



Lera AUERBACH
plays her

Preludes
and
Dreams

for piano



AUERBACH, LERA (b. 1973)

24 PRELUDES FOR PIANO, Op. 41 (1999) *(Sikorski)*

45'44

Dedicated to Tom and Vivian Waldeck

Co-commissioned by Tom and Vivian Waldeck and the Caramoor International Music Festival

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | 1. C major. <i>Moderato</i> | 1'54 |
| 2 | 2. A minor. <i>Presto</i> | 0'58 |
| 3 | 3. G major. <i>Moderato</i> | 3'02 |
| 4 | 4. E minor. <i>Appassionato – Nostalgico</i> | 2'01 |
| 5 | 5. D major. <i>Andantino sognando</i> | 2'17 |
| 6 | 6. B minor. <i>Corale</i> | 3'08 |
| 7 | 7. A major. <i>Andante</i> | 1'28 |
| 8 | 8. F sharp minor. <i>Presto</i> | 1'08 |
| 9 | 9. E major. <i>Allegretto</i> | 0'57 |
| 10 | 10. C sharp minor. <i>Largo</i> | 1'50 |
| 11 | 11. B major. <i>Misterioso</i> | 1'04 |
| 12 | 12. G sharp minor. <i>Allegro brutale</i> | 0'46 |
| 13 | 13. F sharp major. <i>Andante</i> | 1'31 |
| 14 | 14. E flat minor. <i>Allegretto</i> | 0'42 |
| 15 | 15. D flat major. <i>Moderato</i> | 1'40 |
| 16 | 16. B flat minor. <i>Allegro ma non troppo, tragico</i> | 2'14 |
| 17 | 17. A flat major. <i>Adagio tragico</i> | 1'52 |
| 18 | 18. F minor. <i>Grave</i> | 2'32 |
| 19 | 19. E flat major. <i>Andante religioso</i> | 2'05 |
| 20 | 20. C minor. <i>Misterioso</i> | 0'54 |
| 21 | 21. B flat major. <i>Allegro moderato</i> | 1'01 |
| 22 | 22. G minor. <i>Andante</i> | 2'10 |
| 23 | 23. F major. <i>Allegretto</i> | 1'47 |
| 24 | 24. D minor. <i>Grandioso</i> | 5'11 |

TEN DREAMS, Op. 45 (1999) *(Sikorski)*

22'08

Dedicated to Robert von Bahr

Commissioned by Tom and Vivian Waldeck

- | | | |
|----|---|------|
| 25 | 1. <i>Allegro ma non troppo (As in a nightmare)</i> | 3'20 |
| 26 | 2. <i>Andante ad lib.</i> | 1'51 |
| 27 | 3. <i>Andante misterioso</i> | 2'15 |
| 28 | 4. <i>Allegro ma non troppo</i> | 1'33 |
| 29 | 5. <i>Tempo di marcia</i> | 3'02 |
| 30 | 6. <i>Adagio sognando</i> | 2'10 |
| 31 | 7. <i>Allegro assai</i> | 1'55 |
| 32 | 8. <i>Moderato</i> | 2'09 |
| 33 | 9. <i>Allegro misterioso</i> | 0'30 |
| 34 | 10. <i>Allegro</i> | 2'56 |

CHORALE, FUGUE AND POSTLUDE, Op. 31

12'20

(1994/2003) *(Sikorski)*

Commissioned by and dedicated to Brigitte Feldtmann

- | | | |
|----|-------------|------|
| 35 | 1. Chorale | 4'57 |
| 36 | 2. Fugue | 4'24 |
| 37 | 3. Postlude | 2'54 |

TT: 81'30

LERA AUERBACH *piano*

INSTRUMENTARIUM

Grand Piano: Steinway D

Piano technician: Carl Wahren

At times the music of the Russian pianist and composer **Lera Auerbach** appears dreamy and remote; it has the power to transport us far from that which we call ‘reality’. For the composer it is virtually impossible to separate herself from music: ‘Music is a part of my being’, she says; ‘it is not a means of escape, but a component part of reality – of my reality’. Lera Auerbach is music.

For Auerbach, sound is an important means of communication. She is certainly not one of the strict formalists among contemporary composers; she permits herself indulgences – but always with an eye to the form. She is well aware of the importance of structure as a means of reaching her goal of musical communication. But for Auerbach communication is not a one-way street; she requires the freedom of art and the open-mindedness of the audience: ‘Modern classical music demands an active listener’.

This becomes especially apparent in her *24 Preludes* – 24 microcosms that come together like a jigsaw puzzle depicting a great musical landscape. ‘Here we are dealing with an intricate structure in which small elements – individual preludes – are taken up into the piece as a whole. And every piece illuminates new aspects, plays out on new levels’.

In many of her works, Lera Auerbach is concerned with music’s ability to view the world from different perspectives. She tries to imagine the ‘multi-dimensionality’ of reality as a musical relief. ‘In the same way that a person can have different characters’, she says, ‘there are different ways of looking at everything’. And in this world view – which in her case becomes a ‘world listening’ – music becomes a mirror kaleidoscope of reality. ‘And it may turn out that one of the mirrors is a concave one, and the other distorts reality’.

In Lera Auerbach’s music form is not an end in itself but arises from the freedom of the compositional process. ‘Sometimes the resulting structures

develop their own dynamism that was not planned; then, from the concomitant inner logic of the composition, entirely new possibilities arise. These are possibilities of which one was previously quite unaware, that one might at best have dimly perceived. It is one of the most beautiful moments when the material one is using is transformed into another dimension. Then one explores unknown worlds, which nonetheless seem familiar, as though from a dream.'

Even if reminiscences of Russian music are apparent in her compositions, Lera Auerbach has little time for the concept of 'tradition', preferring to use the word 'continuity'; she is less concerned with transmitting the old into the present than with expressing the present while remaining conscious of the past. 'Everyone who works in classical music knows that time does not begin with one's own birth and end with one's own death', she says. 'On the one hand it is about the dimension of time, and on the other about finding a means of expression by which we can describe our own time in an enduring manner'. And furthermore: 'I believe that the time makes artists find their own language'. To support this claim she cites the examples of Gustav Mahler and Alfred Schnittke.

When Lera Auerbach speaks about music, she is always concerned with communication, with sound as a language. Musical notes are not, however, a pre-ordained language with strict grammatical rules. On the contrary, they represent a 'performing' language, an 'open' language that begins to communicate as it opens up. And the opening up of her compositional space is a part of the compositional process itself. These openings are not of the sort that must inevitably lead to intimacy; they can also have the opposite effect – distancing us from the world in order to make us conscious of its reality.

Lera Auerbach's music creates a space that her listeners can enter – if they so desire. 'One must ask oneself seriously about music, through which the lis-

tener may experience at least a small change of perception and recognition'. Auerbach writes music in order to offer the opportunity for such a change.

In this respect she agrees with her compatriot Pushkin. He already proposed that the most important aspect of art was 'recognition'. 'And this recognition', explains Auerbach, 'revolves around placing oneself in a personal relationship to something else'. This is what works such as the *24 Preludes* are about: the listener's affinities, which arise at various levels, are organized by the structure and are powered by the emotion of the compositional process.

© Axel Brüggemann 2006

Lera Auerbach continues the great tradition of pianist-composers of the nineteenth and twentieth centuries. Born in Chelyabinsk, a prominent city in the Ural Mountains bordering Siberia, she started to play the piano at a very early age and gave her first public performance when she was only six. At eight she made her first appearance as a soloist with orchestra and at twelve she composed an opera which was staged and toured throughout the former Soviet Union. In 1991, as the winner of several competitions, Lera Auerbach was invited to undertake a concert tour of the USA. She decided to remain in America, becoming one of the last artists to defect from the Soviet Union.

With her newfound freedom, Lera Auerbach attended the Juilliard School in New York, from which she graduated with degrees in both piano and composition. She also graduated from the prestigious soloist programme at the Hochschule für Musik in Hanover, and studied comparative literature at Columbia University.

Lera Auerbach's compositions have been commissioned and performed by a wide array of artists, orchestras and ballet companies including Gidon Kremer, the Kremerata Baltica, David Finckel, Wu Han, Vadim Gluzman, the

Tokyo, Kuss and Petersen String Quartets, the SWR and NDR (Hanover) Symphony Orchestras, NDR Hamburg and the Royal Danish Ballet. Her music has also been commissioned and performed by leading festivals throughout the world including Aspen, Ravinia, Caramoor, Lucerne, Lockenhaus, Bremen and Schleswig-Holstein. Today she is the youngest composer on the roster of Hamburg's prestigious publishing house, Hans Sikorski, home to many of her compatriots such as Prokofiev, Shostakovich, Schnittke, Gubaidulina and Kancheli.

As a solo pianist Lera Auerbach has appeared at such prestigious venues as the Bolshoi Hall of Moscow Conservatory, Tokyo's Opera City, New York's Lincoln Center, Munich's Herkulessaal, the Oslo Concert Hall, Chicago's Symphony Hall and Washington's Kennedy Center. She made her Carnegie Hall debut in May 2002 performing her own *Suite for Violin, Piano and Orchestra* with Gidon Kremer and the Kremerata Baltica, and her music has been performed at Carnegie Hall in each subsequent season.

In both 2000 and 2004, Lera Auerbach was invited by the International Johannes Brahms Society to be Composer-in-Residence in Baden-Baden, where she lived and worked at the composer's former home. In 2001, at the invitation of Gidon Kremer, she was composer-in-residence and guest artist at the Lockenhaus Festival in Austria, where twelve of her works were performed. She was subsequently invited to be Composer-in-Residence with the Orchestra Ensemble Kanazawa in Japan and with the American Youth Symphony Orchestra in Los Angeles (2003), where her *Violin Concerto No. 1* was performed during the inaugural season of the Walt Disney Concert Hall. In 2005 she was awarded the prestigious Hindemith Prize by the Schleswig-Holstein Music Festival in Germany, and she is currently composer-in-residence at the Bremen Music Festival. Her most recent award was the 'Förderpreis Deutschlandfunk' in recognition of this residency.

Remarkably, Lera Auerbach's growing fame is attributable not only to her musical activities but also to her writings, both in prose and verse. In 1996 she was named Poet of the Year by the International Pushkin Society and was awarded the Poetry Prize of *Novoye Russkoye Slovo*, the largest Russian-language newspaper in the West. Her literary works include five volumes of poetry and prose, two novels and more than a hundred contributions to Russian-language newspapers and magazines. She was president of the jury for the 2000 International Pushkin Poetry Competition and was invited to serve on the selection panel for the 2002 Paul and Daisy Soros Fellowship for New Americans. She herself was a recipient of this fellowship in 1998.

So verträumt und weltverloren die Kompositionen von **Lera Auerbach** zuweilen wirken, so sehr sie uns entführen aus dem, was wir „Wirklichkeit“ nennen, so wenig ist es der Komponistin möglich, sich selbst von der Musik zu trennen: „Musik ist ein Teil meiner selbst“, sagt sie, „sie ist keine Weltflucht, sondern ein Bestandteil der Wirklichkeit – meiner Wirklichkeit.“ Lera Auerbach ist Musik.

Für die russische Pianistin und Komponistin ist der Klang ein wichtiges Mittel der Kommunikation. Sie gehört ausgewiesenermaßen nicht zu den strengen Formalisten unter den Neutönern, gönnt sich Schwelgereien – aber immer mit einem Blick auf die Form. Sie weiß sehr wohl um die Bedeutung der Struktur als Mittel, um das Ziel der Kommunikation durch Musik zu erreichen. Dabei ist Kommunikation für Auerbach keine Einbahnstraße, sie braucht die Offenheit der Kunst und des Publikums: „Die aktuelle klassische Musik fordert den aktiven Zuhörer.“

Besonders deutlich wird das in ihrer Komposition der *24 Präludien*. 24 Mikrokosmen, die zum Puzzle einer großen musikalischen Landschaft wachsen: „Hier haben wir es mit einer wunderbaren Struktur zu tun, in der das Kleine, das einzelne Präludium, im Großen aufgehoben ist. Und jedes Stück beleuchtet neue Aspekte, spielt auf anderen Ebenen.“

Es geht Lera Auerbach in vielen ihrer Kompositionen um die Möglichkeit der Musik, unterschiedliche Perspektiven auf die Welt zu zeigen, sie versucht die „Multidimensionalität“ der Wirklichkeit als musikalisches Relief vorzustellen. „So wie es unterschiedliche Charaktere in einer Person gibt“, sagt sie, „gibt es unterschiedliche Blickwinkel auf alles.“ Und in dieser Weltanschauung, die bei ihr zur „Weltanhörung“ wird, wächst die Musik zu einem Spiegel-Kaleidoskop der Wirklichkeit: „Und da kann es schon einmal vorkommen, daß einer der Spiegel ein Hohlspiegel ist, ein anderer die Wirklichkeit verzerrt.“

Die Form ist bei Lera Auerbach kein Selbstzweck, sondern entsteht aus der Freiheit des Komponierens. „Manchmal entwickeln die Strukturen eine eigene Dynamik, die nicht geplant war, dann öffnen sich plötzlich durch die innere Logik der Komposition, die entsteht, ganz neue Möglichkeiten. Möglichkeiten, von denen man nichts gewußt hat, die man höchstens erahnt hat. Es ist einer der schönsten Momente, wenn sich das Material, das man angelegt hat, in eine andere Dimension transformiert. Dann betritt man unbekannte Welten, die einem wie aus einem Traum dennoch bekannt vorkommen.“

Auch wenn in ihren Kompositionen die Reminiszenzen an die russische Musik offenbar werden, hält Lera Auerbach vom Begriff der Tradition nur wenig, sie verwendet lieber das Wort „Kontinuität“. Weil es ihr weniger um das Tradieren des Alten in die Gegenwart geht, als um den Ausdruck des Jetzt mit dem Wissen um die Vergangenheit. „Jeder, der im Feld der klassischen Musik arbeitet, weiß, daß die Zeit nicht mit der eigenen Geburt beginnt und mit dem eigenen Tod aufhört“, sagt sie. „Es geht auf der einen Seite um die Dimension der Zeit, auf der anderen darum, einen Ausdruck zu finden, mit dem wir unsere Gegenwart nachhaltig beschreiben können.“ Und mehr noch: „Ich glaube, daß die Zeit die Künstler einsetzt, um ihre jeweilige Sprache zu finden.“ Als Beweis für diese Auffassung führt sie Gustav Mahler und Alfred Schnittke an.

Wenn Lera Auerbach über Musik spricht, geht es ihr immer auch um Kommunikation, um den Klang als Sprache. Aber Töne sind für sie eben keine gegebene Sprache mit fest gefügter Grammatik. Im Gegenteil, sie sind eine performative Sprache, eine offene Sprache, die gerade durch ihre Öffnungen beginnt, zu kommunizieren. Und die Öffnungen ihrer musikalischen Räume entstehen im Kompositionsprozess selbst. Es sind Öffnungen, die nicht unbedingt zu einer Intimität führen müssen, sondern auch das Gegenteil bewirken können – eine Distanz zur Welt, um uns über ihre Wirklichkeit bewußt zu werden.

Lera Auerbachs Musik entwickelt einen Raum, den Zuhörer betreten können – wenn sie wollen. „Man muß ernsthaft nach dem Sinn einer Musik fragen, durch die der Zuhörer nicht wenigstens eine kleine Veränderung seiner Wahrnehmung und seines Erkennens durchlebt.“ Auerbach schreibt Musik, um die Möglichkeit zu Veränderungen anzubieten.

Da hält sie es mit ihrem Landsmann Puschkin. Schon er hat propagiert, daß das Wichtigste an der Kunst das „Erkennen“ sei. „Und dieses Erkennen“, erklärt Auerbach, „dreht sich darum, sich selbst zu etwas anderem in eine persönliche Beziehung zu bringen.“ Darum geht es in ihren Werken wie den *24 Präludien*: um Beziehungen des Zuhörers, die auf unterschiedlichen Ebenen entstehen, geordnet durch die Struktur und getrieben durch die Emotion des Kompositionsprozesses.

© Axel Brüggemann 2006

Lera Auerbach setzt die große Tradition der Künstler des 19. und 20. Jahrhunderts fort, die sowohl als Komponisten als auch als Pianisten tätig waren. Geboren in Tscheljabinsk, einer bekannte Stadt im Ural-Gebirge nahe der Grenze zu Sibirien, begann sie bereits in frühem Alter mit dem Klavierspiel und hatte mit sechs Jahren ihren ersten öffentlichen Auftritt. Mit acht Jahren konzertierte sie erstmals mit Orchester; im Alter von zwölf Jahren komponierte sie eine Oper, die in der früheren Sowjetunion produziert und in mehreren Städten gezeigt wurde. 1991 wurde Lera Auerbach zu einer Konzertreise in die USA eingeladen. Sie entschloß sich, in Amerika zu bleiben und gehört damit zu den letzten Künstlern, die die Sowjetunion verließen.

Mit ihrer neugewonnenen Freiheit besuchte Lera Auerbach die Juilliard School in New York, die sie mit Examina in Klavier und Komposition absolvierte. Außerdem graduierte sie an der Hochschule für Musik in Hannover im

renommierten Solistenprogramm und studierte Vergleichende Literaturwissenschaft an der Columbia University.

Lera Auerbachs Kompositionen sind von einer Vielzahl von Künstlern, Ensembles und Balletkompagnien in Auftrag gegeben und aufgeführt worden, u.a. von Gidon Kremer, der Kremerata Baltica, David Finckel, Wu Han, Vadim Gluzman, dem Tokyo String Quartet, dem Kuss Quartett, dem Petersen Quartett, den Symphonieorchestern des SWR und des NDR (Hannover), dem NDR Hamburg und dem Royal Danish Ballet. Außerdem haben die Festivals von Aspen, Ravinia, Caramoor, Lucerne, Lockenhaus, Bremen und Schleswig-Holstein ihre Musik in Auftrag gegeben und aufgeführt. Derzeit ist sie die jüngste Komponistin in der Künstlerliste des angesehenen Hamburger Verlags Hans Sikorski, der viele ihrer Landsleute wie Prokofjew, Schostakowitsch, Schnittke, Gubaidulina und Kancheli betreut.

Als Pianistin ist Lera Auerbach in so bedeutenden Konzertsälen wie dem Bolschoi-Saal des Moskauer Konservatoriums, der Tokio Opera City, dem New Yorker Lincoln Center, dem Münchener Herkulessaal, dem Konzerthaus Oslo, der Chicago Symphony Hall und dem Kennedy Center Washington aufgetreten. Ihr Debüt in der Carnegie Hall gab sie im Mai 2002, wo sie ihre eigene *Suite für Violine, Klavier und Orchester* mit Gidon Kremer und der Kremerata Baltica spielte; seither werden dort in jeder Spielzeit Werke von ihr aufgeführt.

In den Jahren 2000 und 2004 wurde Lera Auerbach von der Internationalen Johannes-Brahms-Gesellschaft eingeladen, Composer in Residence in Baden-Baden zu sein, wo sie im ehemaligen Wohnhaus des Komponisten lebte und arbeitete. 2001 war sie auf Einladung Gidon Kremers Composer in Residence und Gast beim Lockenhaus Festival in Österreich, wo zwölf ihrer Werke aufgeführt wurden. Anschließend war sie Composer in Residence des japanischen Orchestra Ensemble Kanazawa und des American Youth Symphony

Orchestra in Los Angeles (2003), wo ihr *Violinkonzert Nr. 1* in der Eröffnungssaison der Walt Disney Concert Hall aufgeführt wurde. 2005 wurde sie mit dem renommierten Hindemith-Preis des Schleswig-Holstein Musik Festivals ausgezeichnet; derzeit ist sie Composer in Residence beim Musikfest Bremen und hat in diesem Zusammenhang ihre jüngste Auszeichnung, den „Förderpreis Deutschlandfunk“, erhalten.

Bemerkenswerterweise verdankt sich die wachsende Anerkennung, die Lera Auerbachs zuteil wird, nicht nur ihren musikalischen Aktivitäten, sondern auch ihrer schriftstellerischen Tätigkeit, die Lyrik wie Prosa umfaßt. 1996 wurde sie von der Internationalen Puschkin-Gesellschaft zur Schriftstellerin des Jahres gewählt und erhielt den Poesiepreis der *Nowoje Russkoje Slowo*, der größten russischsprachigen Zeitung im Westen. Zu ihren literarischen Werken gehören fünf Bücher mit Lyrik und Prosa, zwei Romane und mehr als hundert Artikel für russischsprachige Zeitungen und Zeitschriften. Sie war Vorsitzende der Jury des Internationalen Puschkin-Poesiewettbewerbs 2000 und Mitglied des Auswahlkomitees für den Paul and Daisy Soros Fellowship for New Americans 2002. Sie selbst erhielt dieses Stipendium im Jahr 1998.

Autant les compositions de **Lera Auerbach** semblent parfois idylliques et hors de ce monde et autant celles-ci nous dérobent à ce que nous appelons « réalité », autant il est quasi impossible à la compositrice de se séparer de la musique : « La musique est une partie de moi-même. Elle n'est pas une fuite face à la réalité mais plutôt une composante de la réalité, de ma réalité » écrit-elle. Lera Auerbach est musique.

Pour la pianiste et compositrice russe, le son en soi est un important moyen de communication. Elle n'appartient manifestement pas aux formalistes stricts de la nouvelle génération de compositeurs. Elle s'autorise des excès, mais en conservant toujours un œil sur la forme. Elle connaît certes l'importance de la structure en tant qu'outil de communication pour la musique. C'est ainsi que pour Auerbach, la communication n'est pas une voie à sens unique et nécessite l'ouverture de l'art et du public : « La musique classique actuelle exige une écoute active. »

Cet aspect est particulièrement perceptible dans ses *Vingt-quatre Préludes*. Vingt-quatre microcosmes qui croissent de l'état de puzzle à celui de paysage musical de grande dimension : « Nous avons affaire ici à une extraordinaire structure au sein de laquelle le petit prélude isolé s'élève vers quelque chose de grand. Et chaque pièce jette un éclairage sur un nouvel aspect et joue sur un autre niveau. »

Il s'agit, dans plusieurs des compositions de Lera Auerbach, d'exprimer la possibilité pour la musique d'absorber différentes perspectives sur le monde. Elle essaie de représenter la « multidimensionnalité » de la réalité en tant que relief musical. « De la même manière qu'on retrouve différents caractères à l'intérieur d'une seule personne, il existe différents points de vue sur tout. » Et c'est dans cette vision du monde – qui chez elle devient « audition du monde » – que la musique devient un miroir kaléidoscopique de la réalité. « Et il peut arriver

que l'un de ces miroirs soit concave et qu'un autre distordonne la réalité. »

Chez Lera Auerbach, la forme n'est pas une fin en soi, mais provient plutôt de la liberté de l'acte compositionnel. « Parfois, la structure développe une dynamique propre qui n'était pas prévue et d'autres possibilités s'offrent alors par le biais de la logique interne de la composition. On ne savait rien de ces possibilités. Dans le meilleur des cas, on les avait pressenties. C'est l'un des plus beaux moments : lorsque le matériel dont on dispose passe à une autre dimension. On pénètre alors dans un monde inconnu qui apparaît ainsi comme un rêve. »

Même lorsque dans ses compositions les réminiscences de musique russe se font clairement entendre, Lera Auerbach ne fait que peu de cas de la tradition. Elle préfère le mot de « continuité ». Parce qu'il s'agit moins de transmettre le passé vers le présent que d'exprimer le « maintenant » avec la connaissance du passé. « Tout ceux qui travaillent dans le domaine de la musique classique savent que le temps ne commence pas avec sa propre naissance et ne se termine pas à sa mort. Il s'agit d'une part de la dimension du temps et d'autre part de trouver l'expression avec laquelle on peut décrire notre présent de manière durable. » Elle poursuit : « Je crois que l'artiste mobilise une époque pour trouver son propre langage. » Et comme preuve de cette affirmation, elle renvoie à Gustav Mahler et à Alfred Schnittke.

Lorsque Lera Auerbach parle de musique, il s'agit toujours de communication. De la musique en tant que langage. Mais pour elle, les notes ne constituent pas une langue donnée avec une grammaire établie. Au contraire, elles constituent un langage performatif, un langage ouvert qui commence précisément à communiquer par son ouverture. Et les ouvertures de son univers musical se retrouvent dans le processus même de composition. Il y a des ouvertures qui ne doivent pas nécessairement mener à une intimité mais qui peuvent

produire l'effet contraire, une distance par rapport au monde pour nous faire prendre conscience de sa réalité.

La musique de Lera Auerbach développe un espace que l'auditeur peut, s'il le veut, pénétrer. « On doit sérieusement s'interroger sur une musique qui mène l'auditeur au moins à une légère modification de sa perception et de sa reconnaissance. » Auerbach écrit de la musique qui offre une possibilité de modifications.

Elle partage ce point de vue avec son compatriote Pouchkine qui avait écrit que le plus important dans l'art était la « reconnaissance ». Auerbach poursuit : « Et la question est de savoir si cette reconnaissance peut avec quelque chose d'autre mener à une relation personnelle. » C'est le cas de ses compositions comme les *Vingt-quatre Préludes* : pour des auditeurs de niveaux différents, ordonnés par la structure et animés par l'émotion du processus de composition.

© Axel Brüggemann 2006

Lera Auerbach poursuit la grande tradition des pianistes-compositeurs des dix-neuvième et vingtième siècles. Née à Chelyabinsk, une ville importante située dans la chaîne de l'Oural à la frontière avec la Sibérie, elle commence à jouer du piano dès son plus jeune âge et donne son premier concert à l'âge de six ans. À huit ans, elle se produit pour la première fois en tant que soliste accompagnée par un orchestre et à douze, compose un opéra qui sera monté et joué un peu partout à travers l'ex-Union Soviétique. En 1991, après avoir remporté plusieurs concours, Lera Auerbach est invitée à faire une tournée à travers les États-Unis. Elle décide de rester dans ce pays et est ainsi l'une des dernières artistes d'Union Soviétique à avoir fait défection.

Sa liberté acquise, Lera Auerbach s'inscrit à la Juilliard School à New York d'où elle ressort diplômée, aussi bien en piano qu'en composition. Elle est

également diplômée du prestigieux programme de soliste de la Hochschule für Musik de Hanovre et étudie la littérature comparée à l'Université Columbia.

Les compositions de Lera Auerbach sont le fruit de commandes d'un grand nombre d'artistes, d'orchestres et de compagnies de ballet comme par exemple Gidon Kremer, la Kremerata Baltica, David Finckel, Wu Han, Vadim Gluzman, les Quatuors à cordes Tokyo, Kuss et Petersen, les orchestres symphoniques de la SWF, de la NDR (Hanovre et Hambourg) et du Ballet royal du Danemark. Sa musique a également été commandée et interprétée dans le cadre des festivals les plus importants à travers le monde comme ceux d'Aspen, Ravinia, Caramoor, Lucerne, Lockenhaus, Bremen et Schleswig-Holstein. En 2006, elle était la plus jeune compositrice du catalogue de la prestigieuse maison d'édition Hans Sikorski de Hambourg qui édite également les œuvres de ses compatriotes comme Prokofiev, Chostakovitch, Schnittke, Gubaidulina et Kancheli.

Lera Auerbach s'est produite en tant que soliste dans les salles les plus prestigieuses comme la salle du Bolshoi du Conservatoire de Moscou, l'Opéra de la ville de Tokyo, le Lincoln Center à New York, la Herkulessaal de Munich, la salle de concert d'Oslo, le Symphony Hall de Chicago et le Kennedy Center à Washington. Elle fait ses débuts à Carnegie Hall en mai 2002 alors qu'elle interprète sa propre *Suite pour violon, piano et orchestre* avec Gidon Kremer et la Kremerata Baltica et d'autres de ses œuvres ont par la suite été interprétées à chaque saison suivante à Carnegie Hall.

En 2000 et en 2004, Lera Auerbach est invitée par la Société internationale Johannes Brahms à être compositrice en résidence à Baden-Baden où elle vit et travaille dans l'ancienne résidence du compositeur. En 2001, suite à une invitation de Gidon Kremer, elle est compositrice en résidence au Festival de Lockenhaus en Autriche alors que douze de ses œuvres sont interprétées. Elle est par la

suite invitée à être compositrice en résidence avec l'Orchestre Ensemble Kanazawa au Japon et avec l'American Youth Symphony Orchestra à Los Angeles (2003) où son *premier Concerto pour violon* est présenté durant la saison inaugurale du Walt Disney Concert Hall. En 2005, elle reçoit le prestigieux Prix Hindemith au Festival musical de Schleswig-Holstein en Allemagne et en 2006, elle était compositrice en résidence au Festival musical de Bremen. Enfin, elle reçoit la récompense Förderpreis Deutschlandfunk en reconnaissance pour sa résidence.

Il est intéressant de noter que la renommée grandissante de Lera Auerbach ne tient pas qu'à son activité musicale mais également à son écriture, tant en prose qu'en vers. Elle est nommée en 1996 poète de l'année par la Société internationale Pouchkine et reçoit le prix de poésie du *Novoye Russkoye Slovo*, le quotidien en langue russe au plus fort tirage en occident. Son œuvre littéraire comprenait en 2006 cinq recueils de poésie et de prose, deux romans et plus d'une centaine de contributions à des quotidiens et des périodiques en langue russe. Elle est présidente du jury à l'occasion du Concours international de poésie Pouchkine en 2000 et est invitée à servir sur le comité de sélection du Paul and Daisy Soros Fellowship for New Americans en 2002. Elle avait d'ailleurs elle-même reçu une bourse de cet organisme en 1998.



RECORDING DATA

Recorded in July 2004 at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden

Recording producer and sound engineer: Hans Kipfer

Digital editing: Matthias Spitzbarth

Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;

Protools Workstation; STAX headphones

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Axel Brüggemann 2006

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Photographs of Lera Auerbach: © Friedrun Reinhold

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1462 © & ® 2006, BIS Records AB, Åkersberga.



BIS-CD-1462