

---

FUNDACIÓN SCHERZO

---

CICLO GRANDES INTÉRPRETES DE PIANO

---

AUDITORIO NACIONAL

---

14.10.25 · 19.30 H

---



BEHZOD

ABDURAIMOV

# BEHZOD ABDURAIMOV

Nacido en Taskent, Uzbekistán, en 1990, Behzod Abduraimov comenzó a tocar el piano a los cinco años como alumno de Tamara Popovich en el Uspensky State Central Lyceum de Taskent. En 2009 ganó el Concurso Internacional de Piano de Londres con el *Concierto para Piano No. 3* de Prokofiev.

Sus actuaciones combinan una inmensa profundidad musical con una técnica fenomenal y una delicadeza impresionante. Actúa con orquestas de renombre en todo el mundo, incluyendo la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles, la Deutsches Symphonie-Orchester de Berlín, la Sinfónica de San Francisco, la Orquesta de Cleveland, la Orchestre de París, Concertgebouworkest, la Orquesta Filarmónica Checa, la Sinfónica de Viena, NHK Symphony y la Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlín.

Esta temporada tocará con la Bamberger Symphoniker, Orquesta y Coro Nacionales de España, la NDR Radiophilharmonie como parte del Festival de Canarias, la Orchestre Philharmonique de Strasbourg, la Sinfonieorchester Basel y la Berner Symphonieorchester, entre otras. En EE.UU tocará con la Atlanta Symphony, Detroit Symphony, Minnesota Orchestra, St. Louis Symphony, Toronto Symphony y Vancouver Symphony. Además, ofrecerá conciertos con la Singapore Symphony Orchestra y Tokyo Philharmonic Orchestra. Directores con los que colabora esta temporada son Anja Bihlmaier, Lionel Bringuier, Stéphane Denève, Gustavo Gimeno, Hans Graf, Jakub Hruša, Stanislav Kochanovsky, Aziz Shokhakimov y Otto Tausk. En Agosto de 2024 se cumplió el 10 Aniversario de su debut con Los Angeles Philharmonic en el Hollywood Bowl. Regresará en noviembre 2024 a California para dos importantes debuts en Berkeley Walt Disney Concert Hall junto a Los Angeles Philharmonic.

En música de cámara, Behzod ha tocado en el Carnegie Hall, Concertgebouw de Amsterdam, Alte Oper de Frankfurt, Tokyo, Seoul Arts Centre, Shanghai Concert Hall. Toca regularmente en los festivales más prestigiosos, como Aspen, La Roque Antheron, Lucerne, Ravello, Rheingau y Verbier, entre otros.

En 2024 salió al mercado su último CD, que incluye obras de Ravel, Prokofiev y Dilorom Saidaminova. En 2021 lanzó su primer álbum de recitales, que incluye *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky. Otras grabaciones fueron la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov con la Orquesta Sinfónica de Lucerna bajo la dirección de James Gaffigan, para Sony Classical, y el *Concierto para Piano No. 3* de Rachmaninov con la Concertgebouworkest. Ambas grabaciones fueron nominadas para los premios Opus Klassik de 2020. En 2018 salió un DVA de su debut en los BBC Proms en 2016 con la Münchner Philharmoniker.

# PROGRAMA

AUDITORIO NACIONAL, 14.10.25

- 1 JOHANNES BRAHMS <sup>1833-1897</sup>  
Vier Klavierstücke, Op. 119
- 2 CARL CZERNY <sup>1791-1857</sup>  
Variaciones sobre un tema de Rode, op. 33
- 3 FRANZ LISZT <sup>1811-1886</sup>  
Après une lecture du Dante (Fantasía quasi sonata)

P A U S A

- 4 CLAUDE DEBUSSY <sup>1862-1918</sup>  
Suite bergamasque
- 5 IGOR STRAVINSKY <sup>1882-1971</sup>  
Tres movimientos de «Petrushka»

## UNA VISIÓN CALEIDOSCÓPICA DEL PIANO

El recital de esta noche comporta una serie de autores de importancia incontestable en la historia de la composición para piano. Evidentemente no están todos los que son, porque la amplísima literatura del instrumento haría imposible tal empresa, pero sí son todos los que están y, en algún caso, representados por obras que suponen verdaderos pilares del repertorio.

Si en el mundo de la orquesta Brahms esperará a entrar en la cuarentena para firmar su *Primera Sinfonía*, en el ámbito del piano su evolución es exactamente la contraria. Sus primeros opus son precisamente sus tres *Sonatas para piano*, mientras que en su madurez sólo escribe piezas breves, como si ya hubiera dicho todo en las grandes formas y prefiriese una expresión más concisa y muy a menudo más íntima. Este proceso de “miniaturización” comienza en 1878 con las *Ocho piezas op. 76* y culmina con las *Fantasías op. 116*, los *Tres Intermezzi op. 117*, las *Seis piezas op. 118* y las *Cuatro piezas op. 119*, escritas todas ellas entre 1892 y 1893, en un momento en el que, bien instalado en la fama y el reconocimiento unánimes, disfruta de la compañía de sus amigos artistas y también de algún amor otoñal. Contemporáneas de sus dos primeras composiciones camerísticas para clarinete —el *Trío op. 114* y el *Quinteto op. 115*— estas piezas revelan un dominio extraordinario del contrapunto y la estructura, que se hacen más fluidos. El Romanticismo brahmsiano evoluciona ampliando sus miras dentro de su propio estilo, sin distinguir entre melodía y soporte armónico, uniendo cada vez más color mediante los acordes y expresión musical, ampliando la paleta de texturas y jugando de forma más libre y sutil con esas síncopas y hemiolas que tanto le gustaba introducir. La primera de las piezas op. 119, el *Intermezzo n° 1* juega con las cascadas de terceras para formar acordes melódicos en los que nos cuesta ubicar una tonalidad, lo que nos sumerge en un ambiente de ebriedad sonora. La sección central, contrastante y de ritmo balanceado, es más concisa en lo armónico y extraordinariamente apasionada. El *Intermezzo n° 2*, más agitado gracias a ese ritmo inquietante y un tema que alterna terceras y sextas con resonancias folclóricas, contiene un Andantino de belleza arrebatadora en su aparente ingenuidad. El *Intermezzo n° 3*, la más breve de las piezas destaca por su carácter gracioso que se transmite incluso en ese jugar al despiste en el aspecto rítmico. Y la *Rapsodia* final recupera el heroísmo de su juventud matizado por una sección central llena de gracilidad y por una escritura más liviana y fluida en términos generales.

No hay estudiante de piano al que no se le pongan los pelos hirsutos al escuchar el nombre de Carl Czerny. ¿Quién no ha padecido el yugo de sus infinitos —y magníficamente escritos— estudios? Sin duda su labor como compositor de otro tipo de obras, desde sinfonías a misas pasando por una nutrida música de cámara, ha quedado completamente ahogada por su reputación como pedagogo del piano y su producción enfocada a esta faceta. Sin embargo, poco a poco se va redescubriendo su obra, que quizá nos haga olvidar los temidos exámenes. Las *Variaciones sobre un tema de Rode op. 33* son una mezcla entre una partitura concebida para el trabajo virtuoso y una brillante pieza de salón que, en manos de un intérprete de altura, puede resultar realmente deliciosa. Estas cinco variaciones y coda basadas —como su nombre indica— en un tema del gran violinista y compositor francés Jacques-Pierre Rode (1774-1830), tienen clara influencia de las primeras variaciones de Beethoven y evidente afinidad con un compositor en buena parte contemporáneo de Czerny: Carl Maria von Weber. Pero lo más novedoso es que anuncian ciertas piezas del joven Liszt quien, no en vano, le dedicó sus *Estudios Transcendentales*.

Del “deudor” de Czerny, Franz Liszt, escucharemos esta noche una de sus obras más representativas: *Après une lecture de Dante (Fantasía quasi Sonata)*, último número del *Segundo Año de Peregrinaje*. Los dos primeros *Années de Pèlerinage* son fruto de sendos viajes junto a la Condesa Marie D’Agoult en el momento culminante de su relación: en 1835 ella se fuga de París a Ginebra para unirse con su amante y dará lugar al *Primer Año, Suiza*, que reúne las impresiones íntimas de lugares, personajes y lecturas relacionadas con ese viaje. El *Segundo Año* está dedicado a la Italia recorrida entre 1838 y 1839, momento en que Marie vuelve a Francia, aunque su relación vivirá una larga extinción hasta 1844. La sucesión de piezas ahonda en esa traslación casi filosófica de la realidad que explora el alma humana ante la contemplación del arte y la belleza. Apuntemos que tardará diez años más en escribir el *Tercer Año de Peregrinaje*.

*Après une lecture de Dante* toma su título del poema homónimo de un ciclo de Victor Hugo, *Les voix intérieures*, pero también supone una declaración de intenciones: no se trata de seguir un programa según la *Divina Comedia*, sino de expresar musicalmente la esencia de la obra literaria de forma profundamente personal. Si en su primera versión de 1837 se trataba de una pieza mucho más breve titulada *Fragments d’après Dante*, en 1849 desarrolla extraordinariamente la idea y convierte este último número de su *Italia* en un precursor de su *Sonata en*

*Si menor*. La obra está formada por dos temas principales: el primero combina el diabólico tritono que nos abre las puertas del infierno nada más comenzar, con un motivo cromático; el segundo, que representa al paraíso, es un coral de carácter beatífico que deriva del primero. Con este material, Liszt llevará a cabo una de sus mejores creaciones musicales para obtener una impresionante galería de cuadros que nos llevan desde la condenación hasta la salvación por el amor.

Y de una visión de la *Divina Comedia* a otra de la *Commedia dell'arte* bergamasca, en este caso pasada por el tamiz francés. Claude Debussy escribió su muy conocida *Suite Bergamasque* en 1890, aunque no se publicó hasta 1905 y con reticencias por parte del autor, que no consideraba la obra de suficiente altura en comparación con su producción posterior (de hecho pidió que en esa primera edición se marcara claramente la fecha de composición). Esto no ha impedido que se convierta en una de las obras más apreciadas del repertorio pianístico y no sin razón: se trata de una alquimia perfecta entre tradición e innovación que lleva muy lejos los límites armónicos y estructurales mediante una forma delicada y llena de emoción. La palabra "Suite", además de los títulos de tres de sus cuatro movimientos, nos llevan a relacionar la obra con el periodo barroco y sobre todo con sus admirados Couperin y Rameau, de quienes se consideraba heredero directo. Sin embargo, el adjetivo especificativo "bergamasque" y el título del tercer movimiento, *Clair de lune* —que en principio iba a llamarse *Promenade sentimentale*— nos dan la pista definitiva para acercarnos a Paul Verlaine y su poema homónimo, que forma parte del segundo cuaderno de sus *Fêtes galantes* y en el que alude a las "masques et bergamasques", a ese mundo de la *Commedia dell'Arte* nacido en la ciudad italiana y que incluía una serie de danzas populares que se hicieron conocidas en toda Europa: el propio Shakespeare las nombra en *El sueño de una noche de verano*. El *Prélude* se caracteriza por su libertad rítmica, su vuelo lírico en esos a modo de recitativos y sus cambios de color y carácter que exigen buenas dosis de fantasía sonora al pianista. El *Menuet* echa la mirada hacia el pasado barroco desde presupuestos plenamente modernos en una escritura que exige gran claridad de ejecución y una amplia paleta de colores. El conocidísimo *Clair de lune* es una muestra de cómo la máxima libertad parte del máximo rigor, al menos en Debussy, puesto que para obtener el efecto de suspensión del tiempo y disfrutar del rubato, hay que ser extremadamente exactos en la medida. Esa bellísima melodía nace de una armonía fluida que parece nacida de la improvisación y su ambiente aterciopelado surge de la exacta

dosificación de planos sonoros y de la pedalización, siempre presente pero cuidadosamente utilizada. El *Passepied* final nos devuelve a ese mundo barroco mirado desde el post-romanticismo en plena transformación hacia una nueva estética. Una mano izquierda en ostinato rítmico parece anclar a esa mano derecha que pretende volar y de esa lucha nacen un vigor y una alegría de una elegancia cercanas al universo de Fauré.

Stravinsky escribió su ballet *Petrouchka* tras el éxito obtenido con *El pájaro de fuego*. Su idea era componer una pieza para piano y orquesta y según sus propias palabras: “Componiendo esta música veía claramente a una marioneta que liberada de sus hilos, empieza a exasperar a la orquesta con sus cascadas de arpegios diabólicos quien, a su vez, le replica con amenazantes fanfarrias. Sigue una terrible pelea que llega a su paroxismo y termina con el desmadejamiento doloroso y gimiente de la pobre marioneta”. Diaghilev empujó al autor a convertir esta obra en ballet, que se estrenaría con enorme éxito en el Théâtre du Châtelet de París el 13 de junio de 1911 con Nijinski interpretando el papel de Petrouchka y Pierre Monteux en el podio. La trama narra los intentos de una marioneta por conquistar el amor de la muñeca bailarina durante los días de Carnaval. En definitiva, la eterna historia de hasta qué punto una materia inerte con forma humana puede cobrar vida y tener sentimientos. Por otra parte, la situación temporal en el periodo carnavalesco permite a Stravinsky integrar y reinterpretar el rico folclore ruso con una desbordante imaginación armónica y tímbrica.

Diez años después, Arthur Rubinstein, gran amigo del compositor, le pidió que adaptara la obra para piano. Stravinsky, que nunca perdía de vista el asunto pecuniario, aceptó a cambio de 5.000 francos especificando que no llevaría a cabo una transcripción sino una adaptación. Además, teniendo en cuenta que consideraba que el piano no puede imitar a una orquesta, en realidad construye una obra nueva a partir de temas y melodías del ballet. En esta adaptación, Stravinsky resalta el carácter percusivo del instrumento, hasta el punto de que dijo a Rubinstein: “Te empeñas en hacer cantar al piano y no haces más que meterte el dedo en el ojo. El piano es sólo un medio y su empleo correcto es el de la percusión”. A pesar de este presupuesto, el impenitente elemento rítmico y percusivo está notablemente dulcificado por los temas de carácter folclórico. Además, el genial Rubinstein consiguió “amaestrar” al compositor con su inigualable juego de pedales que mejoraba notablemente esa sonoridad excesivamente vertical y golpeada. Esta especie de sonata consta de tres movimientos contrastantes escogidos de entre los del ballet.

En primer lugar la *Danse russe*, de carácter eminentemente folclórico y cuyo tema se basa en cinco notas que suben y bajan por grados conjuntos y con un ritmo que parece girar sobre sí mismo hasta rodearnos. En el segundo movimiento *Chez Petrouchka*, descubrimos el alma de la marioneta y sus sentimientos por la Bailarina, que lo rechaza. El lamento de Petrouchka y su intento fallido de conquistar a su amada provoca una sucesión de reacciones que se traducen en una escritura extremadamente móvil y diversa tanto en lo armónico como en el registro, yuxtaponiendo temas y recursos pianísticos constantemente. Por último, *La semaine grasse* comporta elementos repetitivos que se suceden, sobre los que planean diversas melodías folclóricas. Obra de una dificultad realmente terrible (Stravinsky reconoció que carecía de la técnica suficiente en su mano izquierda y el propio Rubinstein nunca quiso grabarla), nunca da respiro ni al pianista ni al oyente, continuamente desestabilizado por los cambios rítmicos, una acentuación siempre imprevisible y una sucesión de temas que siempre quedan entrecortados.

Ana García Urcola

CICLO

# GRANDES INTÉRPRETES

DE PIANO

25 /  
26

## FUNDACIÓN SCHERZO

---

Cartagena 10, 1C  
28028 Madrid  
fundacion@scherzo.es  
www.fundacionscherzo.es

## PRÓXIMO CONCIERTO

---

# KIRILL GERSTEIN

& Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Domingo, 26. 10. 25 · 19.30 h  
Obras de Claude Debussy, Richard Wagner  
y Serguéi Rachmáninov (*Concierto para  
piano n.º 3*)

FUNDACIÓN  
**SCHERZO**

**A**  
Auditorio  
Nacional  
de Música

Gracias  
al apoyo de

**idealista**