

**BEHZOD
ABDURAIMOV**

**DEBUSSY
CHOPIN
MUSSORGSKY**

α

MENU

› **TRACKLIST**

› **ENGLISH**

› **FRANÇAIS**

› **DEUTSCH**



CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

CHILDREN'S CORNER, L.113

1I. Doctor Gradus ad Parnassum	2'13
2II. Jimbo's Lullaby	3'22
3III. Serenade for the Doll	2'19
4IV. The Snow Is Dancing	2'27
5V. The Little Shepherd	2'30
6VI. Golliwog's Cake-walk	2'57

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)

24 PRELUDES, OP.28

7No.1 in C Major – Agitato	0'36
8No.2 in A Minor – Lento	2'13
9No.3 in G Major – Vivace	0'51
10 No.4 in E Minor – Largo	1'54
11 No.5 in D Major – Allegro Molto	0'34
12 No.6 in B Minor – Lento Assai	1'50

13	No.7 in A Major – Andantino	0'35
14	No.8 in F Sharp Minor – Molto Agitato	1'39
15	No.9 in E Major – Largo	1'20
16	No.10 in C Sharp Minor – Allegro Molto	0'32
17	No.11 in B Major – Vivace	0'32
18	No.12 in G Sharp Minor – Presto	1'10
19	No.13 in F Sharp Major – Lento	2'56
20	No.14 in E Flat Minor – Allegro	0'28
21	No.15 in D Flat Major – Sostenuto	5'23
22	No.16 in B Flat Minor – Presto Con Fuoco	1'01
23	No.17 in A Flat Major – Allegretto	3'11
24	No.18 in F Minor – Allegro Molto	0'54
25	No.19 in E Flat Major – Vivace	1'17
26	No.20 in C Minor – Largo	1'39
27	No.21 in B Flat Major – Cantabile	1'44
28	No.22 in G Minor – Molto Agitato	0'42
29	No.23 in F Major – Moderato	0'55
30	No.24 in D Minor – Allegro Appassionato	2'23

MODEST MUSSORGSKY (1839-1881)

PICTURES AT AN EXHIBITION

31	Promenade I	1'24
32	1. Gnomus	2'32
33	Promenade II	0'50
34	2. Il Vecchio Castello	4'28
35	Promenade III	0'28
36	3. Tuileries (Dispute d'enfants après jeux)	1'02
37	4. Bydło	3'04
38	Promenade IV	0'45
39	5. Ballet of the Unhatched Chicks	1'08
40	6. « Samuel » Goldenberg und « Schmuyle »	2'32
41	7. Limoges, le marché (La grande nouvelle)	1'20
42	8. Catacombae (Sepulcrum romanum)	3'46
43	9. The Hut on Fowl's Legs (Baba-Yagá)	3'12
44	10. The Great Gate of Kiev	4'49

TOTAL TIME: 83'51

BEHZOD ABDURAIMOV PIANO

KALEIDOSCOPE OF MINIATURES

BY CLEMENS MATUSCHEK

Though mathematicians might protest, at the idea, the whole *is* often greater than the sum of its parts. This is certainly true of the three very different piano cycles that Behzod Abduraimov has gathered together for his new CD album: ‘Every movement is a miniature in itself,’ he says, ‘and together they form a kaleidoscope of all kinds of human emotions and images.’

Claude Debussy’s *Children’s Corner* suite for piano leads us back to the earliest stage of human life. ‘To the end Debussy remained what the French call *grand enfant*,’ wrote the composer Alfredo Casella about his celebrated colleague, the founder of musical impressionism. ‘At fifty he amused himself even more than did his little daughter Claude-Emma (‘Chouchou’) with the toys brought home for her by her mother.’ So to him it seemed natural to transform their games with cuddly toys and dolls into playful musical notes. The result was this six-movement suite, composed with a great degree of empathy, and dedicated ‘to my dear little Chouchou, with her father’s tender apologies for what follows.’

As with Robert Schumann’s *Scenes from Childhood* (or Modest Mussorgsky’s song cycle *The Nursery*, which Debussy already knew), *Children’s Corner* is not intended for young piano pupils, as Behzod Abduraimov explains: ‘I see these as pieces for adults to immerse themselves in the world of children, with touches of nostalgia and humour.’ Depicted are Claude-Emma’s soft toy elephant, a doll, a snow globe, the figure of a shepherd, and a black golliwog (currently perceived as racist) which is the subject of the best-known movement: a ragtime harking back to the cakewalk dance of the old minstrel shows, its central section quoting Wagner’s well-known, tricky Tristan chord, resolved in a shoulder-shrugging cadence. The first movement too is a musical parody, this time of Muzio Clementi’s much-feared piano studies, *Gradus ad Parnassum* (the stepwise ascent to the heaven of artistic perfection). Debussy described his piece as ‘a form of hygienic, progressive gymnastics. It’s best to practise the piece each morning on an empty stomach, and gradually to increase the tempo.’

‘I am in Palma! Above me are palm trees, cedars, cactuses, olives, oranges, lemons, figs. The sky is turquoise, the sea azure blue. By day everyone wears summer clothing, for it is hot here; by night

you can hear guitar music and singing for hours on end. I am to live in a beautiful monastery.’ This was Frédéric Chopin’s euphoric description of his arrival in Mallorca in November 1838, writing to a friend back in Paris. To finance the trip, Chopin had received 500 francs advance payment for the set of *Preludes* he was to compose. He was accompanied by his lover, the writer George Sand, and her two children. It seemed like the start of a perfect holiday: but things were to turn out quite differently.

First the weather declined, and so did the celebrated piano composer’s health and mood. The ‘beautiful monastery’ of Valldemosa revealed itself to be a damp solitude in the middle of nowhere. ‘My cell is shaped like a tall coffin’, noted Chopin gloomily. The narrow-minded locals viewed this strangely assorted artistic family group with open suspicion, and the piano which had been specially dispatched by ship had still not arrived. ‘I can only hope the piano will be stored over winter in the harbour or on board ship – because here nobody moves a muscle when it rains – and that I get it back when I leave,’ he wrote sarcastically. ‘This is really affecting my *Preludes*, and God knows when you’ll receive them.’

How much it did affect them has been hotly debated until today, not least because of George Sand’s pointed descriptions – which led to No. 15 of the set being nicknamed the ‘Raindrop Prelude’. Chopin himself protested vehemently against every kind of descriptive interpretation. For him the 24 Preludes, begun long before his stay in Mallorca, were principally a homage to Johann Sebastian Bach’s *Well-tempered Clavier*, but also a playground for highly condensed and varied compositional techniques. Bach is certainly the godfather, in that Chopin’s Preludes also cover all the major and minor keys – though Chopin emancipates himself from his model by ordering the pieces of the set according to the circle of fifths rather than chromatically. And for him, a Prelude is not the introduction to a fugue, but an independent free form of its own. As Behzod Abduraimov points out, ‘Each individual prelude has a different musical essence, creating its own atmosphere. Yet they also form an arch from the first to the last prelude: so I try to see them as a whole, an integral set.’

On the other hand, Modest Mussorgsky’s *Pictures at an Exhibition* has a quite concrete programme, depicting a special exhibition given in St Petersburg in 1874 in honour of the recently deceased artist Viktor Hartmann. Mussorgsky had a close friendship with Hartmann, for they shared the same aesthetic belief in the need, for a specifically Russian art, shunning the abstract, showing real life

as it is. Matching Hartmann's enthusiasm for Russian fairy tales, folklore and history, Mussorgsky in turn was influenced by folksongs and the archaic harmonies of traditional Russian Orthodox church music. In his piano cycle both these approaches come together, uniting in a sort of manifesto of the Russian style.

Each of the ten movements of the cycle refers to an actual painting from the Hartmann Exhibition. The 'Gnomus' is a nutcracker – one that Hartmann had evidently sketched in an idiosyncratic style. For the 'Ballet of the Unhatched Chicks' Mussorgsky took his inspiration from a costume design; and the 'The Hut on Fowl's Legs' was a painting of a table clock, one that had been shaped to resemble the forest hut of the witch Baba Yaga. In the other pictures too, Mussorgsky put his belief in 'realistic' music consistently and effectively into practice. In front of the 'Old Castle' a troubador sings; happy children swarm around the 'Tuileries', the famous park in Paris; market women screech noisily in the 'Market Place of Limoges'. In 'Bydlo', a heavy, large-wheeled ox cart lumbers along in a monotonous ostinato, while 'Samuel Goldenberg and Schmuyle' is a portrait of two Polish Jews. Between the pictures there are several interludes or 'Promenades', in which Mussorgsky shows himself strolling through the exhibition. According to Behzod Abduraimov, 'the promenades have a key role in this cycle: they set mood before each piece – and it is fascinating to hear the transformation of the promenade theme during the whole set.' The final Promenade culminates in 'The Great Gate of Kiev', a tone-painting of Hartmann's design for a monumental city gate with a typically Russian onion dome – a triumphal ending to this album of fascinating miniatures.

BEHZOD ABDURAIMOV

BEHZOD ABDURAIMOV'S PERFORMANCES COMBINE AN IMMENSE DEPTH OF MUSICALITY WITH PHENOMENAL TECHNIQUE AND BREATH-TAKING DELICACY. HE WORKS WITH LEADING ORCHESTRAS WORLDWIDE INCLUDING THE ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA, LOS ANGELES PHILHARMONIC, CHICAGO SYMPHONY, PHILHARMONIA ORCHESTRA, ORCHESTRE DE PARIS, LEIPZIG GEWANDHAUS AND MÜNCHNER PHILHARMONIKER AMONG OTHERS. HIS COLLABORATIONS WITH PRESTIGIOUS CONDUCTORS INCLUDE VALERY GERGIEV, GUSTAVO DUDAMEL, MANFRED HONECK, LORENZO VIOTTI, VASILY PETRENKO, JAMES GAFFIGAN, JAKUB HRŮŠA AND VLADIMIR JUROWSKI.

A SOUGHT-AFTER RECITALIST, BEHZOD APPEARS IN VENUES SUCH AS CARNEGIE HALL'S STERN AUDITORIUM, CONCERTGEBOUW AMSTERDAM, COLOGNE PHILHARMONIE, BARBICAN HALL IN LONDON AND THE ALTE OPER IN FRANKFURT.

2020 SAW THE RELEASE OF TWO RECORDINGS: RACHMANINOV'S *RHAPSODY ON A THEME OF PAGANINI* WITH LUCERNE SYMPHONY ORCHESTRA UNDER JAMES GAFFIGAN, RECORDED ON RACHMANINOV'S OWN PIANO FROM VILLA SENAR FOR SONY CLASSICAL AND RACHMANINOV'S PIANO CONCERTO NO.3 WITH CONCERTGEBOUW ORKESTRA UNDER VALERY GERGIEV, FOR THE RCO LIVE LABEL. BOTH RECORDINGS WERE NOMINATED FOR THE 2020 OPUS KLASSIK AWARDS IN MULTIPLE CATEGORIES.

ON DECCA, BEHZOD'S DEBUT RECITAL CD WON BOTH THE CHOC DE CLASSICA AND THE DIAPASON DÉCOUVERTE. THIS WAS FOLLOWED BY HIS FIRST CONCERTO DISC IN 2014 WHICH FEATURES PROKOFIEV'S PIANO CONCERTO NO.3 AND TCHAIKOVSKY'S CONCERTO NO.1 WITH THE ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI UNDER JURAJ VALČUHA. HIS HIGHLY IMPRESSIVE DEBUT AT THE BBC PROMS WITH THE MÜNCHNER PHILHARMONIKER UNDER GERGIEV IN JULY 2016 WAS RELEASED AS A DVD IN 2018. BEHZOD HAS SIGNED WITH ALPHA CLASSICS FOR SEVERAL SOLO RECORDINGS.

BORN IN TASHKENT, UZBEKISTAN, IN 1990, BEHZOD BEGAN TO PLAY THE PIANO AT THE AGE OF FIVE AS A PUPIL OF TAMARA POPOVICH AT USPENSKY STATE CENTRAL LYCEUM IN TASHKENT. IN 2009, HE WON FIRST PRIZE AT THE LONDON INTERNATIONAL PIANO COMPETITION WITH HIS THRILLING PERFORMANCE OF PROKOFIEV'S PIANO CONCERTO NO.3. HE IS AN ALUMNUS OF PARK UNIVERSITY'S INTERNATIONAL CENTER FOR MUSIC WHERE HE STUDIED WITH STANISLAV IOUDENITCH, AND NOW SERVES AS THE ICM'S ARTIST-IN-RESIDENCE.



KALÉIDOSCOPE DE MINIATURES

PAR CLEMENS MATUSCHEK

Au risque de faire protester quelques mathématiciens : le tout est souvent plus que la somme de ses parties. Cela vaut aussi pour les trois cycles d'œuvres pour piano, très différents entre eux, que Behzod Abduraimov a choisis pour cet enregistrement : « Chaque mouvement est en lui-même une miniature – et tous ensemble, ils forment un kaléidoscope d'émotions humaines et d'images en tous genres. »

Children's Corner, suite pour piano de Claude Debussy, nous ramène aux premières années de la vie humaine. « Debussy est resté jusqu'au bout ce que les Français appellent un “grand enfant” », écrivait le compositeur Alfredo Casella à propos de son célèbre collègue, créateur de l'impressionnisme musical : « À cinquante ans, il s'amusait plus que sa petite fille Chouchou avec les jouets que sa mère avait rapportés pour elle. » Rien de surprenant qu'il ait eu l'idée de jouer aussi en musique avec des poupées et des ours en peluche. Le résultat est cette suite en six morceaux, composée en 1908 avec beaucoup de sentiment et portant la dédicace suivante : « À ma très chère Chouchou, avec les tendres excuses de son père pour ce qui va suivre. »

Comme c'est le cas des *Kinderszenen* de Schumann ou du cycle de lieder de Modeste Moussorgski, *Les Enfantines*, que Debussy avait découvert peu de temps auparavant, les pièces des *Children's Corner* ne sont pas destinées à de jeunes élèves de piano, mais « à des adultes, pour qu'ils s'immergent dans le monde des enfants avec un peu de nostalgie et beaucoup d'humour », comme l'explique Behzod Abduraimov. Ces pièces évoquent successivement l'éléphant en peluche de Claude-Emma (nom de baptême de Chouchou), une poupée, une boule à neige, un petit berger et, pour finir, le personnage du Noir Golliwogg, aujourd'hui considéré comme une création raciste. Debussy lui consacre le mouvement sans doute le plus connu de sa suite, un *ragtime* qui rappelle le *cake-walk*, cette danse pratiquée dans les spectacles de minstrel joués par des Noirs – tout en citant, en plein milieu, le fameux et difficile « accord de Tristan », ici résolu avec aisance. Le premier mouvement est lui aussi un pastiche musical, cette fois-ci du recueil d'études pour piano, redouté par tous les élèves, intitulé *Gradus ad Parnassum* (« degrés pour monter jusqu'au Parnasse »), de Muzio Clementi. Debussy a commenté cette pièce liminaire en ces termes : c'est « une sorte de

gymnastique hygiénique et progressive ; il convient donc de la jouer tous les matins, à jeun, en commençant par *modéré* pour aboutir à *animé* ».

« Je suis à Palma au milieu des palmiers, des cèdres, des cactus, des oliviers, des orangers, des citronniers, des aloès, des figuiers, des grenadiers... [...] Le ciel est de turquoise, la mer, de lapis-lazuli, les montagnes, d'émeraude et l'air est comme au ciel. [...] Tout le monde est vêtu comme en été car il fait chaud. La nuit, on entend des chants et le son des guitares pendant des heures entières. [...] Je vais probablement habiter un cloître merveilleux dans le plus beau site du monde... » Ainsi écrivait à un ami parisien un Frédéric Chopin euphorique lors de son arrivée à Majorque, en novembre 1838. Pour financer son voyage, il avait reçu de son éditeur Camille Pleyel une avance de cinq cents francs sur la parution prochaine de son recueil de *Préludes*. Il était accompagné par sa maîtresse, George Sand, et les deux enfants de celle-ci. Le début d'un séjour idyllique ? Les choses n'allaient guère se dérouler comme prévu.

Bientôt, le temps changea, puis la santé du pianiste et compositeur en vogue, enfin l'atmosphère. Le « cloître merveilleux » de Valldemosa se révéla un lieu désert, humide et loin de tout. « Ma cellule a la forme d'un grand cercueil », note sombrement Chopin. Les autochtones, étroits d'esprit, considèrent cette famille d'artistes recomposée avec une méfiance non dissimulée. Quant au piano, que Chopin faisait venir exprès par bateau, il se fait attendre : « Probablement le piano hivernera-t-il dans le port où le bateau restera à l'ancre (car personne ici ne bouge quand il pleut). Je ne le recevrai donc pas juste au moment de mon départ », commente-t-il ironiquement. Et tout cela, écrit-il à son correspondant parisien, « fait tort aux *Préludes* que tu recevras Dieu sait quand ».

Les spécialistes discutent aujourd'hui encore pour évaluer l'influence que ce contexte a pu exercer en effet sur ses compositions, notamment à cause de la description facétieuse de George Sand qui donna son titre au prélude n° 15, « Goutte d'eau ». Chopin lui-même, il est vrai, protestait vigoureusement contre toute forme d'interprétation de sa musique en termes d'harmonie imitative. Pour lui, ces vingt-quatre préludes, qu'il avait commencés bien avant de partir pour Majorque, représentaient en premier lieu un hommage au *Clavier bien tempéré* de Johann Sebastian Bach – et un terrain pour expérimenter avec des modes de composition extrêmement condensés et variés. Bach en est bien le parrain dans la mesure où les préludes de Chopin couvrent eux aussi l'ensemble des vingt-quatre tonalités, en majeur et en mineur. Mais il s'émancipe de son modèle en ne les disposant pas dans un ordre de succession chromatique, mais en suivant le cycle des quintes. Il ne

conçoit pas non plus le prélude comme un préalable à une fugue, mais comme une forme libre et autonome. Pour Behzod Abduraimov, « chaque prélude a une essence musicale différente, crée sa propre atmosphère. Ensemble, ils forment une arche qui va du premier au dernier prélude. J'ai donc essayé de les considérer comme un tout ».

Le cycle des *Tableaux d'une exposition* de Modeste Moussorgski est né à l'occasion d'un événement particulier qui n'avait rien de musical : l'exposition spéciale organisée en 1874 à Saint-Petersbourg en l'honneur de Viktor Hartmann, artiste récemment décédé. Hartmann était un ami proche de Moussorgski, et tous deux partageaient la même conviction esthétique : il fallait à leurs yeux que se développe un art spécifiquement russe qui ne soit pas abstrait, mais représente la vie telle qu'elle est. Hartmann s'enthousiasmait ainsi pour les contes de fées de la Russie, son folklore et son histoire, tandis que le compositeur s'inspirait de chants populaires et des harmonies anciennes de la musique religieuse orthodoxe russe. Dans son cycle pour piano, les deux éléments s'associent et se fondent en une sorte de manifeste d'un style russe.

Chacun des dix mouvements des *Tableaux d'une exposition* évoque une des œuvres de l'exposition consacrée à Hartmann. « Gnomus » se réfère à un casse-noisettes très original dessiné par l'artiste. Le « Ballet des poussins dans leur coque » fut inspiré à Moussorgski par une esquisse de costume. La « Cabane sur des pattes de poule (Baba Yaga) » renvoie à une horloge en bronze décorée avec ce motif. Dans les autres tableaux également, Moussorgski met en œuvre son principe d'une musique « réaliste » de manière rigoureuse et pleine d'effet. Devant le « Vieux château » chante un troubadour, dans le parc parisien des « Tuileries », des enfants s'ébattent joyeusement, et au « Marché de Limoges » s'égosillent des marchandes. Dans « Bydlo », une charrette tirée par des bœufs s'avance sur un *ostinato* monotone. Et « Samuel Goldenberg et Schmuyle » s'inspire des portraits de deux Juifs polonais.

Entre ces morceaux, on entend à plusieurs reprises une « Promenade », qui évoque Moussorgski lui-même en train de flâner dans l'exposition. Pour Behzod Abduraimov, « les “Promenades” ont un rôle-clef dans ce cycle, elles mettent en place l'atmosphère avant chaque tableau. Il est également fascinant d'entendre comment la “Promenade” se transforme au fil du cycle ». L'œuvre atteint son point culminant avec « La Grande Porte de Kiev », inspirée par une esquisse de Hartmann pour une porte monumentale destinée à la ville de Kiev, avec une tour au clocher à bulbe typiquement russe. Elle conduit cet album de miniatures fascinantes à sa conclusion triomphale.

BEHZOD ABDURAIMOV

LES INTERPRÉTATIONS DE BEHZOD ABDURAIMOV ALLIENT UNE IMMENSE PROFONDEUR MUSICALE À UNE TECHNIQUE PHÉNOMÉNALE ET UNE DÉLICATESSE ÉPOUSTOUFLANTE. IL TRAVAILLE AVEC LES PLUS GRANDS ORCHESTRES DU MONDE, DONT L'ORCHESTRE ROYAL DU CONCERTGEBOUW, LE LOS ANGELES PHILHARMONIC, LE CHICAGO SYMPHONY, LE PHILHARMONIA ORCHESTRA, L'ORCHESTRE DE PARIS, LE GEWANDHAUS DE LEIPZIG ET LE PHILHARMONIQUE DE MUNICH. IL COLLABORE AVEC DE PRESTIGIEUX CHEFS TELS VALERY GERGIEV, GUSTAVO DUDAMEL, MANFRED HONECK, LORENZO VIOTTI, VASILY PETRENKO, JAMES GAFFIGAN, JAKUB HRŮŠA ET VLADIMIR JUROWSKI.

TRÈS SOLLICITÉ COMME RÉCITALISTE, BEHZOD SE PRODUIT DANS DES SALLES COMME L'AUDITORIUM STERN DE CARNEGIE HALL, LE CONCERTGEBOUW D'AMSTERDAM, LA PHILHARMONIE DE COLOGNE, LE BARBICAN HALL DE LONDRES ET L'ALTE OPER DE FRANCFORT.

2020 A VU LA SORTIE DE DEUX ENREGISTREMENTS : LA *RHAPSODIE SUR UN THÈME DE PAGANINI* DE RACHMANINOV, AVEC L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LUCERNE DIRIGÉ PAR JAMES GAFFIGAN, ENREGISTRÉ SUR LE PROPRE PIANO DE RACHMANINOV À LA VILLA SENAR POUR SONY CLASSICAL, ET LE TROISIÈME CONCERTO POUR PIANO DE RACHMANINOV, AVEC L'ORCHESTRE DU CONCERTGEBOUW SOUS LA DIRECTION DE VALERY GERGIEV, POUR LE LABEL RCO LIVE. LES DEUX ENREGISTREMENTS ONT ÉTÉ SÉLECTIONNÉS POUR LES PRIX OPUS KLASSIK 2020 DANS PLUSIEURS CATÉGORIES.

CHEZ DECCA, LE PREMIER RÉCITAL EN CD DE BEHZOD A ÉTÉ DISTINGUÉ À LA FOIS PAR LE CHOC DE CLASSICA ET LE DIAPASON DÉCOUVERTE. SON PREMIER DISQUE DE CONCERTOS A SUIVI EN 2014, COUPLANT LE TROISIÈME CONCERTO POUR PIANO DE PROKOFIEV ET LE PREMIER CONCERTO DE TCHAIKOVSKI, AVEC L'ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI SOUS LA DIRECTION DE JURAJ VALČUHA. SES DÉBUTS TRÈS IMPRESSIONNANTS AUX BBC PROMS EN JUILLET 2016 AVEC LE PHILHARMONIQUE DE MUNICH DIRIGÉ PAR GERGIEV SONT SORTIS EN DVD EN 2018. BEHZOD A SIGNÉ CHEZ ALPHA CLASSICS POUR PLUSIEURS ENREGISTREMENTS EN SOLO.

NÉ À TACHKENT EN OUBÉKISTAN EN 1990, BEHZOD COMMENCE À JOUER DU PIANO À L'ÂGE DE CINQ ANS, COMME ÉLÈVE DE TAMARA POPOVITCH AU LYCÉE D'ÉTAT CENTRAL OUSPENSKI DE SA VILLE NATALE. EN 2009, IL REMPORTE LE PREMIER PRIX AU CONCOURS INTERNATIONAL DE PIANO DE LONDRES AVEC UNE CAPTIVANTE INTERPRÉTATION DU TROISIÈME CONCERTO POUR PIANO DE PROKOFIEV. IL ÉTUDIE AUSSI AU CENTRE INTERNATIONAL POUR LA MUSIQUE DE L'UNIVERSITÉ PARK, AVEC STANISLAV IOUDENITCH, OÙ IL EST DÉSORMAIS ARTISTE EN RÉSIDENCE.



KALEIDOSCOPE DER MINIATUREN

VON CLEMENS MATUSCHEK

Auch wenn Mathematiker wohl protestieren würden: Das Ganze ist oft mehr als die Summe seiner Teile. Das gilt auch für die drei sehr unterschiedlichen Klavierzyklen, die Behzod Abduraimov für sein Album ausgesucht hat: „Jeder Satz ist eine Miniatur für sich – doch gemeinsam bilden sie ein Kaleidoskop menschlicher Emotionen und Eindrücke.“

In die früheste Phase des Menschen führt Claude Debussys Klaviersuite „Children’s Corner“. „Er blieb zeit seines Lebens ein großes Kind“, schrieb der Komponist Alfredo Casella über seinen berühmten Kollegen, immerhin Begründer des musikalischen Impressionismus. „Noch mit 50 Jahren amüsierte er sich mehr über die Spielsachen seiner knapp dreijährigen Tochter Chouchou als sie selbst.“ So war es nur naheliegend, mit den Kuschtieren und Puppen auch in Tönen zu spielen. Als Ergebnis entstand 1908 die sechsteilige Suite, komponiert mit großem Einfühlungsvermögen und gewidmet „meiner lieben kleinen Chouchou, mit zärtlichen Entschuldigungen ihres Vaters für das, was folgt“.

Genau wie Robert Schumanns „Kinderszenen“ oder Modest Mussorgskys Liederzyklus „Kinderstube“, den Debussy kurz zuvor kennengelernt hatte, richtet sich das Werk nicht etwa an junge Klavierschüler, sondern „an Erwachsene, die in die Welt der Kinder eintauchen möchten – mit viel Nostalgie und Humor“, wie Behzod Abduraimov erklärt. Porträtiert werden Claude-Emmas (so ihr offizieller Name) Stoff-Elefant, eine Puppe, eine Schneekugel, eine Hirten-Figur und die heute als rassistisch wahrgenommene schwarze Figur Golliwogg. Ihr gilt der wohl bekannteste Satz, ein Ragtime, der auf den Cakewalk-Tanz in schwarzen Minstrel-Shows anspielt, im Mittelteil jedoch kichernd Richard Wagners berühmten, kniffligen „Tristan-Akkord“ zitiert und ganz locker auflöst. Eine musikalische Parodie ist auch der erste Satz, in diesem Fall auf Muzio Clementis gefürchtete Klavieretüden „Gradus ad Parnassum“ (Der Aufstieg in den Künstlerhimmel). Debussy kommentierte: „Es ist eine Art hygienischer und fortschreitender Gymnastik. Es empfiehlt sich daher, das Stück jeden Morgen auf nüchternen Magen zu spielen und das Tempo langsam zu steigern.“

„Ich bin in Palma – unter Palmen, Zedern, Kakteen, Oliven, Orangen, Zitronen, Feigen. Der Himmel ist wie Türkis, das Meer wie Azur. Am Tag tragen alle Sommerkleidung, und es ist heiß; nachts



hört man stundenlang Gitarren und Gesang. Ich werde in einem wunderschönen Kloster wohnen.“ So euphorisiert schrieb Frédéric Chopin bei der Ankunft auf Mallorca im November 1838 ins heimische Paris. Immerhin hatte er zur Finanzierung der Reise vom Verleger Camille Pleyel 500 Francs Vorschuss für seine anstehende Sammlung von *Préludes* erhalten. Begleitet wurde er von seiner Geliebten, der Schriftstellerin George Sand und deren beiden Kindern. Der Start in einen Traumurlaub also? Es sollte anders kommen.

Bald kippte erst das Wetter, dann die Gesundheit des gefeierten Klavierkomponisten und dann die Stimmung. Das „wunderschöne Kloster“ Valldemosa entpuppte sich als feuchtkalte, völlig abgelegene Einöde: „Die Zelle hat die Form eines hohen Sarges“, notierte er finster. Die bornierten Einheimischen traten der Patchwork-Künstlerfamilie mit unverhohlener Skepsis gegenüber. Und auch das eigens verschifft Klavier ließ auf sich warten. „Ich hoffe, dass der Flügel im Hafen oder auf dem Schiff überwintern wird (denn hier rührt sich niemand, wenn es regnet) und dass ich ihn bei der Abreise erhalte“, kommentierte er sarkastisch. „Das hat schon seinen Einfluss auf die *Préludes*, die Du weiß Gott wann erhalten wirst.“

Wie groß dieser Einfluss tatsächlich war, darüber streiten Experten bis heute, nicht zuletzt aufgrund der pointierten Schilderungen George Sands, auf die der Beinamen der Nr. 15 „Regentropfen-Prélude“ zurückgeht. Chopin selbst protestierte allerdings vehement gegen jede Form von inhaltlicher Ausdeutung. Für ihn stellten die 24 *Préludes*, die er schon lange vor Mallorca begonnen hatte, in erster Linie eine Reverenz an Johann Sebastian Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ dar – und eine Spielwiese äußerst kondensierter und gleichzeitig variabler Kompositionsweise. Bach steht insofern Pate, als auch Chopin alle 24 Dur- und Molltonarten abdeckt. Allerdings emanzipiert er sich vom Vorbild, indem er sie nicht chromatisch, sondern entlang des Quintenzirkels anordnet. Auch versteht er das Prélude nicht als Vorspiel zu einer Fuge, sondern als eigenständige freie Form. „Jedes Prélude hat eine andere musikalische Essenz und eine eigene Atmosphäre“, formuliert es Behzod Abduraimov, „aber gemeinsam spannen sie einen großen Bogen vom ersten bis zum letzten Satz. Ich versuche sie als Ganzes zu betrachten.“

Ein konkreter außermusikalischer Bezug liegt dagegen Modest Mussorgskys Zyklus „Bilder einer Ausstellung“ zugrunde. Er reflektiert eine Sonderausstellung, die 1874 in Sankt Petersburg zu Ehren des kürzlich verstorbenen Künstlers Viktor Hartmann stattfand. Mussorgsky war eng mit



ihm befreundet gewesen, denn die beiden teilten dieselbe ästhetische Überzeugung: dass es eine spezifisch russische Kunst bräuchte, die nicht abstrakt sei, sondern das wahre Leben abbildete. Ergo schwärmte Hartmann für russische Märchen, Folklore und Geschichte, während sich der Komponist an Volksliedern und der altertümlichen Harmonik traditioneller russisch-orthodoxer Kirchenmusik orientierte. Im Klavierzyklus treffen beide Elemente zusammen und verschmelzen zu einer Art Manifest russischen Stils.

Jeder der zehn Sätze des Zyklus verweist auf ein konkretes Exponat aus der Hartmann-Gedenk Ausstellung. „Gnomus“, bezieht sich auf einen Nussknacker, den Hartmann offenbar sehr originell gestaltete. Zum „Ballett der Küken in ihren Eierschalen“ inspirierte Mussorgsky eine Kostümskizze. Die „Hütte der Hexe Baba Jaga“, die auf Hühnerfüßen steht, war eine entsprechend gestaltete Tischuhr. Auch in den weiteren Bildern setzt Mussorgsky sein Diktum „realistischer“ Musik konsequent und effektiv um. Vor dem „Alten Schloss“ singt ein Troubadour, in den „Tuilerien“, dem berühmten Pariser Park, toben fröhliche Kinder, auf dem „Marktplatz vom Limoges“ kreischen die Marktweiber. Mit einem monotonen Ostinato rollt in „Bydło“ ein schwerfälliger Ochsenkarren heran. „Samuel Goldenberg und Schmuyle“ charakterisiert zwei polnischen Juden.

Dazwischen erklingt mehrfach eine Promenade, die Mussorgsky selbst darstellt, wie er durch die Ausstellung schlendert. Behzod Abduraimov zufolge „kommt ihr eine Schlüsselrolle zu, da sie die Stimmung des soeben betrachteten Bildes aufnimmt oder das nächste vorbereitet. Es ist faszinierend, wie sie sich über den Zyklus hinweg verändert.“ Die Promenade kulminiert schließlich im „Großen Tor von Kiew“, das Hartmanns Entwurf eines monumentalen Stadttors mit russischem Zwiebelturm nachzeichnet – und dieses Album faszinierender Miniaturen einem triumphalen Abschluss zuführt.

BEHZOD ABDURAIMOV

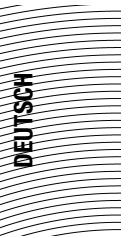
IN BEHZOD ABDURAIMOV'S AUFTRITTEN VERBINDET SICH EINE IMMENSE TIEFE DER MUSIKALITÄT MIT PHÄNOMENALER TECHNIK UND ATEMBERAUBENDER FEINFÜHLIGKEIT. ER SPIELT WELTWEIT MIT FÜHRENDEN ORCHESTERN, UNTER ANDEREM MIT DEM ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA, DEM LOS ANGELES PHILHARMONIC, DEM CHICAGO SYMPHONY, DEM PHILHARMONIA ORCHESTRA, DEM ORCHESTRE DE PARIS, DEM GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG UND DEN MÜNCHNER PHILHARMONIKERN. ZU DEN NAMHAFTEN DIRIGENTEN, MIT DENEN ER BEREITS ZUSAMMENGearbeitet HAT, GEHÖREN VALERY GERGIEV, GUSTAVO DUDAMEL, MANFRED HONECK, LORENZO VIOTTI, WASSILI PETRENKO, JAMES GAFFIGAN, JAKUB HRŮŠA UND VLADIMIR JUROWSKI.

BEHZOD IST AUCH ALS SOLOKÜNSTLER SEHR GEFRAGT UND TRITT U.A. IM STERN AUDITORIUM DER CARNEGIE HALL, IM CONCERTGEBOUW AMSTERDAM, IN DER KÖLNER PHILHARMONIE, IN DER BARBICAN HALL IN LONDON UND IN DER ALTEN OPER FRANKFURT AUF.

2020 SIND ZWEI AUFNAHMEN HERAUSGEKOMMEN: RACHMANINOV'S RHAPSODIE ÜBER EIN THEMA VON PAGANINI MIT DEM LUZERNER SINFONIEORCHESTER UNTER JAMES GAFFIGAN, AUFGENOMMEN AUF RACHMANINOV'S EIGENEM FLÜGEL AUS DER VILLA SENAR FÜR SONY CLASSICAL, SOWIE SEIN KLAVIERKONZERT NR. 3 MIT DEM CONCERTGEBOUWORKEST UNTER VALERY GERGIEV FÜR DAS LABEL RCO LIVE. BEIDE AUFNAHMEN WURDEN IN MEHREREN KATEGORIEN FÜR DEN OPUS KLASSIK 2020 NOMINIERT.

MIT SEINER DEBÜT-CD BEI DECCA GEWANN BEHZOD SOWOHL DEN CHOC DE CLASSICA ALS AUCH DEN DIAPASON DÉCOUVERTE. IM JAHR 2014 FOLGTE SEINE ERSTE KONZERT-CD MIT PROKOFJEV'S KLAVIERKONZERT NR. 3 UND TSCHAIKOWSKY'S KONZERT NR. 1 MIT DEM ORCHESTRA SINFONICA NAZIONALE DELLA RAI UNTER JURAJ VALČUHA. SEIN HÖCHST BEEINDRUCKENDES DEBÜT BEI DEN BBC PROMS MIT DEN MÜNCHNER PHILHARMONIKERN UNTER GERGIEV IM JULI 2016 WURDE 2018 AUF DVD VERÖFFENTLICHT. BEHZOD HAT MIT ALPHA CLASSICS EINEN VERTRAG ÜBER MEHRERE SOLOAUFNAHMEN GESCHLOSSEN.

BEHZOD WURDE 1990 IN TASCHKENT, USBEKISTAN, GEBOREN UND BEGANN IM ALTER VON FÜNF JAHREN ALS SCHÜLER VON TAMARA POPOWITSCH AM STAATLICHEN ZENTRAL-LYZEUM USPENSKY IN TASCHKENT MIT DEM KLAVIERSPIEL. IM JAHR 2009 GEWANN ER MIT SEINER MITREISSENDEN AUFFÜHRUNG VON PROKOFJEV'S KLAVIERKONZERT NR. 3 DEN ERSTEN PREIS BEIM INTERNATIONALEN KLAVIERWETTBEWERB IN LONDON. ER IST ABSOLVENT DES INTERNATIONAL CENTER FOR MUSIC DER PARK UNIVERSITY (KANSASA/USA), WO ER BEI STANISLAV IOUDENITCH STUDIERT, UND IST DERZEIT ARTIST-IN-RESIDENCE DES DORTIGEN INTERNATIONAL CENTER FOR MUSIC.



RECORDED IN JANUARY 2020 AT TELDEX STUDIO BERLIN

MARTIN SAUER RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING
RENÉ MÖLLER SOUND ENGINEER

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION
LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ALINE LUGAND-GRIS SOURIS ARTWORK
NISSOR ABDOURAZAKOV COVER & INSIDE PHOTOS (P.3 & P.23)
JÉRÔME DUPONT INSIDE PHOTO (P.12)

ALPHA CLASSICS
DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 653
© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2020



