

**OEHMS**  
CLASSICS

**VALERIA ZORINA**  
VIOLIN

**SOUNDMAPS**  
EXTENDED  
REALITIES

**EVGENY SINAISKI**  
PIANO



# SOUNDMAPS EXTENDED REALITIES

## SCORDATURA

(ital. *scordara*, von *discordare*, verstimmen)

bedeutet die Veränderung einer normalerweise feststehenden Grundstimmung auf Saiteninstrumenten.

(Die Musik in Geschichte und Gegenwart)

VALERIA ZORINA *violin*\*

EVGENY SINAISKI *piano*

\*eine Auflistung der Violinen und Stimmungen finden Sie auf Seite 19 des Booklets

EUGÈNE YSAÏE (1858-1931)	
[01] Poème élégiaque in D Minor, Op. 12	13:56
HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER (1644-1704)	
Rosary Sonata IX - The Carrying of the Cross, C98	
[02] Sonata	02:09
[03] Courante, Double	03:34
[04] Finale	01:20
LOUIS FRANZ AGUIRRE (*1968)	
Four Nocturnes with Masks (2017) <sup>1</sup>	
[05] Winter (Homage to G. Kurtág)	01:36
[06] Dies Irae (Homage to Falla)	01:58
[07] Adoration (Homage to Messiaen)	02:22
[08] Dust of Snow (Homage to Feldman)	03:34
FRANZ VON VECSEY (1893-1935)	
[09] Nuit du Nord	05:16
GIACOMO PLATINI (*1967)	
Four Souvenirs for violin and piano (2018) <sup>1</sup>	
[10] I	01:48
[11] II	01:21
[12] III	01:46
[13] IV	00:44
CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)	
[14] Danse Macabre, op. 40	06:51

*Gesamtspielzeit* 48:21

<sup>1</sup>World Premiere Recording

*Scordatura* (ital. *scordara*, von *discordare*, verstimmen) bedeutet die Veränderung einer normalerweise feststehenden Grundstimmung auf Saiteninstrumenten.

(Die Musik in Geschichte und Gegenwart)

Die vier Saiten einer Geige, zumindest wenn alles glattgelaufen ist, sind – von Hoch zu Tief – auf die Töne e<sup>2</sup>, a<sup>1</sup>, d<sup>1</sup> und g (auch E<sub>5</sub>, A<sub>4</sub>, D<sub>4</sub>, G<sub>3</sub>) gestimmt. Das sind die Töne die erklingen, wenn man die leeren – also nicht gegen das Griffbrett gedrückten Saiten – anspielt. Die Anlage in reinen Quinten ist leicht zu merken und zu stimmen. Allerdings springt ab und zu ein Komponist aus der Reihe und schreibt eine alternative Stimmung vor, um einen bestimmten Effekt zu bewirken: die sogenannte *Scordatura*. Und genau darum geht es in dieser einzigartigen und durchaus mutigen Einspielung, die sechs, fast vier Jahrhunderte spannende Kompositionen darbietet, die alle unterschiedliche Stimmungen (und keine die Standardstimmung) verlangen. Es ist ein Album das versucht auszuloten, was man mit diesem Instrument alles jenseits des Wohlbekannten stimmungstechnisch erkunden kann. Wie weit sich das uns vermeintlich so gut bekannte Instrument von der Norm wegbewegen lässt; wie weit sich Hörern neue Klangwelten erschließen lassen können. Es ist ein Album über die Idee von erweiterten und alternati-

ven Realitäten... Ein Album über (um sich der Worte der Künstlerin zu bedienen) „die Suche nach der Freiheit des Vorstellungsvermögens, in technischer wie philosophischer Hinsicht.“

Im Barock und der Klassik wurde *Scordatura* hier und da angewendet, um ein Stück spieltechnisch bequemer liegen zu machen. Häufiger aber ist die Absicht, eine ganz bestimmte Stimmung zu erzeugen. Eines der frühesten – und wohl bekanntesten – Beispiele für die *Scordatura* stammt von Heinrich Ignaz Franz Biber. Biber erfand die Technik nicht, wendete sie aber in seinen *Rosenkranz-* bzw. *Mysteriensonaten* an, für die er in jedem der fünfzehn Sätze eine verschiedene Stimmung vorschreibt um ganz genau die gewünschte Stimmung für die Biblischen Miniaturen zu erreichen. Hell und sonor im „freudenreichen Rosenkranz“, disharmonisch und gedämpft im „schmerzhaften Rosenkranz“, und wieder sonor und glänzend im „glorreichen Rosenkranz“. Es ist also nur logisch, dass auch eine Sonate aus dieser Mutter der Skordaturkompositionen eine zentrale Rolle auf diesem Album einnimmt: nämlich die Neunte, „Die Kreuztragung“ aus dem schmerzhaften Rosenkranz.

In dieser Sonate lässt Biber die zwei tiefen Saiten hochstimmen, von d auf e und von g auf c (!). Da Valeria Zorina auf modernen Stahlseiten spielt, die zwar stabiler als Darmsaiten sind, aber nicht so viel Spiel haben, kann sie nicht einfach die C-Saite eine Quart strammer ziehen. Eine Saite für eine drei-viertel Bratsche brachte die Lösung. Das war freilich nicht die einzige knifflige Situation bei diesem Projekt. Da ist auch das lauernde Problem der Intonation. Eine Geige zu stimmen, egal auf welche Art, ist prinzipiell nicht schwer; jedem mit zwei guten Ohren und fünf behenden Fingern sollte das gelingen. Die Stimmung zu halten, hingegen, ist schwer. Temperatur, Luftfeuchtigkeit, das Material der Saiten, das Spielen des Instruments sowie das *nicht*-spielen des Instruments beeinflussen und nagen an der Intonation. Ist eine Geige einmal auf eine Art gestimmt, ist es am besten nicht mehr daran zu rütteln, sondern nur immer wieder nachzustimmen. Verändert man die Stimmung einzelner Saiten, protestiert das Instrument sofort und will zurück zur gewohnten Konstellation. Es ist ein ewiger Kampf – bis sich, theoretisch zumindest, die Geige an die neue Stimmung gewöhnt hat. Nur dass das selten der Fall ist, denn will man ein ‚normales‘ Werk spielen, muss man wieder zurück zur e-a-d-g Konfiguration. Das macht *Scordatura* eine so halbscherische und gerne vermiedene Angelegenheit für Geiger. Solisten

wollen sich schließlich nicht nachsagen lassen, sie können nicht genau intonieren wenn tatsächlich das Instrument unter ihren Fingern bockt und buckelt. Dies überzeugend darzubieten ist ein Parforceritt der Geschick, Können und Mut in gleichem Maße erfordert.

Nachdem das für jede Form von *Scordatura* gleichermaßen gilt, kann man sich ungefähr vorstellen, wie gewagt es erst ist, ein Rezital zu spielen, dass aus zwölf verschiedenen Sätzen sechs verschiedener Stücke mit insgesamt sieben verschiedenen Stimmungen besteht! Dass Valeria Zorina dafür drei Geigen im Einsatz hat, ist demnach auch nicht Spielerei, sondern dringende Notwendigkeit. Eine einzelne Geige hätte früher oder später die Segel gestrichen. Sieben Geigen wären wohl noch besser gewesen, aber an sieben gute Geigen muss man erst einmal kommen... zumal selbst die geneigtesten Kollegen stillschweigend den Geigenkoffern abschließen würden, wenn sie davon Wind bekämen, was Zorina mit ihren Instrumenten vorhat.

Wenn es alles so furchtbar mühsam ist, warum verwenden Komponisten *Scordatura* überhaupt? In seinem *Poème élégiaque* op.12 (~1896), wollte Eugène Ysaÿe, selbst einer der besten Geiger seiner Generation, die Mittel und Möglichkeiten seines

Instruments voll ausschöpfen. Indem er die tiefste Saite von g auf f stimmt, zielt er auf wärmere und dunklere Klangfarben ab. Mit weniger Spannung auf der Saite klingt diese nun selbst auf identischen Tönen anders; ja selbst die Nachbarseite bekommt dadurch eine nuanciert andere Tönung. Die Geige erreicht dadurch im *Poème* eine klangliche Spannweite die von höchsten Geigenhöhen bis zu erdigem Bratschenterritorium reicht.

Das unterscheidet sich sehr deutlich von dem was zum Beispiel die Biber Sonate erreicht. Stimmt man die niedrigen Saiten nach oben, wird der Klang des Instruments gebündelter, dichter. Die Noten scheinen die Musik zu forcieren. Die hohen Saiten nach oben zu stimmen hebt die Brillianz. Die niedrigen Saiten nach unten zu stimmen, wie eben im *Ysaÿe* oder in *Nuit du Nord* des ungarischen Geigenvirtuose und Komponisten **Franz von Vecsey** (1893 – 1935; vielleicht am besten als Widmungsträger des Sibelius Violinkonzert bekannt), bereichert die Geige um die angesprochenen warmen Farben und schafft eine geräumiger, freier Stimmung. In *Nuit du Nord* war es zudem Valeria Zorinas Bestreben, die Musik wie von alten Schellackplatten spielend klingen lassen: Ein musikalisches Porträt in Sepia aus einem alten Familienalbum. Die hohen Saiten tiefer zu stimmen, schließlich, bringt ein Hauch Tristesse

und launisch, düstere Tiefe. Genau das ist es, was **Camille Saint-Saëns** für seinen berühmten *Danse macabre* op.40 (1874/1877) im Sinn hatte.

Über die Auftragskomposition des Kubanisch-Dänischen Komponisten **Louis Franz Aguirre**, *Four Nocturnes* (allesamt Ersteinspielungen) schreibt Iván César Morales Flores, Professor an der Universität Oviedo, das folgende:

Dieser kleine Zyklus von Nocturnen, komponiert von Valeria Zorina, umfasst die Antipoden der hyper-Afro-Kubanischen Ästhetik des Komponisten Louis Aguirre. Jenseits des Rahmens seiner charakteristischen schockierenden Klänge ist es jedoch die atemberaubende Stille und Kontemplation der Sprache, die uns mit der unverwechselbaren Mystik, Ritualität und Klangphysik in Verbindung bringt, die seine kompositorische Poetik definiert. Es ist nach den Worten des Komponisten eine „Musik, die eher geflüstert als oktroyiert werden soll“. Das heißt: eine Musik, deren lyrische Erforschung einer zirkularen und ätherischen Zeitvorstellung – dies ein symbolischer Hinweis auf eine unbewegliche und kalte nördliche Landschaft – sie mit der nordischen Strömung der „neuen Einfachheit“ verbindet.

Dieses Vorhaben widerspricht einem strengen monochromatischen Charakter und begrüßt die kontinuierliche Suche nach neuen und subtilen Klängen (con sordina / Ebenholzdämpfer; con sordina / Wölfötter. Flautando / luftig; senza sordina / halbes col legno tratto und gewöhnlicher Bogen), wo Veränderungen der *Scordatura* mehr als nur äußerliche Veränderungen der Stimm- und Klangabbildung des Instruments eine Herausforderung für seinen Interpreten darstellen. Die vier Hommagen an Referenzkomponisten der Jugendjahre von Aguirre (György Kurtág, Manuel de Falla, Olivier Messiaen und Morton Feldman), offenbaren zweifelsohne eine neue Konstellation in der klanglichen, ästhetischen und spirituellen Vorstellung dieses produktiven Komponisten.

Der Komponist **Giacomo Platini** wiederum schreibt über seine Auftragskomposition *Four Souvenirs for Violin and Piano* (ebenfalls eine Ersteinpielung) das folgende:

Die der Geigerin Valeria Zorina gewidmeten *4 Souvenirs für Violine und Klavier*, sind eine Reihe von Miniaturen von schwebendem, zartem Charakter. Es sind fragile Momente, Erinnerungen, Bilder, manchmal Ruinen, Erinnerungsfetzen, die an etwas erinnern, das bereits vergangen ist, von dem sie

jedoch die Essenz beibehalten. Die Umstimmung der Violine auf den beiden höchsten Saiten, die einen Halbton nach oben gestimmt werden (von E<sub>5</sub> auf F<sub>5</sub> und von A<sub>4</sub> auf H<sub>4</sub>), bringt das Timbre des Instruments in Richtung einer kristallinen und leuchtenden Brillanz, die mit den Figuren des Klaviers in Dialog tritt.

Das musikalische Material besteht aus minimalen musikalischen Elementen, die sich aus Primärfiguren (einem Arpeggio, einem Pizzicato, einem kleinen melodischen Fragment, einem Tremolo) entwickeln, und daraus winzige Konstellationen zeichnen. Der evokative Charakter dieser Stücke entspringt der ästhetischen Forschung Giacomo Platinis, der sich hier – en miniature – prägnant und im wesentlichen darbietet, dabei aber immer verführerisch und faszinierend bleibt.

Valeria Zorina ist davon überzeugt, dass „die Vielfalt der Stimmungen es uns ermöglicht, Musikgeschichte und -stile gleichzeitig als Bezugsabhängig und ephemere zu erfahren. Im Hier und Jetzt und gleichzeitig zu allen möglichen Zeitpunkten in der Geschichte des Repertoires. Jahrhundertalte Stücke klingen so plötzlich innovativ – und die modernsten Werke auf einmal zeitlos.“

Im Laufe der Geschichte hat die Fülle der Klangmöglichkeiten die *Scordatura* bietet parallele, weniger bekannte Welten geschaffen, die immer im Schatten des Musikgeschehens geblieben sind. Dutzende, ja Hunderte von Möglichkeiten blieben aus Gründen der Bequemlichkeit oder mangelnden Bewusstseins der beteiligten Künstler ungenutzt. Alle Komponisten auf dieser CD sind, um James T. Kirk zu paraphrasieren, derweil mutig in Klanggalaxien vorgedrungen, die nur selten zuvor Komponisten gesehen haben - eine Unternehmung, der sich Valeria Zorina ebenso kühn hingab.

*Jens F. Laurson*

*scordatura:*

“Abnormal tuning of a stringed instrument in order to obtain unusual chords, facilitate difficult passages, or change the tone color.”

(Harvard Dictionary of Music)

The four strings of a violin, unless things have gone wrong, are – from highest to lowest – tuned to the notes E<sub>5</sub>, A<sub>4</sub>, D<sub>4</sub>, and G<sub>3</sub>. These are the notes on which each open string – which is to say: when the string’s pitch isn’t changed by pressing it against the fingerboard—sounds. All are a fifth apart, which makes them easy to remember and even easier to tune. But every once in a while a composer comes along who has other ideas – and asks the performer to tune their instrument differently to achieve a certain desired effect. This is called *scordatura* and this is what this unique, daring album – featuring six pieces spanning nearly four centuries, all played in a different tuning and none in the standard tuning – is all about. It is an album intended to explore how far the *violin* can go beyond the known; to explore how far from the usual tuning and expected sound ranges the listeners can go; to explore how far the violin, which we think we know so well, can go to offer the listeners a new world of sonorities and moods with each piece. It is an album all about the *idea* of extended and alternative realities the violin can offer;

“about,” in the words of the artist, “the search of freedom of visions, both technically and philosophical-ly.”

In the past, scordatura tuning has occasionally been employed to play chords that might otherwise lie awkward or be outright impossible to play. But usually, the purpose of employing it is to change the sonority of the instrument. One of the earliest notable – and probably the single-most famous – incidences of employing *scordatura* in that way comes from Heinrich Ignaz Franz Biber. Biber didn't invent the technique but used it in his early baroque masterpieces known collectively as the *Rosary* (or *Mystery*-) *Sonatas*. Biber was all about adopting the sound of the violin to match the mood of his miniatures: Bright and sonorous for the Joyful Mysteries, discordant and muted for the “Sorrowful Mysteries”, and sonorous again for the Glorious Mysteries. So it should only be natural that this album, uniquely organized around works specifically written for *scordatura* tuning, includes one of Biber's *Mystery Sonatas*, *The carrying of the Cross* from that second set of *Sorrowful Mysteries*.

Here, Biber asks for the two low strings to be tuned up, from D to E and G to C (!). Because Valeria Zorina plays on steel-, not gut strings, which will

only yield so far, she couldn't just tune her regular C string up by a fourth. The solution? A string for a three-quarter viola did the trick. But this is not the only problem that arises when putting together a project like this. There's also the looming problem of intonation. Tuning a violin – whichever way – isn't a difficulty *per se*. Anyone with two good ears and five nimble fingers can do it. Keeping the intonation of the instrument, however, is! Temperature, humidity, the strings' material, playing the instrument, *and* not playing the instrument all affect and change the intonation, sometimes more, sometimes less. Once the instrument has settled into a tuning, it's best not to change it again. When a violinist now goes and re-tunes their instrument, it protests! It moves right back in the direction from whence it came. It's a constant struggle – until, in theory, the new tuning would 'settle'. Except that's rarely a case, since, if you want to play anything 'normal' on the violin, you always have to return to E-A-D-G. That makes *scordatura* a hazardous proposition that violinists like to avoid. It's a hassle and no one wants to look as though they can't play in tune when it is in fact the instrument objecting beneath their fingers. To pull this off convincingly takes considerable skill and even greater daring.

Since this is true for each different scordatura, it now becomes more readily appreciable, what a daunting project this is. After all, Valeria Zorina hasn't chosen a few numbers for one type of scordatura to perform, but twelve movements in six works and seven different tunings! The fact that she uses three violins to do this is not another conceit but a simple necessity. A single violin would have revolted before long. Seven violins would probably have been even still better, but it's not that easy to borrow four additional great instruments, especially not when you let on that you are planning to tune them to some off-the-chart *scordatura*. Even your best violinist friends would blanch at the idea and quietly lock their violin case.

If it's so much of a bother, then why employ *scordatura* at all? In his *Poème élégiaque* op.12 (~1896), Eugène Ysaÿe, himself one of the great violinists, really wanted to explore the resources of the violin. By tuning down the lowest string from G to F, he attains a timbre that is warmer and darker. With less tension on the string, even the same note now sounds different than it would have in conventional tuning. Even the neighboring string, nominally untouched, sounds different. The violin now covers a sound world that reaches from the same heights down to the earthiest viola-territory.

This is a very different sound from what the Biber Sonata offered. Tuning the low strings up makes the sound more forced, denser. The notes seem to push the music. Tuning high strings up increases the brilliance. Tuning low strings down, as in the Ysaÿe or *Nuit du Nord* by Franz von Vecsey (a Hungarian virtuoso-violinist and composer of the early 20<sup>th</sup> century best known for being the dedicatee of Sibelius' Violin Concerto), adds the aforementioned colors and gives a roomier, looser feel to the music. (In this piece, Valeria Zorina's idea was to make the music appear as if played off old Shellac discs of Vecsey's time; like a sepia-colored picture in a family album.) Tuning high strings down, finally, creates a subtle sense of tristesse and moody, gloomy depth, which is what Camille Saint-Saëns aimed for in his famous *Danse macabre* op.40 (1874/1877).

About the Cuban-Danish composer Louis Franz Aguirre's contributions to this album – *Four Nocturnes*, all world premieres – Iván César Morales Flores, Professor at the University of Oviedo, writes the following:

This small cycle of nocturnes, composed for Valeria Zorina, is located in the antipodes of the hyper-Afro-Cuban aesthetic of the composer Louis Aguirre. However, outside the framework of its characteristic

shocking sonorities, here it is the staggering stillness and contemplation of language that make us connect with the unmistakable mystique, rituality, and sound physicality that defines its compositional poetics. It is, in the words of the composer, a “music to be whispered rather than imposed” – which is to say: a music whose lyrical exploration of a circular and ethereal time – a symbolic reference to a stationary and cold northern landscape – links it to the Nordic current of “the new simplicity.”

Refractory to a strict monochromatic character, his proposal welcomes continuous searches for new and subtle sonorities (con sordina/ebony mute; con sordina/tone-wolf mute. flautando/airy; senza sordina/half col legno tratto and ordinary bow), where changes in scordatura involve more than an alteration in the tuning and timbric map of the instrument a challenge for its interpreter. Without a doubt, the four tributes to composers of reference in the youth years of Aguirre (György Kurtág, Manuel de Falla, Olivier Messiaen and Morton Feldman) reveal a new constellation in the sound, aesthetic and spiritual imaginary of this prolific composer.

The composer **Giacomo Platini** writes about his *Four Souvenirs for Violin and Piano*, also world premiere recordings, the following:

The *4 Souvenirs for violin and piano*, dedicated to violinist Valeria Zorina, are a series of miniatures with a suspended and delicate character. They are fragile moments, reminiscences, images, sometimes ruins, shreds of memory that evoke something that’s already gone, but of which they retain the essence. The detuning of the violin with the two highest strings tuned a semitone above (I C. fa and II C. B flat), pushes the timbre of the instrument towards a crystalline and luminous brilliance that dialogues with the figures of the piano.

The musical material consists of minimal musical elements that develop from primary figures (an arpeggio, a pizzicato, a small melodic fragment, a tremolo) to draw tiny constellations. The evocative character of these pieces is inscribed in the aesthetic research of Giacomo Platini who here, in the miniature, becomes concise and essential but always able of seducing and fascinating.

Valeria Zorina is positive that “the diversity of tunings allows us to perceive musical history and styles at once in a relative and transitory way. Here and now, and at the same time at all possible moments points in the history of repertoire, where antique pieces suddenly sound innovative and where the most modern works attain a flair of timelessness.”

Throughout history, the sonority of scordatura has created parallel lesser-known worlds that have remained in the shadow. Dozens if not hundreds of possibilities have been not utilized for convenience or lack of awareness on the part of the artists involved. All the composers on this disc, meanwhile, have boldly gone where few composers have gone before – an effort equally boldly spearheaded by Valeria Zorina.

*Jens F. Laurson*

## VALERIA ZORINA

*"Valeria aroused enthusiasm with her secure virtuoso playing. She drew a miraculous full sound from her violin and had already enchanted her audience from the very first note of her performance."*

Stuttgarter Nachrichten

*"Mit hoher Strahlkraft singende Violine"*

Klassik Heute, Deutschland

*„Valeria Zorina is an artistic reality. She is not only a brilliant violinist, but also a violinist of an intense expressiveness."*

El Comercio, Spain

Valeria Zorina ist ein gefragter Gast in renommierten Konzertsälen: Königin Elisabeth und der Barbican Hall (London), der Tempeliahall (Helsinki), der Liederhalle Stuttgart und der Alten Aula Heidelberg (Deutschland), dem Moskauer Internationalen Musikhaus (Russland), Auditorio Nacional Madrid (Spanien) sowie bei mehreren internationalen Musikfestivals wie dem Cardiff Festival (UK), den Schwetzingen Festspielen, dem Hambacher Musikfest und der Villa Musica (Deutschland), dem ANTIDOGMA Turin (Italien), dem Evian Rostropovich Festival und dem Royaumont Festival (Frankreich).

Als Kammermusikerin trat Valeria Zorina u.a. mit Mark Lubotski, Nicolás Chumachenco und Valentin Berlinsky auf. Als Schülerin von David Takeno und Sir Yehudi Menuhin hat sie unter bzw. mit Sir Colin Davies, Mstislav Rostropovich, Günter Pichler und Peter Eötvös gespielt und zusammengearbeitet.

Preise bei internationalen Wettbewerben wie dem Città di Padova-Preis, dem Concorso Zinetti, dem Concorso Marco Fiorindo, dem Karlsruher Kammermusikwettbewerb und dem Kammermusikwettbewerb des Kulturfonds Baden führten die junge moldawische Geigerin dazu, Verträge mit namhaften Radiosendern wie WDR, Radio Berlin

Brandenburg, Bayerischer Rundfunk, SWR 2 zu unterzeichnen. In Anerkennung ihrer künstlerischen Tätigkeit erhielt Valeria Zorina die Ehrenmitgliedschaft der Rotary International und ist häufig Jurymitglied bei renommierten Wettbewerben und Preisen für klassische Musik auf der ganzen Welt.

Valeria Zorinas zweite CD *Present*, die – von der Presse hoch gelobt – beim Label OehmsClassics veröffentlicht wurde, hat Komponisten aus Italien, Frankreich und Dänemark dazu veranlasst, ihr ihre Kompositionen zu widmen. Ihr Interesse an den neuen Dimensionen des Komponierens für Violine und ihre einzigartige und charmante Art der Kommunikation mit dem Publikum machen Valeria Zorinas Aufführungen immer wieder absolut überzeugend.

Valeria Zorina hat eine Professur am Centro Superior KATARINAGURSKA in Madrid inne und ist Gastprofessorin an der Musikakademie und dem Festival in Brescia.



Valeria Zorina is a much sought after guest in prestigious concert halls: Queen Elisabeth and the Barbican Hall (London), the Temppliaukion Hall (Helsinki), Liederhalle Stuttgart and The Alte Aula Heidelberg (Germany), Moscow International House of Music (Russia), Auditorio Nacional Madrid (Spain), as well as at multiple international music festivals, such as the Cardiff Festival (UK), Schwetzingen Festspiele, the Hambacher Musikfest and the Villa Musica (Germany), ANTIDOGMA Torino (Italy), Evian Rostropovich Festival and the Royaumont Festival (France).

As a chamber musician Valeria has shared stage with Mark Lubotski, Nicolás Chumachenco and Valentin Berlinsky. Being a disciple of David Takeno and Sir Yehudi Menuhin Valeria has worked with and performed under Sir Colin Davies, Mstislav Rostropovich, Günter Pichler and Peter Eötvös.

Awards at international competitions such as Città di Padova Prize, Concorso Zinetti, Concorso Marco Fiorindo, Karlsruher Kammermusikwettbewerb and the Kammermusikwettbewerb of the Kulturfonds Baden led the young moldavian violinist to sign contracts with distinguished radio stations: WDR, Radio Berlin Brandenburg, Bayerischer Rundfunk, SWR 2. In the highest recognition of her artistic

activity, Valeria Zorina is awarded Honorary Membership of Rotary International and she is often a jury member at prestigious classical music competitions and awards around the world.

Valeria's second CD 'Present' released with the label OehmsClassics - highly acclaimed by the press and has led composers from Italy, France and Denmark to dedicate compositions to her. Her interest in the new dimensions of composing for violin and her unique and charming way of communication with the public always makes Valeria's performances totally compelling.

Valeria Zorina has a Professorship at Centro Superior KATARINAGURSKA in Madrid and she is a Guest Professor at the Music Academy and Festival in Brescia.



## EVGENY SINAISKI

Evgeny Sinaiski wurde 1973 in Sankt Petersburg geboren und stammt aus einer berühmten Musikerfamilie. Sein musikalisches Schaffen widmet er der Kammermusik und der Pädagogik.

Seine Laufbahn begann er an der lettischen Zentralmusikschule und wurde 1987 in das Lycée des Sankt Petersburger Konservatoriums in die Klasse von Prof. M. Wolf aufgenommen. Im Jahr 1997 absolvierte er das Rimski-Korsakow Konservatorium in St. Petersburg und setzte seine Studien am Königlichen Konservatorium in Den Haag bei Prof. N. Grubert fort. Weitere seiner Lehrer waren T. Fidler, S. Wakman und S. Urywajev. Evgeny Sinaiski ist Preisträger zahlreicher internationaler Klavier- und Kammermusikwettbewerbe, u.a. des Kammermusikwettbewerbes in Heerlen, Niederlande, des D. Schostakowitsch-Kammermusikwettbewerbes in Hannover und des ARD-Wettbewerbes in München.

Er wurde mit dem Sonderpreis als bester Korrepetitor bei Violinwettbewerben in Poznan und Wroclaw, Polen ausgezeichnet und erhielt einen Praktikumspreis beim internationalen Festival „Prussia Cove“ in Großbritannien und am Pariser

Konservatorium. Evgeny Sinaiskis aktive Konzerttätigkeit als Solist, Kammermusiker und Korrepetitor führten ihn in die renommiertesten Musiksäle der Welt. Seine Auftritte waren im Großen und im Kleinen Saal der Sankt Petersburger Philharmonie, im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums, im Tschairowsky-Saal der Moskauer Philharmonie, in den Sälen des Wiener Musikvereins und des Konzerthauses, im großen Saal des Mozarteums in Salzburg, im Concertgebouw in Amsterdam, im Saal der Alten Oper in Frankfurt, im Herkules-Saal in München, im Palais des Beaux Arts in Brüssel, sowie in zahlreichen Konzertsälen der USA, Italiens und Großbritanniens.

Evgeny Sinaiski trat mit bekannten Orchestern auf, wie z.B. dem Orchester der Moskauer Philharmonie, dem Lettischen Kammerorchester und dem Orchester des Minsker Bolschoi-Theaters. Seit 1996 ist er Korrepetitor der Sommer-Musikakademie in Marktoberdorf in Deutschland, seit 2000 engagiert man ihn jährlich auch an der internationalen Sommerakademie des Salzburger Mozarteums. Ebenso ist er seit 2012 ständiger Begleiter bei den internationalen Wettbewerben Lipizer in Italien und Weniawski in Lublin (Polen). Seit dem Jahr 2012 arbeitet er mit der deutschen Festival-Akademie Villa Musica zusammen.

Von 2001 bis 2010 unterrichtete er Kammermusik am Sankt Petersburger Konservatorium und bei speziellen Kursen der Sankt Petersburger Philharmonischen Gesellschaft. Seit 2010 ist er Professor für Kammermusik am Konservatorium der Stadt Wien und unterrichtet Klavierduo an der Folkwang-Universität der Künste in Essen (Deutschland) seit 2011. Unter seinen Schülern befinden sich sowohl Preisträger von internationalen Kammermusik-Wettbewerben, als auch Pädagogen und Korrepetitoren der führenden Konservatorien Russlands und Europas.

Evgeniy Sinaiski arbeitet mit folgenden Aufnahmestudios und Plattenlabels zusammen: Gramola (Österreich), Channel 5 (Russland), BBC (Großbritannien), SWR (Deutschland), Radio 4 (Niederlande), Vlaamse Radio (Belgien).

Zu seinen musikalischen Partnern zählen Größen wie P. Zuckerman, L. Harrell, B. Kuschnir, H. Bayerle, S. Ashkenasi, H. Zehetmair, I. Monigetti, V. Gluzman, L. Honda-Rosenberg, J. Jansen, L. Gorokhov, D. Schwarzberg, J.-P. Maintz, T. Christian, A. Zemtsov, P. Kurau.



Born into a distinguished musical family in St. Petersburg, Russia, pianist Evgeny Sinaiski has carved a unique niche as one of the most sought after and highly respected chamber music partners and pedagogues in Europe.

Professor of chamber music and an official accompanist at the Vienna Conservatoire, Mr. Sinaiski also leads a duo class at the Folkwang Hochschule in Essen, Germany. He collaborates with many important musicians of our day such as Herman Krebbers, Boris Kuschnir, Shmuel Ashkenasi, Helmut Zehetmair, Hatto Beyerle, Vadim Gluzman, Stephan Pikard, Latica Honda-Rosenberg, Jens Peter Maintz, Alexander Huelshoff, Alexander Zemtsov, Michael Kugel, Ivan Monigetti and Kirill Rodin in concerts and master-classes around the world.

Mr. Sinaiski has performed as a soloist with Moscow Philharmonic Orchestra, Latvian State Chamber Orchestra and Bolshoy Theatre Orchestra of Minsk. He appears regularly at most important venues on the continent including Vienna's Musikverein and Konzerthaus, Concertgebouw in Amsterdam, Tonhalle in Dusseldorf, Laeiszhalle in Hamburg, Herkulessaal in Munich, as well as Brussels' Palais de Beaux-Arts, Moscow's Tchaikovsky Hall and Mariinsky Theatre in St. Petersburg. In 2008 he has

made a successful debut as producer and pianist at Frankfurt's Alte Oper and in 2010 appeared for the first time at Salzburg Festival.

Prize winner of international competitions such as ARD in Munich, Shostakovich Competition in Hannover and contests in Netherlands, Latvia and Russia, Mr. Sinaiski's recordings can be heard on Gramola label, as well as on BBC, ORF, Bavarian Radio, and radio stations in Italy, Latvia, Russia and Slovenia among many others.

Dedicated educator, Evgeny Sinaiski is a faculty member and staff pianist of such distinguished master-classes as Salzburg Mozarteum Summer Academy, Bavarian Music Academy, Festival Les Arcs in France and Villa-Musica in Germany. In addition, Mr. Sinaiski has assumed the role of official pianist at Wieniawsky and Lipizer International Violin Competitions. Between the years 2002 and 2010 he led the chamber music class at the Rimsky-Korsakov Conservatoire in St. Petersburg, and served as a coach pianist at the UDK Berlin.

Evgeny began his musical education in Riga, Latvia and in 1987 was accepted to the studio of Professor Marina Wolf at the Special Music School Lyceum in St. Petersburg, and subsequently at the St. Petersburg

Conservatoire, graduating in 1997. His musical development was also greatly influenced by such prominent musicians as Sofia Wakman, Tamara Fidler and Sergey Uryaev. Evgeny continued his studies in the Netherlands with Professor Naum Grubert, obtaining Master's Degree *with distinction* at the Royal Conservatoire in the Hague in 2003.

**VIOLIN 1:**

EUGÈNE YSAÏE - Poème élégiaque - E, A, D, F  
 CAMILLE SAINT SAËNS - Danse Macabre - E flat, A, D, G  
 FRANZ VON VECSEY - Nuit du Nord - E, A, D, F sharp  
 LOUIS FRANZ AGUIRRE - III (Homage to Messiaen) - E, A, D, F sharp  
 LOUIS FRANZ AGUIRRE - IV (Dust of Snow)- E, A, E, F sharp  
 GIACOMO PLATINI - 4 Souvenirs - F, B flat, D, G5 different tunings

**VIOLIN 2:**

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER - Mystery Sonata "The carrying of the Cross" - E, A, E, C  
 (+ an octave lower - viola pitch/ 3/4 viola C string )  
 another 1 different tuning

**VIOLIN 3:**

LOUIS FRANZ AGUIRRE I - (Homage to Kurtag) - D, G sharp, E, F sharp  
 LOUIS FRANZ AGUIRRE II - (Dies Irae) - D, G sharp E, F sharp  
 another 1 different tuning

**IMPRESSUM**

© 2019 OehmsClassics Musikproduktion GmbH  
 © 2021 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Matthias Lutzweiler  
 Recording Dates: May 01.- 05, 2019, Auditorio del Conservatorio Teresa Berganza; Concert Hall of Teresa Berganza Conservatory, Madrid  
 Recording Engineer: Fernando Arias  
 Digital Editing & Mastering: Dmitriy Lipay  
 Publisher: Igbodú Edition (Louis Aguirre); Manuscript (Platini);  
 Fotos | photos: © Marcos Garzo Photography (Zorina); Leo Sinayskiy (Sinaiski)  
 Editorial: Christian Dieck  
 Werktext | liner notes: Jens F. Laurson  
 Englische Übersetzungen | Translations: Jens F. Laurson  
 Design: Torsten Hatt  
 www.oehmsclassics.de



