

AV2500



Piano Works
The Scriabin
Mystery

VINCENT LARDERET



Alexander Scriabin 1872–1915

- | | | |
|----|--|-------|
| 1 | Etude in C sharp minor Op.2 No.1 | 3.17 |
| 2 | Etude in F sharp minor Op.8 No.2 | 1.44 |
| 3 | Etude in B flat minor Op.8 No.11 | 4.08 |
| | Prelude & Nocturne for the left hand Op.9 | |
| 4 | I. Prelude: <i>Andante</i> | 2.47 |
| 5 | II. Nocturne: <i>Andante</i> | 4.35 |
| | Piano Sonata No.2 Op.19 'Sonata Fantasy' | |
| 6 | I. <i>Andante</i> | 8.59 |
| 7 | II. <i>Presto</i> | 4.25 |
| 8 | Etude in C sharp minor Op.42 No.5 | 3.47 |
| 9 | Piano Sonata No.7 Op.64 'White Mass' | 15.07 |
| 10 | Piano Sonata No.9 Op.68 'Black Mass' | 10.50 |
| 11 | 'Vers la flamme', Poem Op.72 | 6.16 |
| | 5 Preludes Op.74 | |
| 12 | I. <i>Douloureux, déchirant</i> | 1.17 |
| 13 | II. <i>Très lent, contemplatif</i> | 2.24 |
| 14 | III. <i>Allegro drammatico</i> | 0.51 |
| 15 | IV. <i>Lent, vague, indécis</i> | 2.36 |
| 16 | V. <i>Fier, belliqueux</i> | 1.06 |

Manfred Kelkel 1929–1999

- | | | |
|----|---|------|
| | 'Tombeau de Scriabine' Op.22 | |
| 17 | I. Prelude (after sketches of the 'Acte préalable' from Scriabin's 'Mysterium') | 5.14 |

79.23

VINCENT LARDERET *piano*

Performing Scriabin in 2022 for the 150th anniversary of the composer's birth from the very outset calls for a comprehensive concept of the visionary scope of his work. His first post-Romantic pieces, influenced in particular by Chopin and Liszt, already reveal a highly personal and imaginative approach to piano writing.

An appreciation of Scriabin's music and its true value implicitly requires an understanding of the essence of its mysterious and esoteric dimension. One cannot begin performing it without observing the many expressive indications in French that so eloquently pervade his scores. To confine one's approach to the literal – in the name of some abstract kind of objectivity – would be vain and sterile. Isn't the ultimate goal of Scriabin's music a transfiguration of the Cosmos into ecstasy through Art? The richness and sensuality of his kaleidoscopic sound colours remind us, too, that the composer suffered from synesthesia and associated sounds with colours.

To attempt a survey of Scriabin's innovative place in history we must identify his interpretative codes. I consciously sought to break with certain traditions given over to excessive distortion of the pulse and systematic use of a heightened *rubato*, justified only by a notion that the composer's playing was very free. We mustn't forget that Scriabin was obsessed by the notions of unity and geometric proportion, which mathematically underpin the structure of his works.

For as long as I can remember, Scriabin has been one of my favourite composers. Some of the works recorded here have been in my repertoire from my formative years, but I wanted to offer a broad overview of the evolution of his style in chronological sequence. His late period has a special place in that development and will forever remain one of the most visionary examples of piano literature, the work of a genius, struck down at the age of 43 but not before he had set in motion a revolution in the musical language of the 20th century.

Vincent Larderet

At his untimely death at the age of 43, the output left behind by pianist-composer Alexander Scriabin was limited to works for solo piano or for orchestra. His musical development took him swiftly from early compositions influenced by Chopin to the modernism of the early 20th century in his final works.

Scriabin was just 14 years old in 1886 when he wrote his *Etude Op.2 No.1*, remarkable for its post-Romantic fin-de-siècle expressiveness, doom-laden through and through. The *12 Etudes Op.8* were composed in 1894–95. The most audacious aspect of the *Second Etude* is in its continual polyrhythms. More traditional in style, the *Eighth Etude* presents a simple theme with subtly articulated melodic contours and a delicacy of touch.

The *Prelude and Nocturne for the left hand Op.9* was also composed in 1894–95. At this point Scriabin was convinced that a problem with his right wrist was going to cut short his career as a concert pianist. The *Prelude* combines contrasting psychological episodes with dark pessimism and a sense of disquiet that is reinforced by the dotted rhythms

that seem to hint at inner struggles of a yet more dramatic kind. The mood of despair lightens only with the final *C sharp major* chord. The *Nocturne in D flat major* seems to represent hope for a return to his concert career. Here the left hand is emancipated from its customary confinement to the lower registers to shadow the player's movements across the entire expanse of the keyboard in piano writing that is at once magnificent and masterly.

One of his first teachers, Georgi Konyus, a pianist-composer admired by Tchaikovsky, began from 1900 to develop 'a method for the formal analysis of a musical work conceived as a structure in sound unfolding in time and based on an analysis of the metrical organisation of the work', as Ivanka Stoianova puts it. For Konyus, 'the form of the work that one hears is determined in relation to its temporal dimensions'. From 1903 Scriabin's approach to form followed similar lines as he sought to balance the symmetries of his music and to calculate its asymmetries according to carefully chosen numerical proportions.

The *Eight Etudes Op.42* date from 1903. The *Fifth Etude* is a thrilling piece, whose troubled theme is accompanied by rapid, non-stop figures of ever-shifting harmonies, and which arrives at a fullness of orchestral sound at the end. Twice in the piece a contrasting second theme emerges from the storm, like a poetic memory.

Scriabin was one of the first composers from the early 20th century to seek to break away from the traditional tonal system by way of a rigorous investigation of other scales and the harmonic combinations that they generated. By means of a synthetic chord (C–F#–Bb–E–A–D) that he used in *Prometheus* (1908–10), he embarked upon an exploration of new scales comprising from six to ten notes.

The *Seventh Sonata* was completed in January 1912. According to his friend Leonid Sabaneyev, the name that Scriabin is supposed to have given to this work was 'White Mass'. It was a work that, for him, expressed 'a mystical sensation as well as a total absence of human feeling and emotional expression'. From *Prometheus* onwards, Scriabin's view was that 'his melody

was reconstituted harmony while his harmony was melody in compressed form'. It is this exceptional fusion of the horizontal and the vertical that without a doubt gave rise to the unified and bewitching sound that is so characteristic of his final works, and this sonata in particular. Scriabin subjects his themes to an array of transformations as well as rhythmic augmentations and diminutions, not to mention amplifications, eliminations, disjunctions, conjunctions and inversions.

The *Ninth Sonata Op.68* and '*Vers la flamme*' *Op.72* continue Scriabin's obsessions with satanism and incandescence, already anticipated in the *Poème satanique Op.36* and the *Poem of Fire (Prometheus)*.

On the *Five Preludes Op.74*, the last works Scriabin completed, he said: 'My aim is to concentrate a perfect musical thought into miniature form.' To his brother-in-law Boris de Schloezer, who visited him in June 1914, he confided: 'Listen to how simple they are and yet so psychologically complex. They are like crystal – capable of reflecting different lights and colours at the same time.'

His final composition – the *Acte préalable* (Prefatory Action) to a *Gesamtkunstwerk* that Scriabin had begun work on in the form of sketches of chords and themes – was never completed. Long thought to be lost, these sketches were rediscovered by the composer and musicologist Manfred Kelkel at the Scriabin Museum in Moscow. To mark the

Scriabin centenary in 1972, he used these materials as the basis for his composition, '*Tombeau de Scriabine*' for piano or orchestra, comprising a Prelude and eight transmutations, or variations.

Gérald Hugon

Translation: Robert Sargant

Will man Skrjabin im Jahr 2022 anlässlich des 150. Geburtstags des Komponisten aufführen, erfordert dies von Anfang einen Überblick über das visionäre Ausmaß seines Schaffens. Die ersten postromantischen Werke, die insbesondere von Chopin und Liszt beeinflusst sind, zeigen bereits eine äußerst persönliche und phantasievolle Auffassung des Klavierspiels. Der extreme Umfang der Hände in Verbindung mit einer kunstvollen Polyphonie und einer glühenden Lyrik blieben bis zu seinen letzten Kompositionen einige der Hauptmerkmale des russischen Komponisten.

Wenn man sich mit Skrjamins Musik auseinandersetzt und sie richtig versteht, bedeutet dies automatisch, dass man die Essenz ihres Mysteriums und ihre esoterische Dimension begreift. So kann man seine Interpretation nicht in Betracht ziehen, ohne die zahlreichen Ausdruckshinweise zu beachten, die seine Partituren wortgewandt durchziehen. Eine notengetreue Wiedergabe, die auf eine abstrakte Form von Objektivität abzielt, wäre sinnlos und steril. Ist das höchste Ziel von Skrjamins Musik nicht

die Verklärung des Kosmos in der Ekstase durch die Kunst? Die Vielfalt und die Sinnlichkeit der kaleidoskopischen Klangfarben erinnern uns auch daran, dass der Komponist Synästhet war und Farben mit Klängen verband.

Für einen historischen Gesamtüberblick über Skrjamins innovative Stellung müssen die Interpretationscodes identifiziert werden. Ich wollte mit einigen Traditionen brechen, die von einer übermäßigen Verzerrung des Pulses und der systematischen Verwendung eines übertriebenen Rubatos geprägt sind, nur weil der Komponist selbst sehr frei spielte. Dabei würde man außer Acht lassen, dass Skrjabin von den Begriffen der Einheit und der geometrischen Proportionen besessen war, welche die Struktur seiner Werke mathematisch erzeugen.

Seit ich mich erinnern kann, ist Skrjabin immer einer meiner Lieblingskomponisten gewesen. Einige der hier eingespielten Werke gehören seit meiner Jugend zu meinem Repertoire, und ich wollte einen großen Überblick über die Entwicklung seines Stils in chronologischer Form bieten. Die letzte Phase nimmt dabei

einen besonderen Platz ein und wird immer eine der visionärsten Illustrationen der Klavierliteratur bleiben – die eines Genies, das im Alter von 43 Jahren starb, als es bereits eine Revolution der Musiksprache des 20. Jahrhunderts ausgelöst hatte.

Vincent Larderet

Der Komponist und Pianist Skrjabin starb im Alter von nur 43 Jahren und hinterließ ein begrenztes Werk für Klavier und Orchester. Sein Weg führte ihn schnell vom Erbe Chopins in seinen ersten Kompositionen bis hin zur Moderne des frühen 20. Jahrhunderts in seinen letzten Werken.

Skrjabin war 14 Jahre alt, als er 1886 die *Etüde op. 2 Nr. 1* schrieb, die durch ihren postromantischen Ausdruck, durchsetzt mit schicksalhaften Akzenten, bemerkenswert ist. Die *Zwölf Etüden op. 8* komponierte er 1894/95. Der kühnste Teil der *Zweiten Etüde* besteht in ihrer kontinuierlichen Polyrhythmik. Die traditionellere *Achte Etüde* ist durch ein einfaches Thema mit subtil artikulierten melodischen Konturen und einem zarten Anschlag charakterisiert.

Die *Prélude und Nocturne für die linke Hand op. 9* entstanden ebenfalls 1894/1895. Skrjabin glaubte zu dieser Zeit, seine Konzertkarriere wegen eines Problems mit dem rechten Handgelenk beenden zu müssen. Das *Prélude* kombiniert kontrastierende psychologische Momente mit düsterem Pessimismus und einer Unruhe, die durch punktierte Rhythmen verstärkt wird, welche symbolisch für noch dramatischere innere Kämpfe stehen. Dieses verzweifelte Werk wird durch den Schlussakkord in Cis-Dur aufgeheilt. Die *Nocturne in Des-Dur* wirkt wie die Hoffnung auf eine Rückkehr zum Leben als Pianist. Die linke Hand wird hier von ihrer üblichen Beschränkung auf das tiefe Register befreit und durchläuft parallel zum Körper des Pianisten die gesamte Klaviatur in wunderschöner und meisterhafter Weise.

Der von Tschaikowsky geschätzte Komponist und Pianist Georgi Konjus war einer von Skrjamins ersten Lehrern und entwickelte ab 1900 „eine Methode zur formalen Analyse des musikalischen Werks, das als eine sich mit der Zeit entwickelnde Klangarchitektur gedacht

ist, ausgehend von einer Analyse der metrischen Organisation des Werks“, so Ivanka Stoïanova. Für Konjus „orientiert sich die Form des Werks, das man hört, an seinen zeitlichen Dimensionen“. Ab 1903 verfolgte Skrjabin einen recht ähnlichen formalen Ansatz, indem er seine Symmetrien austarierte oder seine Asymmetrien anhand sorgfältig ausgewählter Zahlenproportionen berechnete.

Die *Acht Etüden op. 42* stammen aus dem Jahr 1903. Die *Fünfte Etüde* ist atemlose Musik mit einem beunruhigenden Thema, das ständig von schnellen Figuren mit unaufhörlichen Harmoniewechseln begleitet wird und am Ende eine orchestrale Klangfülle erreicht. Zweimal taucht aus dem Sturm ein zweites, kontrastierendes Thema auf, wie eine poetische Erinnerung.

Skrjabin war einer der ersten Komponisten des frühen 20. Jahrhunderts, der sich vom traditionellen tonalen System entfernen wollte, indem er andere Tonskalen sowie die sich daraus ergebenden harmonischen Kombinationen gründlich erforschte. Ausgehend von einem

synthetischen Akkord (C–Fis–B–E–A–D), der in *Prométhée, le Poème du feu* (1908–10) verwendet wird, eröffnete er die Erkundung neuer Skalen mit sechs bis zwölf Tönen.

Die *Sonate Nr. 7* wurde im Januar 1912 fertiggestellt. Seinem Freund Leonid Sabanejew zufolge gab Skrjabin diesem Werk den Beinamen „Weiße Messe“. Für ihn drückte sie „ein mystisches Gefühl und ein völliges Fehlen von menschlichen Gefühlen oder emotionaler Lyrik“ aus. Ausgehend von *Prométhée* war Skrjabin der Ansicht, dass „ihre Melodie eine zerlegte Harmonie und ihre Harmonie eine verdichtete Melodie ist“. Aus dieser außergewöhnlichen Verschmelzung von Horizontalem und Vertikalem entsteht zweifellos der einheitliche und betörende Klang, der so spezifisch für Skrjamins spätere Werke ist, wie insbesondere diese Sonate beweist. Die Motive sind Gegenstand verschiedener Metamorphosen, rhythmischer Augmentationen oder Engführungen, Verstärkungen, Eliminierungen, Disjunktionen, Konjunktionen, Umkehrungen ...

Die *Sonate Nr. 9 op. 68* und *Vers la flamme op. 72* setzen Skrjamins obsessive Inspiration durch Satanismus und Glut fort, die bereits im *Poème satanique op. 36* und im *Poème du feu (Prométhée)* zu erkennen war.

Die *Fünf Préludes op. 74* sind das letzte vollendete Werk des Komponisten. Skrjabin erklärte: „Ich versuche, einen optimalen musikalischen Gedanken in einer Miniaturform zu konzentrieren.“ Seinem Schwager Boris de Schloezer, der ihn im Juni 1914 besuchte, vertraute er an: „Hör mal, wie einfach sie sind, und doch psychologisch so kompliziert. Sie sind wie Kristall, der gleichzeitig verschiedene Lichter und Farben reflektieren kann.“

Seine letzte Komposition war *L'Acte préalable* – ein Prolog zu dem von Skrjabin erdachten Gesamtkunstwerk, das sich noch im Stadium der Akkord- und Motivskizzen befand – und blieb unvollendet. Diese Skizzen galten lange Zeit als verschollen, wurden aber von dem Komponisten und Musikwissenschaftler Manfred Kelkel im Skrjabin-Museum in Moskau wiederentdeckt. Zum Gedenken an Skrjamins 100. Geburtstag schrieb er auf der Grundlage dieses Materials sein Werk *Tombeau de Scriabine* für Klavier oder Orchester, das aus einem „Prélude“ und acht „Transmutations“ besteht.

Gérald Hugon

Übersetzungen: Birgit Irgang

Interpréter Scriabine en 2022 pour le 150^e anniversaire de la naissance du compositeur impose d'emblée une vision synthétique de l'envergure visionnaire de son Œuvre. Les premiers opus postromantiques influencés notamment par Chopin et Liszt dégagent déjà une conception extrêmement personnelle et imaginative de l'écriture pianistique. L'amplitude extrême pour les mains s'alliant à une savante polyphonie et un lyrisme ardent resteront jusqu'aux ouvrages ultimes certaines des principales caractéristiques du compositeur russe.

Aborder la musique de Scriabine et l'appréhender à sa juste valeur implique automatiquement d'en comprendre l'essence de son *Mystère* et sa dimension ésotérique. Ainsi, on ne peut envisager son interprétation sans observer les multiples indications expressives qui parcourent ses partitions avec éloquence. Une conception qui se voudrait littérale en vue d'une forme abstraite d'objectivité resterait vaine et stérile. Le but ultime de la musique de Scriabine n'est-il pas la transfiguration du Cosmos dans l'extase par l'Art ? La richesse et la sensualité des coloris sonores kaléidoscopiques nous rappellent aussi que le compositeur était atteint de synesthésie, et associait des couleurs aux sons.

Assumer une synthèse historique de la place novatrice qui revient à Scriabine implique d'identifier les codes d'interprétation. J'ai tenu à rompre avec certaines traditions imprégnées d'une distorsion excessive de la pulsation et l'usage systématique d'un *rubato* exacerbé, sous le simple prétexte que le jeu du compositeur était très libre. Ce serait oublier que Scriabine était obsédé par les notions d'*Unité* et de proportions géométriques qui génèrent mathématiquement la structure de ses œuvres.

Aussi loin que je me souviens, Scriabine a toujours été un de mes compositeurs fétiches. Certaines des œuvres enregistrées ici figurent à mon répertoire depuis l'adolescence et j'ai souhaité offrir un large panorama de l'évolution de son style de façon chronologique. La dernière période y tient une place de choix et restera toujours l'une des illustrations les plus visionnaires de la littérature pianistique, celle d'un génie foudroyé à quarante-trois ans, alors qu'il avait déjà enclenché une révolution du langage musical du XX^e siècle.

© 2022 Vincent Larderet

Scriabine, compositeur et pianiste décédé précocement à quarante-trois ans, a laissé une production limitée au piano et à l'orchestre. Sa trajectoire le conduira rapidement de l'héritage de Chopin dans ses premières compositions jusqu'à la modernité du début du XX^e siècle, dans ses œuvres ultimes.

Scriabine a quatorze ans en 1886 lorsqu'il écrit l'*Étude op. 2 n° 1*, remarquable par son expression postromantique fin de siècle, parsemée d'accents fatidiques. Les *Douze Études op. 8* furent composées en 1894–1895. La part la plus audacieuse de la *Deuxième Étude* réside dans sa polyrythmie continue. Plus traditionnelle, la *Huitième Étude* expose un thème simple aux contours mélodiques subtilement articulés, d'un toucher délicat.

Le *Prélude et Nocturne pour la main gauche op. 9* est aussi composé en 1894–1895. Scriabine crut à cette époque devoir arrêter sa carrière de concertiste en raison d'un problème avec son poignet droit. Le *Prélude* épouse des moments psychologiques contrastés au pessimisme sombre et à l'inquiétude renforcée par des rythmes

pointés, symboles de luttes intérieures plus dramatiques encore. Ce poème désespéré s'éclaircit avec son accord final en *ut dièse majeur*. Le *Nocturne en ré bémol majeur* est comme un espoir de retour à la vie pianistique. La main gauche est ici libérée de son confinement habituel dans le registre grave, pour parcourir parallèlement au corps du pianiste, l'entièreté du clavier, dans une magnifique et magistrale écriture.

Un de ses premiers professeurs, Georgi Konyus, compositeur et pianiste apprécié par Tchaïkovsky, développera à partir de 1900 « une méthode d'analyse formelle de l'œuvre musicale pensée comme une architecture sonore se développant dans le temps, à partir d'une analyse de l'organisation métrique de l'œuvre », selon Ivanka Stoïanova. Pour Konyus, « La forme de l'œuvre qu'on écoute se détermine par rapport à ses dimensions temporelles ». À partir de 1903, Scriabine avait une démarche formelle assez proche, équilibrant ses symétries ou calculant ses dissymétries sur des proportions numériques soigneusement choisies.

Les *Huit Études op. 42* sont datées de 1903. La *Cinquième Étude*

est une musique haletante, au thème inquiétant, accompagné continuellement de figures rapides aux transformations harmoniques incessantes, qui atteindra à la fin une plénitude sonore orchestrale. Par deux fois, un second thème contrastant, comme un souvenir poétique, émerge de la tourmente.

Scriabine est un des premiers compositeurs du début XX^e siècle à avoir voulu s'écarter du système tonal traditionnel, en explorant rigoureusement d'autres échelles sonores ainsi que les combinaisons harmoniques qui en découlent. Il inaugure à partir d'un accord synthétique (*do-fa dièse-si bémol-mi-la-ré*) utilisé dans *Prométhée* (1908-1910), l'exploration d'échelles nouvelles de six à douze sons.

La *Septième Sonate* fut achevée en janvier 1912. Selon son ami Léonide Sabaneïev, Scriabine aurait donné à cette œuvre le surnom de « *Messe blanche* ». Elle exprimait pour lui « un sentiment mystique et une absence totale de sentiment humain ou de lyrisme émotionnel ». À partir de *Prométhée*, Scriabine considérait

que « sa mélodie est une harmonie décomposée et son harmonie une mélodie condensée ». De cette fusion exceptionnelle entre l'horizontal et le vertical naît sans doute ce son unifié et envoûtant, si spécifique de ses dernières œuvres, comme en témoigne notamment cette sonate. Les motifs sont l'objet de diverses métamorphoses, augmentation ou diminution rythmiques, amplification, élimination, disjonction, conjonction, inversion...

La *Neuvième Sonate op. 68* et *Vers la flamme op. 72* poursuivent l'inspiration obsessionnelle de Scriabine pour le satanisme et l'incandescence, déjà entrevue dans le *Poème satanique op. 36* et le *Poème du feu (Prométhée)*.

Les *Cinq Préludes op. 74* sont la dernière œuvre achevée par le compositeur. Scriabine avait déclaré : « Je cherche à concentrer une pensée musicale optimale dans une forme miniature. » À son beau-frère Boris de Schlœzer qui lui rendit visite en juin 1914 il confia « Écoutez comme ils sont simples, et pourtant si compliqués psychologiquement. Ils sont comme le cristal qui peut refléter en même temps des lumières et des couleurs différentes. »

Sa dernière composition *L'Acte préalable*, prologue à l'œuvre d'art total qu'imaginait Scriabine, encore au stade de l'ébauche d'accords et de motifs, resta inachevée. Longtemps considérées comme perdues, ces esquisses furent retrouvées par le compositeur et musicologue Manfred Kelkel au Musée Scriabine de Moscou.

Pour commémorer le centenaire de Scriabine, il écrivit à partir de ces matériaux, son œuvre *Tombeau de Scriabine* pour piano ou pour orchestre, constitué d'un *Prélude* et de huit transmutations.

© 2022 **Gérald Hugon**



Recognised with the illustrious title of 'Steinway Artist', **Vincent Larderet** has attracted international recognition for the exceptional intensity of his performances. Praised as 'one of the best pianists of our time' (*Neue Musikzeitung*, Germany), for his 'very lyrical playing' (*Crescendo Magazine*, Belgium) and his 'multi-timbred' sound (*Fanfare*, USA), he 'makes the piano equal to an orchestra' (*Classica*, France) with a wide range of 'fascinating pianistic colours' (*PIANO News*, Germany). His very personal and deeply inspired interpretations 'of utter integrity' while including a 'rare melding of the intellectual with the visceral' (*International Piano*, UK) are often compared to piano legends such as Arrau, Michelangeli, Pollini, Zimerman and Brendel. Nominated for the 'International Classical Music Awards' and 'Classical Revelation' by Adami winner at MIDEM in Cannes, he is considered one of the leading French pianists of his generation. Internationally renowned as a Ravel specialist, he worked in Paris with Carlos Cebro, who instilled in him the stylistic and musical tradition

of Vlado Perlemuter and studied Ravel's complete works on Perlemuter's personal scores annotated during his collaboration with the composer. He graduated from Lübeck's Musikhochschule (Germany) with the famous pianist Bruno-Leonardo Gelber and was a prize-winner in several international piano competitions including Maria Canals in Barcelona, AMA Calabria (Italy) and Brest (France). He is also a beneficiary of the 'Orpheum Foundation for the Advancement of Young Soloists' in Switzerland.

He has performed worldwide at prestigious venues, international festivals and concert series including the Zurich Tonhalle, Barcelona Palau de la Música, Washington Kennedy Center, Tokyo Toppan Hall, Hong Kong Cultural Centre, Potton Hall and London Kings Place (UK), Romanian Athenaeum, Cannes Palais des Festivals, Cité de la Musique, Salle Gaveau, *Schleswig Holstein Musik Festival*, *Festival Pianistico Busoni*, *Le French May*, *Piano Texas*, *Fantastic Pianist Series*, Besançon Festival, *La Roque d'Anthéron* and *La folle journée*. He is also heavily focused on chamber music,

performing alongside distinguished artists including Emmanuelle Bertrand, Yi-Bing Chu, Michel Dalberto, Sol Gabetta, Pavel Sporcl and the Debussy Quartet. The renowned conductors and orchestras which whom he has recently collaborated include Salvador Brotons, Giuseppe Cataldo, Daniel Kawka, Eric Lederhandler, György G. Ráth, Stefanos Tsialis, Robert Trevino, Royal Philharmonic Orchestra, Orchestre philharmonique de Nice, Sinfonia Varsovia, A. Rubinstein Philharmonic, Filarmonica George Enescu, Orchestra Sinfonica di Sanremo, Orquestra Simfònica del Vallés, Czech Virtuosi, Ose Symphonic Orchestra and City Chamber Orchestra of Hong Kong.

He has been a member of the jury at various international competitions in addition to regular masterclasses worldwide. His performances have been broadcast on major radio and television channels. His recordings released by ARS, Chandos Artist Showcase, NAXOS and PIANO CLASSICS have received outstanding international critical acclaim as well as winning many prestigious awards. He has given the major world premieres of several works by Debussy, Ravel and Schmitt. Mr Larderet is also a co-founder of the *Piano au Musée Würth* international festival in France which he managed as artistic director until 2017.

*In memory of Mr Pierre Larderet (1947–2020),
Doctor in musicology and great artist. With eternal Love – VL*

*A la mémoire de M. Pierre Larderet (1947–2020),
Docteur en musicologie et grand artiste. Avec Amour éternel - VL*

Recorded: 7–10 December 2021, Festeburgkirche Frankfurt, Germany

Recording Producer: Martin Rust

Grand Piano: Steinway D 5444070

Piano Tuner: Hannes Kneisel

Photo session: Mary McNeill (art direction); Karis Kennedy (photographer)

Cover Design, Booklet Layout & Editorial: WLP London Ltd

© 2022 The copyright in this sound recording is owned by Vincent Larderet

© 2022 Vincent Larderet vincentlarderet.com

Marketed by Avie Records avie-records.com

DDD