessif, Scriabine affronte cette épreuve en composant entre 1894 et 1895 un diptyque enharmonique (*do* dièse mineur / *ré* bémol majeur) pour la main gauche où l'on observe tout le tribut que le compositeur doit aux œuvres pianistiques de Chopin et Schumann. L'ingéniosité de cette composition pour main seule ne transige jamais avec le souci musical.

Le prélude en *do* dièse mineur est une longue marche mélancolique procédant par successions d'accords en descente chromatique – l'on songera volontiers au célèbre *Prélude n° 4*, op. 28, du compositeur polonais. Le chant, certes douloureux, affiche une retenue certaine. S'achevant sur l'accord de *do* dièse majeur, le prélude

enchaîne souplement par enharmonie sur le nocturne en *ré* bémol majeur. Délicate et charmante, la première section laisse rapidement place à une partie centrale vigoureuse, par son alternance d'octaves parallèles dans le registre grave et d'accords plaqués *marcato sempre*. S'apaisant, elle retrouve le climat du début pour s'emporter vers une cadence lisztienne où la main solitaire court librement sur la surface du clavier dans une sorte de jubilation délicieuse. Le retour à la mélodie initiale fait entendre des réminiscences du prélude avant une dernière envolée, et le nocturne s'achève souplement sur cinq arpèges ascendants.

La **Troisième mazurka** en *mi* mineur de l'opus 25 dévoile un chant d'une infinie douceur né d'une profonde nostalgie. Le caractère dansant de la mazurka se soustrait au profit d'une expression *cantabile* sans virtuosité ni trait brillant. La mélodie est une étoile solitaire qui brûle aux confins d'un ciel sans nuage.

Parmi la quantité exceptionnelle de pièces qui seront composées sur la seule année 1903 se trouve la **Sonate pour piano n°4**, op. 30. Composée en seulement deux jours, cette œuvre majeure rompt avec les trois sonates précédentes et marque la transition vers la seconde esthétique de Scriabine. Première étape d'une quête philosophique et musicale vers le mystère de l'univers, cette sonate incarne superbement cette recherche d'une beauté par delà les réalités terrestres. De dimension réduite, la quatrième sonate se compose de deux mouvements s'enchaînant *attacca* dans un souci clair d'unité. La tonalité de *fa* dièse majeur est la signature d'une œuvre empreinte de joie et de liberté, ce que vient étayer cette phrase programmatique écrite par Scriabine postérieurement à la composition : « Le vol de l'homme vers l'étoile, symbole du bonheur ». Les harmonies de quarts du premier mouvement ouvrent l'espace vers quelque chose de nouveau, un regard transformé sur la réalité d'un esprit qui veut voir au-delà, derrière le voile. Ce premier mouvement (*Andante*) commence sur un *dolcissimo* tissé d'accords

lumineux. Sur cette clarté s'esquisse une mélopée douce et onirique qui semble déjà appartenir aux réalités célestes. Ce thème de huit mesures – que le musicologue Guy Sacre identifie en tant que « thème du désir » – évoluera comme une lueur, par élévation successive vers les hauteurs. Des trilles extatiques se posent par deux fois sur des accords majeurs, et s'enchaînent sur un battement léger de croches à la main droite. En dessous, la main gauche chante une mélodie intérieure soutenue par de grands sauts calmes. S'ouvrant comme un prisme, les accords répétés éclatent soudain en une perlée de triolets pleuvant sur la mélodie centrale toujours sereine. Le retour au chant intime du début est ponctué par deux dégringolades vers le grave. Le mouvement s'achève sur quelques accords entrecoupés de silences, et annonce l'animation exaltée du second mouvement. Nettement plus long, ce *prestissimo volando* est habité d'une joie franche, traduite en une richesse rythmique qui ne noie jamais la mélodie, voltigeante telle une âme libérée de toute contrainte. L'extase atteindra son comble dans les deux dernières pages, lorsque le thème du premier mouvement se transfigure dans une exultation exceptionnelle sous une abondance d'accords joués aux deux mains.

Quoique moins brillantes que leurs grandes sœurs de l'op. 8, les **Huit Études**, op.42, sont contemporaines de la *Quatrième sonate* et conservent leur but didactique par les grands défis techniques qu'elles imposent au pianiste. Chaque pièce déploie cependant un univers musical particulier d'une grande expressivité.

L'*Étude n°1* en ré bémol majeur fait la part belle aux superpositions rythmiques de trois pour cinq. Une mélodie heureuse se dégage de la nuée des croches virevoltantes. La partie centrale se colore de modulations rapides.

Dans un climat plus triste, l'*Étude n°2* en fa dièse mineur se caractérise par un thème à l'ambitus restreint soutenu par une colonne de doubles croches en quintolets niant insolemment les barres de mesure. Impertinente, la main gauche viendra progressivement tourmenter le cours tranquille de la main droite au terme de cette courte étude.

Célèbre pour ses trilles miroitantes, l'*Étude n°3* en *fa* dièse majeur scintille tout du long comme une sombre flamme ondoyante. Si la main gauche parfois s'embrase dans la mélodie, elle avance calmement sur des croches égales, tel l'âtre immobile et incandescent.

Dans la même tonalité que la précédente, l'*Étude n°4* installe un climat apaisé. Des traits chromatiques viennent souligner de leur chatoiements les contours inférieurs de la mélodie, tandis que la main gauche soulève de profonds arpèges. Indiquée *affannato* (« essoufflé »), l'*Étude n°5* en *do* dièse mineur est assurément la plus redoutable et l'apothéose du cycle. La main gauche chute en arpèges descendant en perlées sombres, tandis que la main droite occupe l'espace par un chant tranquille. Soudain, des accords intenses sont scandés à la main droite, la gauche devenant statue au front sérieux par son martellement binaire. L'étude s'éteint à bout de souffle sur un diminuendo.

L'*Étude n°6* présente une tonalité de *ré* bémol majeur d'une grande sobriété. Sur la superposition habituelle de quintolets et triolets, une mélodie à l'ambitus très réduit plane tranquillement. L'ensemble se déroule sans interruption.

En raison de sa « simple » superposition des triolets et quatriolets, l'*Étude n°7* en *fa* mineur pourrait sembler facile en comparaison de ses sœurs. Elle est également la plus courte du cycle, comme un instantané puissamment émotionnel. Il se dégage du chant une tristesse prenant parfois les allures d'une romance audacieuse.

Clôturent le cycle, l'*Étude n°8* en *mi* bémol majeur débute sur un soubresaut, qui laisse rapidement place à l'envolée sauvage des deux mains. Reprenant les difficultés des études précédentes, elle se distingue cependant par une partie centrale majestueuse, dont l'écriture chorale offre un moment de transcendance. Cette ultime étude de l'op. 42 est la plus proche du caractère onirique qui habitera l'œuvre de Scriabine à partir de la *Quatrième sonate pour piano*.

Charles-Henry Boland

## À PROPOS DE MA MUSIQUE

Kirill Zaborov

Les œuvres que Laurence Oldak a choisi de présenter dans *Dialogue* sont issues d'un ensemble de compositions dont le premier opus, *Suite fantaisie*, date de 1999.

À l'exception de *Trois poèmes* pour piano et soprane, et *Fragments poétiques* pour quatuor à cordes, créés à Vienne en 2010 en hommage à la deuxième école autrichienne, le piano solo constitue le véhicule principal de mon expression, dont le style se nourrit constamment de tendances et de vocabulaires divers. Parmi eux, la musique classique russe et germanique occupe une place prépondérante, tout comme un certain minimalisme issu de l'improvisation et que j'intègre dans mon écriture d'aujourd'hui.

Quelques années après la création de ma pièce *Suite fantaisie*, deux mouvements que j'y avais insérés à l'époque m'apparurent au fil du temps, en raison de leurs réminiscences baroques, quelque peu étrangers à la couleur impressionniste de la composition dans son entier. Ce n'est qu'après mûre réflexion que je me suis décidé à extraire ces deux mouvements de leur contexte initial afin de les repenser dans un environnement formel et esthétique nouveau. Ainsi est née l'idée d'une suite en trois parties intitulée ***Suite entrelacs***. Pour la réaliser, j'ai choisi de composer en guise d'ouverture un prélude à l'allure d'une passacaille, maintenant ainsi une proximité stylistique avec les deux mouvements suivants. Avec un matériau thématique en constante évolution

aux voix supérieures ce prélude conduit ainsi à la transition vers la deuxième partie : un lent *fugato*, calme et introspectif. Enchaînée *attacca*, la troisième et dernière partie, quant à elle, contraste avec les précédentes par son élan fugué vif et confiant.

Initialement destinées à un spectacle mêlant danse contemporaine et piano, ***Dix apparitions*** sont issues d'une tradition qui m'est chère : celle de la brièveté musicale et de l'esquisse.

S'inspirant de perceptions aussi bien visuelles que sonores, les dix pièces qui forment cet ensemble expriment en chacune d'elles un climat qui leur est propre. Aux épisodes à la propulsion rythmique incessante (1, 4, 9, 10) se succèdent tantôt des moments de rêverie et de tendresse (2, 8), tantôt des élans passionnés à l'harmonie capricieuse et changeante (3, 6, 7). La cinquième apparition dépeint quant à elle un état solitaire et pensif, avec un chant élégiaque se déployant à l'aide des seules touches blanches du clavier. Dans mon imaginaire, j'ai voulu ces *Dix apparitions* comme l'expression de la fugacité et de la diversité des sensations du quotidien, tel un kaléidoscope dans lequel se chevauchent nos gestes et nos humeurs, nos doutes avec toutes nos secrètes introspections. L'enregistrement sur CD de cette composition étant une première, c'est avec une particulière reconnaissance que mes pensées vont à l'interprète et à son talent.

Au mois de novembre 2005, alors que j'étais invité en Russie au festival «Automne de Moscou», chaque soir devenait l'heureux prétexte de promenades nocturnes à travers les rues de la plus grande capitale d'Europe, majestueuse et solennelle. C'est lors de ce voyage que je devais découvrir avec avidité les œuvres pour piano solo de Dimitri Chostakovitch, composées entre le milieu des années 20 et le milieu des années 30. La fièvre palpable dans sa *Sonate n° 1*, op. 12, ou ses *Aphorismes*, op.13, l'enthousiasme mêlé aux élans modernistes de sa musique alors résolument tournée vers l'avenir, tout cela avait exercé sur moi une forte attraction.

C'est ainsi qu'au détour d'une visite au musée Scriabine, je me retrouvai peu après devant le bâtiment de l'Union des compositeurs soviétiques qui abrite depuis plusieurs décennies l'ancien appartement de « fonction » de Chostakovitch. C'est dans ce lieu symbolique où bien des décisions influencèrent le cours de la musique soviétique que prit forme dans mon esprit l'idée d'une composition en hommage à ce compositeur, en vue de l'imminence du centième anniversaire de sa naissance. Le climat de cette pièce reflète ces journées moscovites et ces promenades nocturnes aux sonorités pianistiques avant-gardistes évoquées plus haut. Construite en un seul mouvement et jouant de multiples ambiguïtés tonales, ***Hommage à la mémoire de Dimitri Chostakovitch*** porte en elle le lointain souvenir de la forme sonate. Son thème principal est suivi de plusieurs épisodes thématiques aux élans brefs et contrastés qui, par des jeux d'ombre et de lumière, chemineront progressivement vers un développement sous la forme d'un scherzo, optimiste et animé. À partir de là, tous les épisodes précédant ce développement vont se succéder à nouveau mais dans l'ordre inverse, comme en miroir. Leur parcours récapitulatif sensiblement varié conduit la musique vers le thème principal qui, assumant cette fois-ci le rôle de la coda, clôt la composition sur un accord indécis, laissant entrevoir la possibilité d'infinis recommencements.

Le cahier dont sont issus les ***Deux préludes*** que l'on entendra ici a été initialement pensé comme un journal de bord dans lequel sont rédigées de façon sporadique des impressions musicales, nées au gré de mon imagination. Principalement inspirées du prélude russe du début du XXème siècle, la plupart des pièces de ce cahier expriment un geste romantique proche de l'improvisation. Le premier prélude (ABABC) est parcouru de sentiments contrastés, tantôt sombres, tantôt imprégnés d'espoir, tandis que le deuxième, au ton nostalgique, est récité d'un seul tenant avec une cellule mélodique principale présentée sous trois éclairages différents.

Kirill Zaborov

## BIOGRAPHY

Laurence Oldak began studying music at the age four. At six, she enrolled at the Toulouse Conservatory where, eight years later, she would earn the Gold Medal for piano in the class of Françoise Thinat. She gave her first concert when she was eight, after which she was noticed by Ivry Gitlis and Maria João Pires. At 14, she entered the Paris Conservatoire in the piano class of Dominique Merlet and the chamber music class of Jean Hubeau. In 1987, she obtained premiers prix in piano and chamber music and took courses from Jacques Rouvier and Théodore Paraskivesco. In December of the same year, she was admitted unanimously to the postgraduate programme at the Conservatoire, studying with Jacques Rouvier. In addition to participating in numerous master classes with Leon Fleischer and György Sebők, she has regularly received advice from Dmitri Bashkirov in Paris, Salzburg, Santander and Madrid.

In February 1990, Laurence Oldak won first prize at the Yamaha Foundation. In 1992, her encounter with pianist Lucienne Marino, a disciple of Arturo Benedetti Michelangeli's, would decisively mark her approach to music and her piano playing. In 1993 and 1995, she was a finalist at the Ferruccio Busoni International Piano Competition. She is regularly invited by several festivals and gives numerous concerts in international venues.

In 2012, she began a partnership with the Russian-born composer Kirill Zaborov, who entrusted her with the first performance of his 10 Apparitions and Suite Entrelacs at concerts in 2012 and 2013.

## BIOGRAPHIE

Laurence Oldak commence ses études musicales à l'âge de quatre ans et entre à l'âge de six ans au Conservatoire de Toulouse, où elle obtiendra huit ans plus tard la Médaille d'or de piano dans la classe de Françoise Thinat. Elle donne son premier concert à l'âge de huit ans à la suite duquel elle est remarquée par Ivry Gitlis et Maria João Pires. À quatorze ans, elle entre au C.N.S.M. de Paris dans la classe de piano de Dominique Merlet et la classe de musique de chambre de Jean Hubeau. En 1987, elle obtient un Premier Prix de piano et de musique de chambre, et suit les cours de Jacques Rouvier et Théodore Paraskivesco. En décembre de la même année, elle est admise à l'unanimité au Cycle de Perfectionnement du C.N.S.M. de Paris où elle étudie avec Jacques Rouvier. Elle participe à de nombreuses Master Class avec Léon Fleischer et Gyorgy Sebok. Elle suit régulièrement les conseils de Dimitri Bashkirov à Paris, Salzbourg, Santander et Madrid.

En février 1990, Laurence Oldak remporte le Premier Prix de la Fondation Yamaha. En 1992, sa rencontre avec la pianiste Lucienne Marino, disciple de Arturo Benedetti Michelangeli, marquera de façon décisive son approche de la musique et son jeu pianistique. En 1993 et 1995, elle est finaliste du Concours international de piano Ferruccio Busoni. Elle est régulièrement invitée de plusieurs festivals et donne de nombreux concerts sur les scènes internationales.

En 2012 elle débute un partenariat avec le compositeur d'origine russe Kirill Zaborov, qui lui confie la création de ses Dix apparitions, et de sa Suite « Entrelacs » lors de concerts en 2012 et 2013.



À mon cher Kirill Zaborov, compositeur de grand talent, à notre rencontre, notre précieuse amitié, et ce partenariat privilégié sans lequel ce projet n'aurait pas pu exister.  
À François Admouchnino, l'ingénieur du son, qui s'est investi avec passion et professionnalisme dans cet enregistrement.

À Helmut Klemm, technicien emblématique qui m'a fait l'honneur de régler et d'harmoniser le piano tout au long de l'enregistrement.

À Aliénor Mahy et toute l'équipe de Fuga Libera et d'Outhere Music que je remercie chaleureusement pour la confiance qu'ils m'ont accordée.

À mes Parents, mon frère, ma soeur pour m'avoir toujours soutenue et accompagnée avec tant d'amour.

À Rami et mes trois enfants chéris, harmonie de ma vie, toujours à mes côtés.

À tous ceux, de près ou de loin qui ont contribué à l'aboutissement de ce CD, Isabelle Wekstein, Aldo Naouri, Frédéric Rebet.

À tous mes amis, les musiciens et les autres, ils se reconnaîtront.

23

Merci à l'association «One for All Artists» dont l'aide précieuse a permis la réalisation de cet enregistrement.

**recording:** 30 September-4 October 2013 — Église du Bon-Secours (Paris) — **recording, mixing, mastering:** François Admouchnino — **artistic direction:** Laurence Oldak & Kirill Zaborov — **piano technician:** Helmut Klemm — **piano:** Steinway (Piano Hallet) — **cover:** © Philippe Frisée — **design:** Mpointproduction — **producer:** Laurence Oldak — **executive producer:** Aliénor Mahy

# outhere

MUSIC

Listen to samples from the new Outhere releases on:  
*Ecoutez les extraits des nouveautés d'Outhere sur :*  
Hören Sie Auszüge aus den Neuerscheinungen von Outhere auf:

[www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com)



This is an

outhere

MUSIC

Production

The independent music group **OUTHERE MUSIC** produces around one hundred recordings every year, ranging from early music to contemporary, by way of jazz and world music. These are released all over the world in both physical and digital form. **OUTHERE MUSIC**'s success is founded on the consolidation and articulation of labels with a strong individual identity, which today number nine: Aeon, Alpha, Arcana, Fuga Libera, Outnote, Phi, Ramée, Ricercar, and Zig-Zag Territoires. The group's values are based on the quality of relationships with the artists, meticulous attention to the realisation of each project, and openness to new forms of distribution and relation to the public.

The labels of the Outthere music Group:



Full catalogue  
available here



Full catalogue  
available here



Full catalogue  
available here



Full catalogue  
available here



Full catalogue  
available here



Full catalogue  
available here



Full catalogue  
available here



Full catalogue  
available here



Full catalogue  
available here