

INFERNO

CZERNY LISZT DEBUSSY STRAVINSKY BRAHMS

BEHZOD
ABDURAIMOV

α



MENU

- › TRACKLIST
- › ENGLISH
- › FRANÇAIS
- › DEUTSCH



CARL CZERNY (1791-1857)

- 1 VARIATIONS ON A THEME BY RODE, OP.33 13'00

FRANZ LISZT (1811-1886)

DEUXIÈME ANNÉE : ITALIE, S 161 (1846-1849)

- 2 Après une lecture de Dante : Fantasia quasi sonata 15'47

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

SUITE BERGAMASQUE, L.75

- 3 I. Prélude. Moderato 4'12
- 4 II. Menuet. Andantino 4'21
- 5 III. Clair de lune. Andante très expressif 4'49
- 6 IV. Passepied. Allegretto ma non troppo 3'49

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)

THREE MOVEMENTS FROM PETRUSHKA

- | | | |
|---|------------------------|------|
| 7 | I. Danse russe | 2'36 |
| 8 | II. Chez Petrouchka | 5'04 |
| 9 | III. La semaine grasse | 8'43 |

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

4 KLAVIERSTÜCKE, OP.119

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 10 | I. Intermezzo. Adagio | 3'47 |
|----|-----------------------|------|

TOTAL TIME: 66'16

BEHZOD ABDURAIMOV PIANO



MASKS AND BERGAMASKS

BY NICOLAS DERNY

A pupil of Beethoven, and in turn a teacher of Liszt and Thalberg, Czerny occupies a central place in the transmission of the pianistic tradition. His books of studies are still used for piano tuition even today, and although his works are rarely heard in concert, his *Variations* Op.33 have survived thanks to the celebrated RCA recording Vladimir Horowitz made at the end of December 1944. The theme is that of the *Air varié pour le violon avec accompagnement d'un second violon, alto et basse* by Pierre Rode (1774-1830), which Czerny transposes from G to E flat major. Of the five variations, the first is a stream of right-handed velocity, the second is in double-dotted rhythms, the third is festooned with ornamentation in the highest register, the fourth has the texture of a chorale, and the fifth is a stream of rapid, pearly-light semiquavers. An irresistible piece.

Fantasia quasi Sonata

Liszt's *Year of Pilgrimage* in Italy is devoted to its art and poetry; after pieces depicting Raphael's painting *Lo Sposalizio* (*The Marriage of the Virgin*), Michelangelo's statue at the tomb of Lorenzo de Medici (*Il Penseroso*), and a song Liszt mistakenly attributes to the painter and poet Salvator Rosa (it is actually an air by Giovanni Battista Bononcini), follow three sonnets by Petrarch, then *Après une lecture de Dante*¹, which borrows its title and inspiration from verses by Victor Hugo: 'When the poet paints Hell, he paints his own life/ His life, a fleeting shade pursued by spectres [...]. A dark journey obstructed by encounters with deformed beings; / Spiralling around the perilous edges of vast depths...' (Hugo: *Les Voix intérieures*, XXVII, 1837).

Liszt gives us a foretaste of Hell in this 'Fantasy-Sonata', its opening bars plunging down by intervals of a tritone (A-E flat) – the so-called *diabolus in musica*. Throughout there are reminders of that diabolic theme, indeed all his ideas, the agitated laments and devilish outcries, are continually transformed in a rainbow of varied colours, even the *dolcissimo con intimo sentimento* passage.

1. Liszt began composing and performing his initial drafts of the work in the late 1830s; the final extended version was published in 1856.

The ground is prepared for the Sonata in B minor, a work often thought 'Faustian'. Yet although Mephistopheles seems to prowl around this earlier pianistic vision too, its final section – as in Dante's *Divine Comedy* – gives hope for God's victory over evil.

A Personal Diary

In 1890, Brahms told his publisher Simrock that the String Quintet No. 2 (Op.111) would be his final work. Yet only months later he took up his pen again, on meeting a member of the Meiningen Orchestra that had premiered his Symphony No. 4 in 1885 – its clarinettist Richard Mühlfeld (1856-1907), whose playing now inspired him to write more late chamber works for clarinet (Op.114, 115 and 120). Brahms also wrote more for the piano in 1892-3 – his last years of life. Yet these are hardly 'works of old age', as is so often claimed: for Brahms was only sixty when he began the *Piano Pieces* Op.119. Describing the opening *Intermezzo* to his friend Clara Schumann in May 1893, he confided: 'It teems with dissonances! This little piece is extremely melancholic, and "play very slowly" does not tell the half of it. Every bar, every note must be a ritardando, as if to inhale melancholy from every single sound, relishing and taking comfort in the dissonances!' On close listening, that piece sounds like a reply to the *Romanze* in the same key of B minor that Clara had seemed address to him thirty-seven years previously.

In the Olden Style

A 'charmer' known for his 'delicacy of touch' (according to his publisher Durand), the young Debussy had a soft spot for Schumann, despite – in a surge of French nationalism – lambasting 'the symphonic piano' associated with the German School. He found an antidote in the harpsichordists of the French Baroque: 'They had the secret of that profound sense of grace, of emotion without excess'. He invokes them in his *Suite bergamasque*, written in 1890, but revised as late as 1905, its archaic title alluding to a line in Verlaine's *Fêtes galantes*. It begins with a *Moderato [tempo rubato]* mingling touches of the *ancien régime* with delicate arabesques and modal colours. With its ornaments and play of opposites between staccato and more fluid legato, the *Menuet* is intended as 'a delicate pastiche of the music of times gone by'. Then after the enchanting *Clair de lune [Andante très expressif]*, the graceful

finale is entitled *Passepied* – though it is unlike a *passepied* in tempo or dance rhythm: the reason is that Debussy originally wrote it as a courtly *Pavane*, its accompanimental figuration recalling that of Fauré's *Pavane* Op.50.

Ballet for two hands

'I made this transcription of *Petrushka* in 1921 [...]. I did not at all wish to use the piano to represent the orchestra, to slavishly simulate orchestral sonorities. On the contrary, I did my best to transform [it] into an essentially pianistic piece, using all the idiomatic resources of the instrument and without giving it any imitative role', insisted the composer in a lecture given in Paris in 1935. On the move between Paris and London for performances of *The Rite of Spring*, he began this new piece dedicated to his friend Arthur Rubinstein with the *Russian Dance* that ends the First Tableau of the ballet. After the whirling *Allegro giusto* of the exuberantly busy fairground scene, *Petrushka's Room* explores other, darker atmospheres: by turns pensive, agitated, mysterious and disjointed, the music continually changes course until the tragic puppet's violent end. The *Con moto* bustle of *The Shrovetide Fair* makes its themes heard over the noisy din of repeated motives – 'among which are the dance of the wet-nurses, the entry of the gypsies cajoling the stallholder, coachmen drawing the nurses into their lumbering dances; and finally the masked and disguised figures, at whose entry the general merriment reaches its height', as Stravinsky noted of this impressive parade.

BEHZOD ABDURAIMOV's performances combine an immense depth of musicality with phenomenal technique and breath-taking delicacy. He performs with renowned orchestras worldwide including the Cleveland Orchestra, Concertgebouw, Czech Philharmonic, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra (Washington, D.C.), New York Philharmonic, NHK Symphony, Orchestre de Paris, Philharmonia Orchestra, San Francisco Symphony and the Vienna Symphony Orchestra with prestigious conductors including Semyon Bychkov, Constantinos Carydis, Gianandrea Noseda, Santtu-Matias Rouvali and Juraj Valčuha.

In recital Behzod has appeared a number of times at Carnegie Hall (Stern Auditorium), Queen Elizabeth Hall (London) and Concertgebouw (Amsterdam) and regularly appears at major festivals including Aspen, La Roque-d'Anthéron, Lucerne, Ravello, Rheingau and Verbier.

Behzod's critically acclaimed recordings have won numerous international awards including the *Choc de Classica* and *Diapason Découverte*. He records for Alpha Classics. *Shadows of my Ancestors*, his second recital recording for Alpha Classics released in January 2024,

featured works by Ravel, Prokofiev and Uzbek composer Dilorom Saidaminova. It was recognized as a *Gramophone* Editor's Choice, shortlisted for a Gramophone Award and named one of Apple Music's '10 Classical Albums You Must Hear This Month.' His first recital album for Alpha Classics (2021) included Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition*. In 2025, Alpha Classics released his recording of Prokofiev's Piano Concerto No. 2 coupled with Shor's Piano concerto No. 1 with the Royal Philharmonic Orchestra and Vasily Petrenko. Two of his albums were nominated for the 2020 Opus Klassik awards: Rachmaninoff's *Rhapsody on a Theme of Paganini* with Lucerne Symphony Orchestra under James Gaffigan, recorded on the composer's piano from Villa Senar and Rachmaninov's Piano Concerto No. 3 with Concertgebouw Orchestra for the orchestra's label.

Born in Tashkent, Uzbekistan, in 1990, Behzod began the piano aged 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 Prokofiev's Piano Concerto No.3. He studied with Stanislav Ioudenitch at the International Center for Music at Park University, Missouri, and is now its Artist-in-Residence.

MASQUES ET BERGAMASQUES

PAR NICOLAS DERNY

Élève de Beethoven, professeur de Liszt ou de Thalberg, Czerny occupe une place centrale dans la transmission de la tradition pianistique – ses recueils d'études servent encore aujourd'hui à l'enseignement du clavier. Si ses œuvres demeurent rares au concert, l'opus 33 doit sa postérité à l'enregistrement réalisé par Vladimir Horowitz fin décembre 1944 (RCA). Le thème ? Celui d'un *Air varié pour le violon avec accompagnement d'un second violon, alto et basse* signé Pierre Rode (1774-1830) que le Viennois transpose de *sol* à *mi* bémol majeur. S'ensuivent cinq métamorphoses dont la première joue de la volubilité de la main droite, la deuxième de rythmes double pointés, la troisième de nombreux ornements et autres festons dans le registre aigu, la quatrième d'une texture de choral, la dernière d'un train de doubles croches cheminant rapidement mais légèrement. Irrésistible.

Fantasia quasi sonata

L'*Année de pèlerinage* de Liszt en Italie n'est qu'affaire d'art et de poésie. Après les pages inspirées par *Le Mariage de la Vierge* de Raphaël (*Sposalizio*), la statue de Michel-Ange sur le tombeau de Laurent de Médicis (*Il Penseroso*), une chanson (erronément) attribuée au peintre et écrivain Salvator Rosa – en fait un air de Giovanni Battista Bononcini – puis trois *Sonnets de Pétrarque*, *Après une lecture de Dante* (1859-1861) reprend le titre de strophes de Victor Hugo : « Quand le poète peint l'enfer, il peint sa vie / Sa vie, ombre qui fuit de spectres poursuivie. [...] Noir voyage obstrué de rencontres difformes ; / Spirale aux bords douteux, aux profondeurs énormes » (*Les Voix intérieures*, XXVII).

Le virtuose nous donne un avant-goût de cet enfer dans une sonate-fantaisie qui, dès les mesures liminaires, dévale l'intervalle de triton (*la-mi* bémol). *Diabolus in musica* ! En jalonnant la pièce de rappels du motif introductif et en soumettant ses idées à des métamorphoses successives – lamentation agitée et vociférations sataniques en verront de toutes les couleurs, fût-ce *dolcissimo con intimo sentimento* –, le morceau prépare le terrain à la Sonate en *si* mineur, que d'aucuns considèrent comme faustienne. Mais si Méphisto rôde, la dernière partie de ce poème pour piano laisse tout de même espérer la victoire de Dieu sur le mal.

Journal intime

En 1890, l'auteur du *Requiem allemand* annonce à l'éditeur Simrock que le Quintette op. 111 sera sa dernière œuvre. Il reprend pourtant la plume quelques mois plus tard : la rencontre avec le clarinettiste Richard Mühlfeld (1856-1907), membre de l'Orchestre de Meiningen qui créait sa Symphonie n° 4 en 1885, lui inspire quelques belles œuvres d'arrière-saison (op. 114, 115 et 120). Le vieux Brahms se remet aussi à écrire pour le clavier dès 1892. « Vieux » ? Les musicographes n'ont que ce mot-là sous la plume. L'homme n'a pourtant que soixante ans lorsqu'il conçoit l'opus 119. À propos de l'*Intermezzo* initial, il confie à l'amie Schumann : « Il fourmille de dissonances ! [...] Ce petit morceau est extrêmement mélancolique et "jouer très lentement" est encore trop peu dire. Chaque mesure et chaque note doit sonner comme un *ritardando*, comme si l'on voulait extraire la mélancolie de chacune d'elles, avec une volupté et un plaisir dérivé des dites dissonances. » À bien écouter, Johannes paraît y répondre à la *Romanze* dans le même ton de *si* mineur que Clara semblait lui adresser trente-sept ans plus tôt.

À l'ancienne

« Charmeur » connu pour « son toucher délicat » (*dixit* son éditeur Durand), le jeune Debussy peut avoir eu un faible pour Schumann, il n'en combat pas moins, pour des raisons nationalistes, le « piano symphonique » trop attaché aux Allemands. L'antidote ? Chez les clavecinistes français, auxquels pense l'œuvre qui nous occupe. « Ceux-là avaient le secret de cette grâce profonde, de cette émotion sans épilepsie », note le futur auteur de *La Mer*. Écrite en 1890 mais retouchée jusqu'en 1905, nommée d'après un vers emprunté aux *Fêtes galantes* de Verlaine, la *Suite bergamasque* s'ouvre sur un *Moderato (tempo rubato)* mêlant touches d'Ancien Régime, arabesques perlées et couleurs modales. Avec ses ornements reconnaissables et une opposition entre jeu détaché et legato plus fluide, le *Menuet* se veut « un délicat pastiche des musiques d'autrefois ». On ne présente plus l'envoûtant *Clair de lune*, *Andante très expressif* menant au gracieux *Passepied* final. S'il ne correspond pas à la chorégraphie à laquelle renvoie son titre, c'est qu'il devait d'abord s'intituler *Pavane*, danse de cour dont l'accompagnement rappelle ici celui de l'opus 50 de Fauré.

Du ballet !

« C'est en été 1921 que j'ai fait cette transcription de *Petrouchka* [...]. Qu'on ne pense surtout pas que j'ai voulu donner avec le piano un ersatz de l'orchestre et rendre, dans la mesure du possible, la sonorité de ce dernier. Au contraire, je me suis efforcé [d'en faire] une pièce essentiellement pianistique en utilisant les ressources propres à cet instrument et sans lui assigner en aucune façon un rôle d'imitateur », insiste Stravinski lors d'une conférence parisienne en 1935. Entre la Ville Lumière et Londres pour des représentations du *Sacre du printemps*, il ouvre le nouvel opus dédié à l'ami Arthur Rubinstein avec la *Danse russe* qui, au théâtre, refermait le premier tableau. Après l'ambiance foraine de cet exubérant *Allegro giusto* tournant sur lui-même, *Chez Petrouchka* cherche d'autres atmosphères. Pensive, agitée, mystérieuse ou désarticulée, la musique change sans cesse de cap jusqu'à sa fin abrupte. *Con moto*, *La Semaine grasse* surimprime ses thèmes au-dessus d'un tintamarre aux mouvements répétitifs. « Parmi ceux-ci vous retrouverez, tour à tour, la ronde des nourrices, l'entrée des tziganes enjôlant le marchand fêtard, les cochers entraînant les nourrices dans leurs danses massives ; finalement, les déguisés et les masques avec l'apparition desquels l'allégresse générale atteint son apogée », note encore Igor. Quel défilé !

Les interprétations de **BEHZOD ABDURAIMOV** allient une grande profondeur musicale à une technique phénoménale et une délicatesse époustouflante. Il se produit avec les orchestres renommés du monde entier, dont le Cleveland Orchestra, l'Orchestre du Concertgebouw, la Philharmonie tchèque, le Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, le Los Angeles Philharmonic, le National Symphony Orchestra (Washington, D.C.), le New York Philharmonic, le NHK Symphony, l'Orchestre de Paris, le Philharmonia Orchestra, le San Francisco Symphony et l'Orchestre symphonique de Vienne, sous la direction de chefs prestigieux comme Semyon Bychkov, Constantinos Carydis, Gianandrea Noseda, Santtu-Matias Rouvali et Juraj Valčuha.

En récital, il a joué à plusieurs reprises à Carnegie Hall (Auditorium Stern), au Queen Elizabeth Hall de Londres et au Concertgebouw d'Amsterdam, et il est régulièrement l'invité de festivals comme ceux d'Aspen, La Roque-d'Anthéron, Lucerne, Ravello, Rheingau et Verbier.

Ses enregistrements, encensés par la critique, ont remporté de nombreux prix internationaux, dont un Choc de *Classica* et un Diapason « découverte ». Il enregistre pour Alpha Classics. *Shadows of my Ancestors*, son deuxième disque récital pour le label, sorti en janvier 2024, comporte des œuvres de Ravel, Prokofiev et la compositrice ouzbek Dilorom Saidaminova. Il a été élu « Choix de la rédaction » de *Gramophone*, nommé pour un Gramophone Award et faisait partie des « dix albums classiques qu'il faut

écouter ce mois-ci » de Apple Music. Son tout premier album récital pour Alpha Classics (2021) était centré sur les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski. En 2025, le même label a fait paraître son enregistrement du Concerto pour piano n° 2 de Prokofiev, couplé au Concerto pour piano n° 1 de Shor, avec le Royal Philharmonic Orchestra et Vasily Petrenko. Deux de ses albums ont été nommés pour les prix Opus Klassik 2020 : la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov avec l'Orchestre symphonique de Lucerne dirigé par James Gaffigan, enregistré sur le propre piano du compositeur à la Villa Senar et le Concerto pour piano n° 3 de Rachmaninov avec l'Orchestre du Concertgebouw, pour le label de l'orchestre.

Né à Tachkent en Ouzbékistan, en 1990, Behzod a commencé 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 a remporté le premier prix au Concours international de piano de Londres en jouant le Concerto pour piano n° 3 de Prokofiev. Il a étudié aussi avec Stanislav Ioudenitch au Centre international pour la musique de l'Université Park, dans le Missouri, où il est désormais artiste en résidence.

MASQUES ET BERGAMASQUES

VON NICOLAS DERNY

Czerny, Schüler von Beethoven und Lehrer von Liszt und Thalberg, hatte eine Schlüsselrolle in der Klaviertradition inne – seine Etüdenbände werden noch heute im Klavierunterricht verwendet. Auch wenn seine Werke nur selten in Konzerten zu hören sind, verdankt Opus 33 seine Bekanntheit einer Aufnahme von Vladimir Horowitz vom Dezember 1944 (RCA). Was ist das Thema dieses Werkes? Es stammt aus einer *Air varié pour le violon avec accompagnement d'un second violon, alto et basse* von Pierre Rode (1774-1830), die Czerny von G-Dur nach Es-Dur transponierte. Darauf folgen fünf Variationen: In der ersten steht die Geläufigkeit der rechten Hand im Mittelpunkt, in der zweiten doppelponktierte Rhythmen, in der dritten zahlreiche Verzierungen und andere Arabesken in hoher Lage, in der vierten eine choralartige Textur und in der letzten eine Reihe schnell, aber leicht dahinfließender Sechzehntelnoten. Einfach unwiderstehlich.

Fantasia quasi sonata

In Liszts zweitem Band der *Années de pèlerinage* (Pilgerjahre) dreht sich alles um italienische Kunst und Poesie. Auf das von Raffaels Hochzeit der Jungfrau Maria (*Sposalizio*) inspirierte Stück folgt eine Auseinandersetzung mit der Statue Michelangelos auf dem Grabmal von Lorenzo de Medici (*Il Penseroso*), ein fälschlicherweise dem Maler und Schriftsteller Salvator Rosa zugeschriebenes Lied (*Canzonetta del Salvator Rosa* [tatsächlich handelt es sich um eine Melodie von Giovanni Battista Bononcini]) und schließlich drei *Petrarca-Sonnette*. In *Après une lecture de Dante* (1859–1861) wird der Titel eines Gedichts von Victor Hugo aufgegriffen: „Wenn [der Dichter] die Hölle malt, so schildert er sein Leben / ein Schatten ist's, der flieht, von Geistern rings umgeben [...] Ein dunkles Wandern ist's mit tausend Hindernissen / Kreislinie mit Tiefen, die Schlünden gleich, zerrissen“ (*Les Voix intérieures*, XXVII, deutsche Übersetzung von Oskar Ludwig Bernhard Wolff, 1838).

Der Virtuose gibt uns einen Vorgeschmack auf diese Hölle in einer *Fantasia quasi Sonata*, die schon in den ersten Takten das Tritonus-Intervall (a-es) herabstürzt, ein Intervall, das als *diabolus in musica* bezeichnet wurde – also als der Teufel in der Musik. In diesem Stück wird das Anfangsmotiv immer

wieder aufgegriffen und die Themen werden einer Reihe von Metamorphosen unterzogen – unruhige Klagen und satanische Schreie werden in allen Farben dargestellt, selbst wenn sie *dolcissimo con intimo sentimento* bezeichnet sind. Damit bereitet das Stück den Boden für die Sonate in h-Moll, die als manche als musikalische Umsetzung der Faust-Legende verstehen. Doch selbst wenn Mephisto sein Unwesen treibt, gibt der letzte Abschnitt dieses Klaviergedichts Hoffnung auf den Sieg Gottes über das Böse.

Tagebuch

1890 teilt Johannes Brahms, der Komponist des *Deutschen Requiems*, seinem Verleger Simrock mit, dass das Quintett op. 111 sein letztes Werk sein werde. Einige Monate später begann er jedoch wieder zu komponieren: Er traf den Klarinettenisten Richard Mühlfeld (1856–1907), Mitglied des Meininger Orchesters, das 1885 seine Sinfonie Nr. 4 uraufgeführt hatte, und ließ sich von ihm zu einigen wunderbaren Spätwerken inspirieren (op. 114, 115 und 120). Der der von der Musikwissenschaft häufig als alt bezeichnete Brahms komponierte ab 1892 auch wieder für das Klavier – dabei war er erst sechzig Jahre alt, als er seine *Vier Klavierstücke* op. 119 komponierte. Über das erste *Intermezzo* vertraute er seiner Freundin Clara Schumann an: „Es wimmelt von Dissonanzen! [...] Das kleine Stück ist ausnehmend melancholisch und ‚sehr langsam spielen‘ ist nicht genug gesagt. Jeder Takt und jede Note muss wie ritard. klingen, als ob man Melancholie aus jeder einzelnen saugen wolle, mit Wollust und Behagen aus besagten Dissonanzen!“ Wenn man genau hinhört, scheint Brahms hier auf die *Romanze* in der gleichen Tonart h-Moll Bezug zu nehmen, die Clara 37 Jahre zuvor wohl an ihn gerichtet hatte.

Im alten Stil

Der junge Debussy, der für seinen „Charme“ und seine „feinfühlig Spielweise“ bekannt war (so sein Verleger Durand), hatte vielleicht eine Schwäche für Schumann, doch aus nationalistischen Gründen lehnte er das „sinfonische Klavier“ ab, das deutsche Komponisten für ihn verkörperten. Als Gegenentwurf schienen ihm die französischen Cembalokomponisten geeignet, denen das vorliegende Werk gewidmet ist. „Sie wussten um das Geheimnis einer tiefen Anmut, einer Emotion ohne Epilepsie“, schrieb der zukünftige Komponist von *La Mer*. Die *Suite bergamasque*, die 1890 geschrieben, aber bis

1905 überarbeitet wurde und nach einem Vers aus Verlaines *Fêtes galantes* benannt ist, beginnt mit einem *Moderato* (*tempo rubato*), in dem sich Anklänge an das Ancien Régime, perlende Arabesken und modale Farben miteinander verbinden. Mit unverkennbaren Verzierungen und einem Kontrast zwischen Detaché und flüssigerem Legato wirkt das *Menuet* wie ein „zartes Pasticcio der Musik vergangener Zeiten“. Zum bezaubernden *Clair de lune* (*Andante très expressif*), das zum anmutigen abschließenden Satz *Passepied* überleitet, muss man nichts mehr sagen. Dass dieser letzte Satz nicht dem Tanz entspricht, auf den der Titel verweist, liegt daran, dass er ursprünglich *Pavane* heißen sollte, ein höfischer Tanz, dessen Begleitung an Faurés *Pavane* op. 50 erinnert.

Ballett!

„Im Sommer 1921 habe ich diese Transkription von *Petruschka* angefertigt [...]. Man darf keinesfalls denken, dass ich das Orchester durch das Klavier ersetzen und dessen Klang so gut wie möglich wiedergeben wollte. Im Gegenteil, ich habe mich bemüht, ein im Wesentlichen pianistisches Stück zu schreiben, indem ich die diesem Instrument eigenen Ressourcen genutzt habe, ohne ihm in irgendeiner Weise eine imitierende Rolle zuzuweisen“, betonte Strawinsky 1935 bei einer Konferenz in Paris. Er hielt sich zu dieser Zeit teils in Paris und teils in London auf, wo sein *Sacre du printemps* aufgeführt wurde. Das neue Werk, das seinem Freund Arthur Rubinstein gewidmet ist, beginnt mit dem *Russischen Tanz*, der in der Bühnenfassung am Ende des ersten Bildes steht. Nach der Jahrmarktsstimmung dieses überschwänglichen, sich um sich selbst drehenden *Allegro giusto* sucht Petruschka nach anderen Stimmungen. Die Musik ist nachdenklich, unruhig, geheimnisvoll oder zerrissen und ändert bis zu ihrem abrupten Ende ständig ihre Richtung. *La Semaine grasse* ist mit *Con moto* überschrieben, wobei die Themen über einem Getöse mit repetitiven Motiven liegen. „Darunter finden sich nacheinander der Reigen der Ammen, der Auftritt der Zigeuner, die den feiernden Händler umgarnen, die Kutscher, die die Ammen in ihren wuchtigen Tänzen mitreißen, und schließlich die Verkleideten und Maskierten, mit deren Erscheinen die allgemeine Ausgelassenheit ihren Höhepunkt erreicht“, erläutert Strawinsky den Satz, in dem ein Fastnachtsumzug vorüberzieht.

BEHZOD ABDURAIMOV verbindet in seinen Konzerten eine immense musikalische Tiefe mit phänomenaler Technik und atemberaubender Feinfühligkeit. Er tritt weltweit mit renommierten Orchestern auf, darunter das Cleveland Orchestra, das Concertgebouw, die Tschechische Philharmonie, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Los Angeles Philharmonic, das National Symphony Orchestra (Washington, D.C.), das New York Philharmonic, das NHK Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris, das Philharmonia Orchestra, das San Francisco Symphony Orchestra und die Wiener Symphoniker unter renommierten Dirigenten wie Semyon Bychkov, Constantinos Carydis, Gianandrea Noseda, Santtu-Matias Rouvali und Juraj Valčuha.

Behzod Abduraimov spielte bereits mehrfach in der Carnegie Hall (Stern Auditorium), der Queen Elizabeth Hall (London) und im Concertgebouw (Amsterdam) und ist regelmäßig bei bedeutenden Festivals wie Aspen, La Roque-d'Anthéron, Luzern, Ravello, Rheingau und Verbier zu Gast.

Seine Aufnahmen wurden von der Presse begeistert aufgenommen und mit zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet, darunter der Choc de Classica und der Diapason Découverte. Er nimmt für Alpha Classics auf. *Shadows of My Ancestors*, sein im Januar 2024 veröffentlichtes zweites Recital-Album für Alpha

Classics mit Werken von Ravel, Prokofjew und der usbekischen Komponistin Dilorom Saidaminova wurde mit dem ‚Editor’s Choice‘ des *Gramophone Magazine* ausgezeichnet, für den Gramophone Award nominiert und von Apple Music zu einem der ‚10 Classical Albums You Must Hear This Month‘ gewählt. Auf seinem ersten Album für Alpha Classics (2021) sind Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung* zu hören. 2025 veröffentlichte Alpha Classics seine Aufnahme von Prokofjews Klavierkonzert Nr. 2 zusammen mit Shors Klavierkonzert Nr. 1 mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter Vasily Petrenko. Zwei seiner Alben wurden 2020 für den Opus Klassik nominiert: Rachmaninows *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* mit dem Luzerner Sinfonieorchester unter James Gaffigan, eingespielt auf dem Klavier des Komponisten aus der Villa Senar und Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 3 mit dem Concertgebouw-Orchester für das Label des Orchesters.

Behzod Abduraimov kam 1990 im usbekischen Taschkent zur Welt und begann im Alter von fünf Jahren als Schüler von Tamara Popovich am Staatlichen Zentralen Lyzeum Uspensky in Taschkent mit dem Klavierspiel. Im Jahr 2009 gewann er mit Prokofjews Klavierkonzert Nr. 3 den ersten Preis bei der London International Piano Competition. Er studierte bei Stanislav Ioudenitch am International Center for Music der Park University in Missouri, wo er Artist-in-Residence ist.

Recorded in November 25 at Teldex Studio, Berlin (Germany)

MARTIN SAUER RECORDING PRODUCER & EDITING

BENEDIKT SCHRÖDER SOUND ENGINEER

THOMAS BÖSSL MASTERING

STEFANO PASQUALETTI COVER AND P.2 PHOTOS (PHOTOGRAPHED AT RAFAEL VIÑOLY ARCHITECTS)

JÉRÔME DUPONT INSIDE DIGIPACK & P.5 PHOTOS

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & **FRED MICHAUD** ARTWORK

JOHN THORNLEY LINER NOTES ENGLISH TRANSLATION

DENNIS COLLINS BIOGRAPHY FRENCH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1219

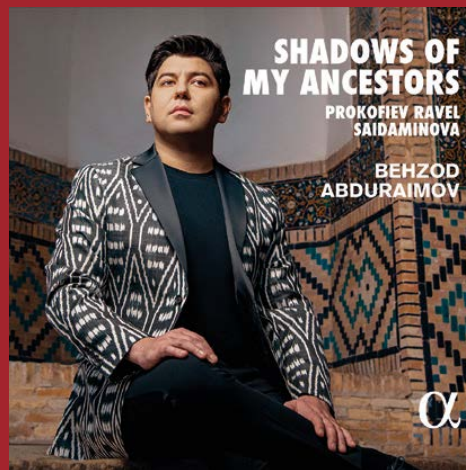
© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026

MADE IN THE NETHERLANDS

ALSO AVAILABLE



ALPHA124



ALPHA1028



ALPHA653

