



**CRISTIAN
BUDU**

CLARA HASKIL PRIZE 2013

CHOPIN

PRELUDES OP. 28

BEETHOVEN

BAGATELLES OP. 33

BAGATELLES & PRÉLUDES

La « bagatelle » est à l'origine une pièce courte, généralement écrite pour clavier. C'est **Beethoven** qui, le premier, donne explicitement ce nom à son premier cycle de pièces de ce genre, les **Sept Bagatelles Op. 33**, en 1802. Ses petites pièces (« *Kleinigkeiten* ») est le terme employé par le compositeur) aurait pour descendants les capricci, moments musicaux, impromptus et autres intermezzi des compositeurs romantiques.

A l'origine, le prélude avait une fonction introductive. De type improvisé, il préparait l'auditoire au ton de la pièce qu'il précédait, et permettait au musicien de se chauffer les doigts. Chez Bach, il perd complètement son caractère improvisé et **Chopin** en fait une véritable pièce de concert, exécutée comme partie intégrante d'un cycle. Il publie ses **Préludes Op. 28** en 1839 à Paris. Les 24 pièces couvrent l'ensemble des tonalités majeures et mineures en suivant le cycle des quintes et renvoient au *Clavier bien tempéré* de J. S. Bach, véritable « *Évangile* »¹ pour Chopin. « *Les Préludes de Chopin sont des compositions d'un ordre tout à fait à part. Ce ne sont pas seulement,*

ainsi que le titre pourrait le faire penser, des morceaux destinés à être joués en guise d'introduction à d'autres morceaux, ce sont des préludes poétiques [...] qui bercent l'âme en des songes dorés, et l'élèvent jusqu'aux régions idéales. Admirables par leur diversité, le travail et le savoir qui s'y trouvent ne sont appréciables qu'à un scrupuleux examen. Tout y semble du premier jet, d'élan, de soudaine venue. Ils ont la libre et grande allure qui caractérise les œuvres du génie », écrivait Liszt dans la *Revue et Gazette musicale de Paris* dans son édition du 2 mai 1841.

ENTRETIEN AVEC CRISTIAN BUDU

Comment avez-vous choisi ce répertoire ?

Les préludes Op. 28 sont une œuvre très intéressante. Chopin les a composés pendant une période cruciale de sa vie, où il faisait face de manière constante à la dualité de la vie et de la mort. C'est une pièce que je désirais beaucoup enregistrer.

Les Sept Bagatelles Op. 33 de Beethoven sont un cycle peu souvent enregistré et aussi peu joué en concert, à l'inverse de ses bagatelles plus tardives. Il

1 EIGELDINGER J.-J., *L'univers musical de Chopin*. Paris : Fayard, 2000, p. 143.

utilise des couleurs et des caractères de personnages très vifs et diversifiés, avec un style parfois plus léger, dansant, drôle et plein d'esprit. Il fait cela avec beaucoup d'imagination en utilisant un matériel qui n'est pas extrêmement complexe.

Comment se sont passés les trois jours d'enregistrement à la salle de Musique de la Chaude-Fonds

J'ai eu la chance de travailler avec un exceptionnel ingénieur du son et directeur artistique, Johannes Kammann. Il comprenait exactement ce que je voulais faire et savait de quelle manière m'inspirer. Vous savez, ce n'est pas facile de rester des heures à jouer seul en studio, sans la présence chaleureuse du public, comme c'est le cas lors d'un concert. J'ai préféré enregistrer en fin d'après-midi et le soir, je voulais laisser libre cours à un maximum de vivacité, afin de donner l'impression que la musique se crée sur le moment, laisser place à la spontanéité. C'est ce qui m'inspire quand je joue en public, savoir que quelque chose d'unique va se passer sur le moment. Je pense que de manière générale en musique classique, l'on devrait davantage revisiter les œuvres, y jeter un nouveau regard sans préjugé. Il ne faudrait pas laisser la musique figée comme

une pièce de musée, mais plutôt être une expérience momentanée, une œuvre qui puisse être perçue de divers angles. L'idée vers laquelle je tends est que l'œuvre représente une vision intime et personnelle de l'artiste, et non un élément externe à lui.

Quelle est donc votre proposition, aujourd'hui, comme interprète de ces deux œuvres ?

J'ai tenté de rechercher un Beethoven très coloré, malléable et avec beaucoup de caractère, en essayant de trouver un maximum de vivacité et une certaine légèreté. C'est un Beethoven très intime, tant humoristique que délicat, subtil et lyrique, que j'ai tenté de faire ressortir.

Au moment d'écrire ses Préludes Op. 28, Chopin était très malade et a dû partir et s'isoler pour tenter de recouvrer la santé. Il évoque des vérités intemporelles, la vie et la mort, des questions qui sont supérieures au temps lui-même. J'ai essayé de faire ressortir ce sentiment d'instabilité et de vulnérabilité, d'un drame très profond.

Un travail non sans difficulté...

Chaque fois que je mettais mes mains au piano, quelque chose de différent se passait. La sensibilité

dans l'écriture des préludes, mais aussi des bagatelles, invoque un caractère éphémère, alors on doit vivre le moment et laisser libre cours à ce que l'on ressent. Et ce n'est pas facile de jouer avec spontanéité lorsqu'on doit répéter plusieurs fois les mêmes passages et les mêmes pièces. Les Bagatelles sont une œuvre si simple mais qui requiert tant de vie. Cette vie disparaît rapidement, on doit sans arrêt la faire réapparaître, elle est comme volatile. Ça n'était pas facile de faire cela avec régularité.

Parlez-nous de votre projet *Pianosofia*, que vous avez créé cette année dans votre ville d'origine, São Paulo.

L'idée est d'insérer davantage la musique classique dans notre société moderne. L'élément principal qui m'a motivé à commencer ce projet est que je sentais, alors que je jouais à la maison lorsque j'étudiais à Boston (où s'est développé le projet *Groupmuse*), un lien très fort et intense entre les personnes présentes et le message de la musique. Cela créait des moments uniques, auxquels on assiste moins dans les salles de spectacle puisque les musiciens y prennent moins de risques. Vous savez, la beauté se situe à la limite du désastre.

Lorsque l'on joue, il faut se lancer, prendre des risques, on ne peut pas tout contrôler.

Dans *Pianosofia*, il y a deux idées principales, basées sur cette expérience que je souhaitais que les gens vivent et avec l'intention de casser les préjugés concernant la musique classique. J'ai, d'une part, eu l'idée de redonner vie aux pianos abandonnés à São Paulo, car il y a tant de pianos dans les foyers au Brésil devenus des meubles. J'ai, d'autre part, souhaité encourager la musique de chambre, car au Brésil on n'en fait pas beaucoup. L'expression « musique de chambre » ne fait pas uniquement référence à la formation instrumentale. Elle se réfère à une mentalité, à la manière de faire de la musique. L'intention est de créer cette mentalité entre les artistes. On essaie de faire en sorte que les jeunes musiciens locaux se rencontrent et cultivent le fait de lire de la musique ensemble. Ils découvrent ainsi un nouvel amour pour la musique. Puis ils vont jouer chez les gens, en essayant de communiquer l'idée qu'ils ont de la musique qu'ils interprètent. C'est un projet qui est très riche, mais qui part d'une idée extrêmement simple.

Propos recueillis par Monica Schütz

CRISTIAN BUDU

Le jeune pianiste brésilien Cristian Budu, né de parents d'origine roumaine, remporte le concours Clara Haskil à Vevey en septembre 2013. Il est considéré aujourd'hui comme l'un des pianistes les plus prometteurs de sa génération au Brésil. Dès son très jeune âge, il est reconnu pour son jeu coloré et sensible. A 10 ans, il est lauréat du concours « Magda Tagliaferro » à Sao Paulo. Suivent plusieurs autres distinctions, dont le prix « Nelson Freire » en 2010 à Rio de Janeiro, qui lui apporte un concert transmis à la radio nationale de même qu'une bourse d'études au Goethe Institut en Allemagne.

Cristian donne régulièrement des concerts au Brésil et aux Etats-Unis. Il joue également en Roumanie et en Israël. Il était dernièrement l'invité du Radio-Sinfonieorchester Stuttgart et des Fränkische Musiktage.

Prochainement, il jouera entre autres avec l'Orchestre Symphonique de Lucerne et donnera un récital à Bâle ainsi qu'un concert en duo avec Esther Hoppe à Zoug. Il participera également au Festival International Clara Haskil à Sibiu ainsi qu'au Festival de Zermatt.

En 2002, Cristian rencontre l'artiste brésilien de folklore Antonio Nobrega qui l'introduit au riche folklore traditionnel national et avec qui il étudie durant quatre ans à Sao Paulo. C'est là qu'il découvre les différents styles et rythmes de danses brésiliens qui ont marqué beaucoup sa personnalité artistique.

Au Brésil, il prend ses premières leçons de piano avec Elsa Klebanovsky, élève de Wilhelm Kempff. Plus tard il travaille avec Eduardo Monteiro à l'Université de Sao Paulo pour son baccalauréat et l'an dernier, il obtient son « Master » chez Wha Kyung Byun au New England Conservatory of Music. Cet institut lui offre une bourse spéciale (Nanna Rose) pour un programme « Graduate Diploma ».

BAGATELLEN UND PRÄLUDIEN

Hier Beethoven, der unbestritten gefeierte Meister der (Klavier-)Sonaten und der Sinfonie, da Chopin, das romantische Genie, das praktisch nur für Klavier komponiert hat und damit Furore machte. Ist bei Frederic Chopin die Kleinform Standard und begeistert gefeiertes Faszinosum, so haben viele seit Beethovens Zeiten Mühe mit dessen kleinen Stücken, die als blosses Beiwerk oder Zierrat des grossen Genies abgetan werden. Unterschiedlicher könnten Beethovens Bagatellen op. 33 und Chopins Préludes op. 28 nicht sein, und doch passen sie ausgezeichnet auf eine CD.

Eigentlich markieren Beethovens Bagatellen den Anfang einer Entwicklung, in der sich eine kleine musikalische Gattung auszubilden begann, welche damals mehrere lose Stücke umfasste und durch geringen Umfang und leichte Spielbarkeit geprägt war. Handstück, Tonstück oder charakteristisches Stück waren gängige Bezeichnungen für solche Petitessen, die das Zeitalter des Bürgertums einläuteten. Es war die rasante technische Entwicklung des Klavierbaus, die einerseits die Qualität, Charakteristik und klangliche Kraft der Werke für Klavier kontinuierlich erweiterte, die andererseits zu einem rasanten Anstieg der Gebrauchsmusik führte. Für die Hausmusik

verlangte man kleine Stücke, auch von grossen Komponisten.

Ein wutentbrannter Brief von Verleger Carl Friedrich Peters an Beethoven vom März 1823 gibt einen Einblick in das damalige Ringen von Komponist und Verlag um neue Formen für die bürgerliche Klientel: „Ich habe solche [Bagatellen] von mehreren spielen lassen, aber auch nicht einer will mir glauben, dass solche von Ihnen sind. Kleinigkeiten habe ich allerdings gewünscht, aber diese sind doch wirklich auch gar zu klein, zu dem sind die meisten so leicht, dass sie für schon etwas bessere Spieler nicht passen und für angehende Spieler sind mitunter wieder Stellen die für solche zu schwer sind. ... ich dachte mir kleine niedliche Sachen, welche, ohne grosse Schwierigkeiten zu haben, doch recht freundlich und ansprechend sind, kurz Sachen wo der Künstler zeigen würde, dass man auch kleine Sachen schreiben könne, welche Effekt machen.“ Nur zwei Jahre später komponierte Frederic Chopin sein erstes Stück mit Opuszahl, ein Rondeau e-moll. Und 1831 entstand das Prélude a-Moll, das Chopin später als Nr. 2 in seine Sammlung der 24 Préludes op. 28 aufnahm. Eine dynamische Entwicklung, die sich in dieser Zeit abspielte und sich auch in den Rezensionen spiegelt.

So erschien 1826 in der Allgemeinen Musikalischen Zeitung eine Rezension zu Beethovens Bagatellen op. 126: „Bagatellen? Nun ja! Aber Bagatellen vom Meister Beethoven. Sie würden vielleicht bezeichnender Skizzen heißen: Erfindungen und Erzeugnisse einer glücklichen Stunde, leicht hingeworfen und ohne dass für die Ausführung mehr gethan wäre, als nöthig.“ Erstaunlich, wie verniedlichend hier argumentiert wird, wie die Kleinform bei Beethoven als Skizzen ohne jeglichen Tiefgang abgetan werden. Tatsächlich orientieren sich viele davon an gängigen klassischen Formschemata wie dreiteilige Liedform oder Scherzo. Die Rezension von Chopins Préludes 1839 durch Robert Schumann in der Neuer Zeitschrift für Musik zeigt die rasante Veränderung: „Eine merkwürdige Sammlung von Präludien. ... es sind Skizzen, Etüdenanfänge, oder will man, Ruinen, einzelne Adlerfittige, alles bunt und wild durcheinander. Aber mit feiner Perlenschrift steht in jedem Stücke ‚Friedrich Chopin schrib’s‘. Er ist und bleibt der kühnste und stolzeste Dichtergeist der Zeit. Auch Krankes, Fieberhaftes, Abstossendes enthält das Heft; so suche jeder, was ihm frommt und bleibe nur der Philister weg.“ Was bei Beethoven noch als flüchtiges leichtes Momentum wahrgenommen wurde, wird jetzt als romantisch kühnes „Chaos“ bewundert.

Eine spannende Gegenüberstellung dieser musikalischen Welten, beides kostbare Perlen verschiedener Epochen und Ästhetiken, die doch Verbindendes haben: Die Komprimiertheit des Materials, die Wahrnehmung der Skizzenhaftigkeit und eine atmosphärische Dichte. Beethovens Bagatellen op. 33 erschienen 1803 in Wien und London. Es sind sieben lose Stücke in Dur-Tonarten ohne inneren Zusammenhalt, melodiereich, formal klar und mit einer Experimentierfreude im Kleinen. Es gibt dreiteilige Liedformen wie in Nr. 1 und Nr. 4, oder ein Scherzo (Nr. 2) mit eher „orchestraler Anlage“. Der musikalische Charakter der Nr. 5 „Allegro, ma non troppo“ liegt zwischen Phantasie und Etüde. Besonders interessant ist die Nr. 6 „Allegretto quasi Andante“ mit der Vortragsbezeichnung „Con una certa espressione parlante“: Tatsächlich ist eine Verwandtschaft mit der Gesangsszene „No, non turbati“ unüberhörbar, die in der gleichen Zeit entstand.

Sucht man bei Beethoven vergeblich nach poetisch-literarischer Inspiration, so steht diese – zumindest in der Rezeption – im Mittelpunkt von Chopins Préludes op. 28. Berühmtheit erlangte das als „Regentropfen-Prélude“ bezeichnete Nr. 15, das während Chopins Aufenthalt mit Georg Sand 1838 in

Mallorca entstand. Zwar hat sich Chopin zeitlebens gegen jede Art von bildlicher Erklärung seiner Stücke verwahrt, trotzdem werden immer wieder entsprechende Deutungsversuche unternommen. Das Zusammenfassen kleinerer Genrestücke unter einen dramaturgischen Gesamtaspekt wurde in dieser Zeit zur grossen Herausforderung, exemplarisch bei Robert Schumann. Was die Préludes von Chopin betrifft, so sind diese kleinen musikalischen Apérçus im Verlauf vieler Jahre entstanden und wurden erst 1838/39 als Sammlung abgeschlossen.

Die Préludes op. 28 haben die Präludien des Wohltemperierten Klaviers von Johann Sebastian Bach zum Vorbild, obschon sie nicht Vorspiele zu Fugen sind, sondern ihren Namen eher dem Begriff „Praludieren“ im Sinne des Improvisierens verdanken. Anders als in Bachs Wohltemperiertem Klavier mit seiner chromatisch aufsteigenden Reihe ordnet Chopin die Préludes so an, dass jeder Dur-Tonart die parallele Molltonart folgt, also eine Anordnung im Quintenzirkel. Damit suggeriert Chopin zwar eine übergeordnete Dramaturgie, ohne dass dabei eine geistige oder poetische Logik auszumachen ist. Insgesamt lebt die Sammlung von der Spannung

zwischen düsterer Melancholie, poetischer Melodieseligkeit und kraftvoll aufflammender Leidenschaft. Knapp die Aussage, klein die Form, und sehr unterschiedlich der Schwierigkeitsgrad.

Auch für Laien zu spielen ist etwa das populäre elegische e-Moll-Prélude, ein Largo, während das abschliessende Prélude in d-Moll horrend schwierig ist. Entstanden bereits 1831 nach der Niederschlagung des Warschauer Aufstandes gegen den Zaren, fasziniert das Stück mit seinem pathetisch trotzigen Thema und dem flammenden Appellcharakter. Kühne harmonische Prozesse gibt es im Prélude a-Moll, das auch schon als Vorläufer von Wagners Tristan gedeutet wurde. Überschäumend das G-Dur-Prélude, eine Mazurka beinhaltet das A-Dur-Prélude, und mit seiner virtuellen Repetitionstechnik erinnert das gis-Moll-Prélude an eine Étüde. So „abgelatscht“ das „Regentropfen-Prélude“ in dreiteiliger Liedform auch scheinen mag, es ist doch mit seiner kantablen Poesie im A-Teil und dem klopfend-herben Diskant über düster-akkorischer „Melodik“ des Basses im B-Teil eines der grossartigsten Stücke des Zyklus.

Verena Naegele

CRISTIAN BUDU

Der junge brasilianische Pianist rumänischer Herkunft Cristian Budu gilt als einer der außergewöhnlichsten Künstler seiner Generation in Brasilien. Schon in ganz jungen Jahren ist er bekannt für sein sensibles und farbenreiches Spiel. Mit 10 Jahren schon gewinnt er den Wettbewerb „Magda Tagliaferro“ in Sao Paulo. Nach mehreren zusätzlichen nationalen Auszeichnungen gilt er mit dem Gewinn der Nelson Freire Competition 2010 und des Clara Haskil Wettbewerbs 2013 als einer der internationalen Shootingstars des Klaviers.

In Brasilien nimmt er seinen ersten Klavierunterricht mit Elsa Klebanovsky, Schülerin von Wilhelm Kempff. Nach seiner Ausbildung an der Universität von Sao Paolo mit Eduardo Monteiro folgte ein Masterstudium am New England Conservatory bei Wha Kyung Byun in Boston, wo er ein Stipendium (Nanna Rose) für ein Programm „Graduate Diploma“ bekommt.

In 2002 trifft Cristian Budu den brasilianischen Folklore-Künstler Antonio Nobrega, der ihn in die reiche nationale traditionelle Folklore einführt und mit dem er während 4 Jahren in Sao Paulo studiert. Da entdeckt er die unterschiedlichen Stile und brasilianischen Tanzrythmen, die in der Folge seine künstlerische Persönlichkeit prägen werden.

Cristian Budu gibt regelmäßig Konzerte in Brasilien und den USA sowie in Rumänien und Israel. In Deutschland war er Gast bei dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR und bei den Fränkischen Musiktagen Alzenau.

Zukünftige Engagements führen ihn u.a. zum Luzerner Sinfonieorchester, Zermatt Festival und Sibiu Festival sowie nach Basel (Klavierabend), Zug (Duo Abend mit der Geigerin Esther Hoppe) und Salzburg (Trio Abend).

SMALL TRIFLES, LARGE CREAM CAKES

If one had to name the musical genre that most defined the 19th century, Wagnerians would undoubtedly answer: “music drama”. Others might suggest the song cycle, while those less inclined to the vocal might propose the symphonic poem. Arguably, however, the most important genre was in fact the characteristic piece for piano. It is perhaps not a “genre” in the strictest sense. But if we leaf through the lists of music publications in the 19th century, there is no denying that the short piece for piano – often fragmentary in nature and bearing all kinds of titles, from bagatelle to impromptu, waltz, prelude, étude, ballad, arabesque, album leaf or just “piece” – enjoyed by far the biggest turnover.

In the 19th century, the wealth generated by industrialization and colonization brought forth an ever-growing bourgeoisie keen to emulate the pursuits of the aristocracy. One way to do this was to take delight in music. Public concerts blossomed, pianos appeared in parlours, piano teachers proliferated, and in order to meet the demands of pianists both amateur and professional, public and private, composers churned out piano pieces by the thousand. A group of short pieces could serve as a pot luck from which to choose those best suited to one’s tastes and abilities, and could even – if more

rarely – be played entire as a kind of *ersatz* sonata that offered variety within a larger, more or less cohesive whole.

Beethoven’s first set of Bagatelles, his op. 33 published in 1803 (though in part based on earlier pieces), are in many ways typical of what would come after them. These “trifles” or “trivialities” (thus their title) are today usually played and recorded as a set, and many would agree that they benefit from it. But they are equally suited to individual use, either as programme fillers or as encore pieces. They are generally in tripartite form (sometimes with a hint of rondo) and depict a series of different moods, from the lyrical (Nos. 1, 3 and 6) to the pensive (No. 4), the jocular (No. 5) and even the tempestuous (No. 7). Some are technically straightforward and suitable for pupils not yet advanced (such as no. 4), while others verge on the virtuosic (No. 5). Their thematic material can at first glance seem as “trivial” as their title suggests (an early, mean-spirited review in fact suggested that their content and title were all too well matched). But a second glance reveals a host of felicities. Note, for example, how in No. 4 the music of the two hands is reversed toward the end, with the theme now in the bass; No. 7 has a motoric drive prescient of the *Waldstein Sonata* that Beethoven

began just a few months later; and then there are the oddly displaced accents in No. 2 that sound as if there is a beat too many (or too few). There are also strange discontinuities. No. 1's increasingly aimless right-hand scales seem like they've simply lost the plot – until we suddenly find ourselves back in the main theme again. The opening and closing sections of No. 5 sound like a drunk at a bar telling a joke he finds hilarious, but to which he can never quite remember the punchline. No. 6 is marked “with a certain expression as if speaking”, though the same quality is equally found in most of these pieces. Altogether, we already have presentiments of the “fragment” here that would attain such aesthetic significance in the work of Schumann, Chopin and their fellow Romantics.

We find such fragmentary oddness raised almost into a compositional principle in Chopin's Preludes, which were begun in 1838 and completed in early 1839 on the island of Mallorca (to which Chopin had repaired for the winter with his new lover, Georges Sand). They were published soon afterwards, and Robert Schumann dutifully reviewed them for the *Neue Zeitschrift für Musik*. He had been a fan of Chopin's music for several years already (“Hats off, gentlemen, a genius!” he had exclaimed back

in 1831), and he had himself already composed all manner of fragmentary piano works. But even Schumann found Chopin's Preludes “curious ... I'd imagined they would be different, in the grand style like his Etudes. [They are] almost the opposite; they are sketches, the beginnings of studies, or, if one will, ruins, individual eagle's wings, everything brightly coloured and muddled up. This volume also has [pieces that are] sick, feverish, repellent; everyone can seek what he wants, and only the Philistine should stay clear of them”. There are indeed very odd things here. The lugubrious second Prelude, in A minor, has occupied many a music analyst, so weirdly do its harmonies meander. The fourth, in E minor, has become a firm favourite, despite having a “theme” that consists of just two notes a semitone apart, alternated slowly. No. 14 is a single line of music (like the last movement of the B-flat minor Sonata), the speed with which it is played serving to create the impression of harmony; and then there is No. 12, which dwindles in the middle, then picks up momentum again, in a manner that Chopin might well have learnt from Beethoven's Bagatelles op. 33. There are lovely touches, typical of Chopin, such as the way in which the melody of No. 8 is played by the thumb of the right hand and shadowed by the little finger an octave above, slightly staggered behind it.

Some of these Preludes are very short – the lovely No. 7 in a mazurka rhythm would have been turned into a full-scale piece by most composers, but here ends after just 16 bars.

Yet this “muddle” of a collection also follows strict rules. Just like J.S. Bach in his sets of preludes and fugues, Chopin proceeds here through all the keys – 12 major and 12 minor – though where Bach links a prelude with a fugue each time and begins the next couple a semitone higher, Chopin leaves all fugues aside and goes through the circle of fifths, following each major Prelude with one in the relative minor. Some commentators feel that these Preludes were intended to be performed complete. Their overall key scheme, suggestive of a large-scale form, would seem to support this, as does the fact that some Preludes start where the previous one ended (such as Nos. 3 and 4, which end and begin respectively with the note “B” in the thumb and little finger of

the right hand). Chopin’s Preludes also served to inspire later composers to compose similar sets that we are accustomed to think of as self-contained, larger-scale works, especially among his fellow Slavs such as Skryabin, Rachmaninov and César Cui. But Chopin never performed his Preludes entire, and some argue that he kept their literal function as “preludes”, namely to introduce other pieces in a concert. But there is no reason why we shouldn’t have our cake and eat it. Whoever decides to dip into these Preludes or these Bagatelles and listen to his or her favourites should not feel that they are somehow ignoring the composer’s intentions; and whoever wants to see and hear them in a bigger context should be free to listen from start to finish. It’s unlikely that Beethoven or Chopin would have wanted anything else.

Chris Walton



CRISTIAN BUDU

Young Brazilian of Romanian origin, Cristian Budu is an outstanding pianist of his generation. A passionate communicator, owner of remarkable artistry, his colorful playing and sensitive pianism have achieved international recognition. At an early age he was awarded first prizes in multiple national contests like the Nelson Freire Competition or the Preludio Competition at Cultura TV.

In September 2013 he won the prestigious Clara Haskil Piano Competition in Switzerland. Amongst laureates of previous editions are names like Richard Goode, Christoph Eschenbach, Till Fellner, Martin Helmchen and Evgeny Korolyov. Besides the Grand Prize, he was also awarded the Children's Corner prize and the Audience Prize.

Cristian already appeared as a soloist with the Suisse Romande Orchestra, the Brazilian Symphony Orchestra, the Minas Gerais Philharmonic Orchestra. In the United States, he had solo appearances in Jordan Hall, at the Rockport Music Festival, also taught a masterclass at the Massachusetts University and gave recitals of solo and chamber music in Boston, New York, and several other states. Recently he played with the Radio-Sinfonieorchester Stuttgart and at the Fränkische Musiktage Alzenau.

Future engagements include among others a concert with the Luzerner Sinfonieorchester, a recital in Basel and a duo concert with Esther Hoppe in Zug, as well as an invitation at the International Festival Clara Haskil in Sibiu and at the Zermatt Festival.

Cristian received sponsorships from important institutions like 'Young at Arts' for the presentation at the 'Athenee Hall' in Bucharest with the Ermil Nichifor Orchestra, 'Goethe Institut' upon winning the Cultura TV 'Preludio' Competition, and 'Zfunot Tarbut' that brought him to Israel to perform with Semion Gavrilov, principal violinist of the Israel Philharmonic Orchestra. Cristian was invited as well to the First Meeting of Young Pianists of the Mercosul, in Argentina, and also to open the 'Piano Solo' series of Cristina Ortiz in Sao Paulo and Rio de Janeiro.

While growing up in Brazil, Cristian met the Brazilian popular artist Antonio Nobrega who introduced him to the rich universe of national folk traditions. Cristian became a student of his school, the “Brincante Institute” in Sao Paulo, where he studied and had close contact with many different styles of Brazilian dances and rhythms for more than 4 years. This period had a strong influence in his development and brought an unique trait to his artistic personality. In Boston Cristian is part of a Quartet specialized in Brazilian music that in 2013 won the Honors Competition of the New England Conservatory at the ‘Contemporary improvisation’ category.

Cristian graduated from the University of Sao Paulo, where he had as professor the pianist Eduardo Monteiro. In the United States he became Master in Pianistic Performance with Wha´Kyung Byun, being granted a special scholarship from the New England Conservatory in Boston.





Théâtre populaire romand
La Chaux-de-Fonds
Centre neuchâtelois des arts vivants

La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les bijoux de toutes les musiques : du classique au chant, du jazz au gospel. Elle est le prolongement de l'instrument, de la voix, de l'émotion.

Avec ses 1'200 places, elle constitue un espace privilégié de rencontre entre le public et les artistes. La chaleur de ses boiseries, du noyer, crée une atmosphère d'harmonie et de tranquillité. Le temps s'arrête. Le voyage peut commencer.

La Chaux-de-Fonds bietet Europa einen, mit außergewöhnlicher Akustik ausgestatteten Saal, der 1955 eingeweiht wurde. Ein Ort, der die Einzigartigkeit jeglicher Musik zur Geltung bringt : von klassischer Musik bis zum Gesang, vom Jazz bis zum Gospel. Er wirkt als Verstärkung des Instruments, der Stimme - er weckt Emotionen.

Mit seinen 1'200 Sitzplätzen bildet er eine ideale Begegnungsstätte zwischen dem Publikum und den Künstlern. Die mit Nussbaumholz getäfelten Saalwände erzeugen eine harmonische, ruhige und warme Atmosphäre. Die Zeit steht still. Die Reise kann beginnen.

In La Chaux-de-Fonds you will find one of Europe's finest music hall with extraordinary acoustics, which was inaugurated in 1955. A treasure which enhances the characteristic of each kind of music : from classical music to singing, from jazz to gospel. It is the continuation of instrument, of voice, of emotion.

With its 1'200 seats, it represents a privileged meeting place between the audience and the artists. The warmth of its walnut panelling creates an atmosphere of harmony and tranquillity. Time will stop. The journey can begin.

Théâtre populaire romand

T: +41 (0)32 912.57.50 • Av. Léopold-Robert 27 • CH-2300 La Chaux-de-Fonds • E: admin@tpr.ch • I: www.tpr.ch

Recorded in Théâtre populaire romand, Salle de musique, La Chaux-de-Fonds, Switzerland, 22-24 July 2015

ARTISTIC DIRECTION, BALANCE ENGINEER, MASTERING	Johannes Kammann, Nordklang
EDITING	Johanna Vollus
PIANO	Steinway
PIANO TECHNICIAN	Jean Baumat, Hug Musique
PHOTOGRAPH	Elan Asch
DESIGN	Amethys
EXECUTIVE PRODUCER	Claves Records, Patrick Peikert

Thanks to ,

Pedro Kranz, Carole Terretaz, Agence de concerts & spectacles Caecilia

Frédéric Eggimann, in quartet

Natalie Theurillat, Pascal Schmockler, Salle de Musique

TR Théâtre populaire romand
La Chaux-de-Fonds
Centre neuchâtelois des arts vivants

nordklang
© 2016 Claves Records SA, Pully (Switzerland) | © Claves Records SA

FRÉDÉRIC CHOPIN (1810-1849)		
Préludes, Op.28		
1	I. Agitato	00:32
2	II. Lento	02:31
3	III. Vivace	01:02
4	IV. Largo	02:04
5	V. Molto allegro	00:33
6	VI. Lento assai	01:59
7	VII. Andantino	00:40
8	VIII. Molto agitato	01:47
9	IX. Largo	01:25
10	X. Molto allegro	00:34
11	XI. Vivace	00:43
12	XII. Presto	01:21
13	XIII. Lento	03:04
14	XIV. Allegro	00:29
15	XV. Sostenuto	05:39
16	XVI. Presto con fuoco	01:08
17	XVII. Allegretto	02:58
18	XVIII. Molto allegro	01:01
19	XIX. Vivace	01:24
20	XX. Largo	01:35
21	XXI. Cantabile	02:02
22	XXII. Molto agitato	00:43
23	XXIII. Moderato	01:03
24	XXIV. Allegro appassionato	02:35
LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)		
Bagatelles, Op. 33		
25	I. Andante grazioso, quasi allegretto	03:50
26	II. Scherzo. Allegro	02:55
27	III. Allegretto	02:16
28	IV. Andante	03:15
29	V. Allegro, ma non troppo	02:51
30	VI. Allegretto quasi Andante. Con una certa espressione parlante	03:31
31	VII. Presto	01:57

CRISTIAN BUDU *piano*

claves

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

