



MURAD KAZHLAEV  
© FAMILY ARCHIVE

GRAND  
PIANO

includes WORLD PREMIÈRE RECORDINGS



KAZHLAEV

PIANO MUSIC

ROMANTIC SONATINA • DAGESTAN ALBUM  
SIX PRELUDES • PICTURE PIECES

---

CHISATO KUSUNOKI

**MURAD KAZHLAEV (b. 1931)**

**PIANO MUSIC**

**ROMANTIC SONATINA  
DAGESTAN ALBUM  
SIX PRELUDES  
PICTURE PIECES**

**CHISATO KUSUNOKI, *piano***

---

Catalogue number: GP688

Recording dates: 28-30 October 2014

Recording Venue: Wyastone Concert Hall, Wyastone Leys, Monmouth, UK

Publishers: Contemporary Music, Moscow

Producers: Michael Ponder and David Hackbridge Johnson

Recording Engineer: Michael Ponder

Editing Engineer: Jennifer Howells

Piano Technician: Phil Kennedy

Piano: Steinway & Sons, New York, Model D

English Booklet Notes: Ateş Orga

German Booklet Notes (except for composer biography): Cris Posslac

Composer photograph: Family Archive

Artist photograph: François Rocquemont

Cover Art: Tony Price: Steppe

[www.tonyprice.org](http://www.tonyprice.org)



CHISATO KUSUNOKI  
© François Rocquemont

## CHISATO KUSUNOKI

Chisato Kusunoki's style of playing reflects her interest and study of pianists such as Ignaz Friedman and Benno Moiseiwitsch. Born in Germany, she has lived in London since 1993. She read music at University College, Oxford, where she graduated with the prestigious Gibbs Prize in performance. Thereafter she completed her postgraduate performance diploma with a distinction at the Royal Academy of Music. She studied with Nicholas Austin and Hamish Milne and has also worked with Dmitri Bashkirov, Alexander Satz, Rosalyn Tureck and Ronald Stevenson. Chisato Kusunoki performs regularly in many of the world's finest venues and concert series, both in recital and with orchestra including the South Bank Centre, London, Sumida Triphony Hall, Tokyo, Victoria Concert Hall, Singapore and Wigmore Hall, London. She has also toured extensively in Germany, Russia, Ukraine, the Caucasus and the Far East. Her repertoire ranges from the earliest keyboard masters to contemporary composers. She has an abiding love of the classics yet she also enjoys exploring less known works particularly by composers of the late romantic period. She has made a particular study of the music of Medtner and Kazhlaev music. She has had works written for her by Justin Connolly, Ronald Stevenson and David Hackbridge Johnson. She was invited by Murad Kazhlaev to his birth place Baku, where she gave a concert at the Azerbaijan State Philharmonic Hall. She then travelled with him and his wife to their family homeland, Makhachkala. Whilst there she played at the Makhachkala Murad Kazhlaev School of Music for Talented Children (founded by the composer) and at the Makhachkala Philharmonic Hall. Chisato Kusunoki has given further concerts of Kazhlaev's music in Moscow and their friendship continues to this day.

### ROMANTIC SONATINA (1952)

- |          |   |       |
|----------|---|-------|
| <b>1</b> | I. Allegro non troppo   | 13:39 |
| <b>2</b> | II. Andante sostenuto, rubato, espressivo, quasi improvvisato | 05:46 |
| <b>3</b> | III. Presto con brio  | 04:39 |

### DAGESTAN ALBUM (1973)

#### 10 PIECES ON THEMES OF FOLK SONGS

- |          |   |       |
|----------|---|-------|
| <b>4</b> | On Themes of Avarian & Lak Songs: No. 1 Adagio maestoso, rubato – No. 2 Allegro con brio, ritmico | 19:36 |
| <b>5</b> | On Themes of Lak Songs: No. 3 Andantino – No. 4 Moderato, ritmico                                 | 03:42 |
| <b>6</b> | On Themes of Dargin Songs: No. 5 Andante cantabile, rubato – No. 6 Allegretto                     | 04:46 |
| <b>7</b> | On Themes of Lezgin Songs: No. 7 Andante cantabile – No. 8 Andantino cantabile, rubato            | 03:20 |
| <b>8</b> | On Themes of Kumyk Songs: No. 9 Allegro, ritmico – No. 10 Andante espressivo                      | 03:59 |
|          |   | 03:49 |

<b>9</b>	<b>6 PRELUDES (1956 &amp; 1961)</b>	<b>13:41</b>
	No. 1 Adagio cantabile (1956)	03:23
<b>10</b>	No. 2 Andante cantabile (1956)	01:21
<b>11</b>	No. 3 Presto (1956)	00:52
<b>12</b>	No. 4 Creation: Andante cantabile (1961)	02:45
<b>13</b>	No. 5 Cry: Andante espressivo, con moto (1961)	03:30
<b>14</b>	No. 6 Protest: Presto (1961)	01:50

	<b>PICTURE PIECES (1953-71, REV. 2010)*</b>	<b>23:15</b>
<b>15</b>	No. 1 Sunrise (1966)	02:55
<b>16</b>	No. 2 Welcome Overture (1961)	02:58
<b>17</b>	No. 3 Favourite Melody (1953)	02:24
<b>18</b>	No. 4 Students' Waltz (1966)	02:00
<b>19</b>	No. 5 Young Girls (1971)	02:38
<b>20</b>	No. 6 Silent Film (1971)	02:44
<b>21</b>	No. 7 Sad Farewell (1967)	02:31
<b>22</b>	No. 8 As in the Old Days (1971)	01:58
<b>23</b>	No. 9 Way to the Sun (1967)	03:07

\* **WORLD PREMIÈRE RECORDING**

**TOTAL TIME: 70:12**

Geliebten] (L, aus *Gorjanka*) – (4) »Altes Motiv«, »Das ist grandios« (L). (5) »Unsere Liebe« (D) – (6) »Komsomolka« [Mitglied des sowjetischen Jugendverbandes] (D). (7) »Oh mein Dilbiar« (L) – (8) »Hohe Berge« (L). (9) »Komm, Freund ...«, »Tanze, Kamerad!« (K) – (10) »Trauriges Motiv« (K).

Die *Sechs Preludes* entstanden 1956 (Nr. 1-3) und 1961 (Nr. 4-6). Sie wurden 2014 in Moskau wiederveröffentlicht. Die drei ersten, die auch Lazar Berman in seinem Repertoire hatte, gipfeln in einer *Lezginka-Toccata*, die an eine *Zurna* erinnert. Die drei folgenden Stücke »Schöpfung – Schrei – Protest« werden ohne Pause gespielt und setzen das Klavier mit wunderbarer Ausdruckskraft ein.

Fröhliche und traurige Eindrücke der jüngeren Jahre enthalten die neun *Bildhaften Stücke* (1953-1971, revidiert 2010). Sie zeigen einen außergewöhnlich selbstsicheren Kashlajew, einen Mann des Volkes, der sich in den unterschiedlichsten Stimmungen am Klavier entspannt – von der üppigen Schwelgerei bis zur Sparsamkeit, von expressiver Gelassenheit bis zu messerscharfen Pointen, vom kunstreichen Hotelbar-Sound bis zum Musiktheater, zum kapriziös-ironischen Potpourri und zur »Aneignung«, von der leidenschaftlichen Romantik bis zu basalt-artigen Höhepunkten und den Ajouté-Akkorden eines gutmütig-sinnlichen Jazz. Der fröhliche, *Den als da capo* angelegten zweiten Satz in G-dur – die 1961 auch orchestrierte »Begrüßungsouvertüre« – hat Kashlajew dem berühmten awarischen Dichter Rasul Gamzatow (1923-2003) gewidmet, mit dem er später bei der Komposition der *Gorjanka* zusammenarbeitete.

Die Vorbereitungen der gegenwärtigen Produktion fanden in Moskau und Machatschkala unter der Aufsicht des Komponisten statt, der die gedruckten Fassungen seiner Stücke inzwischen noch einmal revidiert hatte. »Kashlajew und ich sind enge Freunde geworden, und während ich diese Werke studierte, hat mich die warmherzige, großzügige, menschliche Persönlichkeit sehr inspiriert« (Chisato Kusunoki).

**Ateş Orga**  
Deutsche Fassung: *Cris Posslac*

uns ausländische Komponisten besuchten, staunten sie immer über die idealen Bedingungen, die den Künstlern in der UdSSR geboten wurden«, erzählte er im Sommer 2015 bei einem Interview.

Murad Kashlajews Katalog reicht von nationalen Orchesterstücken bis zu Zirkusnummern, vom Ballett bis zur Operette, vom Musical bis zu Liedern für Revuen. All das ist ausgesprochen harmonisch, melodisch und lebhaft erfunden. Sein Jazz und seine Bigband-Stücke, seine Unterhaltungs- und Filmmusiken belaufen sich insgesamt auf etwa zweihundert Titel und zeigen, wie der Profi gegen die Uhr arbeiten musste. Mit seinem Kolorit, seiner Atmosphäre und regelrechten Schlagern hält das spektakuläre dagestanische Ballett *Gorjanka* («Das Mädchen aus den Bergen») aus dem Jahre 1968, das Michail Barishnikows und das Kirow-Ballett am Marientheater herausbrachten, ohne weiteres den Vergleich mit Aram Chatschaturjans *Gajaneh* aus den Kriegsjahren aus: Es ist ein wahres Fest von lyrischen Refrains und perkussiven Attacken, nasalen Rohrblattnstrumenten und kaukasischer Trompete, wobei der Cocktail durch einige Elemente Rachmaninoffs und des *Sacre* zusätzliches Dynamit erhält.

Die in dieser Produktion versammelten Stücke entstanden zwischen 1952 und 1973. Die *Romantische Sonatine* (1952), eine jugendfrische, emotionale Studentenarbeit, oszilliert im Tritonus zwischen dem A der Ecksätze und dem Es des zentralen Andante sostenuto. Der pianistische Stil verschmilzt das Lineare mit dem Vertikalen und kräftige Akkorde mit dem brillanten *non legato* des Finales. Ob das lang-kurze Leitmotiv des Kopfsatzes auf demselben Boden steht wie die entsprechende Figur aus Rachmaninoffs zweitem und dritten Klavierkonzert, ist nicht klar.

Von gesanglicher Sensibilität, dynamischer Körperlichkeit und gehöriger Klangsönheit ist das *Dagestan Album* (1973), in dem der Komponist volksmusikalisches Material verwendet, das er selbst auf verschiedenen Reisen durch den Kaukasus bei fünf verschiedenen Bevölkerungsgruppen des Landes gefunden hat: den Awaren (A), Laken (L), Darginern (D), Lesginen (L) und Kумыken (K).

»Man wird diese schönen, einzigartigen Melodien nie und nimmer mit etwas anderem auf der Welt verwechseln können«, schrieb Kashlajew in seinem Vorwort. »Ganz gleich, von welcher Stimmung die Melodien auch sind, sie werden fast immer von präzisen Rhythmen begleitet«. (1) »Lied der Reise« (A) – (2) »Altes Lied« (L), »Wenn nur diese Welt ...« (A). (3) »Mauzer« [Name der

## MURAD KAZHLAEV (b. 1931) PIANO MUSIC

Murad Magomedovich Kazhlaev was born in Baku, Azerbaijan, in January 1931, the son of an ENT specialist. He studied at the Azerbaijan State Conservatory, initially in the junior school (1938-49) and then in the senior faculty (1950-55), graduating from the composition class of Boris Zeidman (1908-81), a Leningrad student of Maximilian Steinberg (Rimsky-Korsakov's son-in-law), the teacher of Shostakovich and Shaporin. He worked additionally with the Dagestani pioneer Gotfrid Hasanov and pursued conducting under Niyazi (Zulfigar oğlu Tagizade Hajibeyov, 1912-84), for nearly fifty years the iconic music director of the Azerbaijan State Symphony Orchestra. Kazhlaev's ethnicity is Lak, one of the tribal peoples of Dagestan. Predominantly Islamic, Dagestan (literally 'mountain land', 'the country of the mountains', after the Turkish-Persian) is the largest of the North Caucasian autonomies, bound seaward by the Caspian (to the east) and landward (north-south) by Kalmykia, Chechnya, Georgia and Azerbaijan (the former two, like Dagestan, federal subjects of the Russian Federation). Befitting its geography and history, it's a country rich in folk art, the remote, scarcely lit villages of its gullied terrain home to a variety of viscerally ornate dances, songs and bardic tales, diverse in style, beauty and ancestral resonance.

A skilled pianist (he knew Richter, a patient of his father's, frequently driving him around old Baku), Kazhlaev settled in Makhachkala, Dagestan's fortress capital, in 1955. Here he taught theory, co-founded the Dagestan Composers' Union (having been elected to the USSR Composers' Union in 1954, while still a student), and directed the Dagestan Radio Symphony Orchestra (1957-63). Recipient of the Glinka State Prize (1970) and People's Artist of the USSR (1981), he moved to Moscow in January 1989, taking up an eighteen-year appointment as artistic director and conductor of the prestigious Academic Grand Concert Orchestra of State Radio and Television (latterly the Yuri Silantsev Academic Grand Concert Orchestra), Russia's flagship popular music, big band, variety and jazz outfit but with a programming policy embracing also classic-romantic repertory and contemporary premieres. In 1993 he was appointed professor of composition at the State Rachmaninov Conservatoire, Rostov-on-Don. In January 2016, on the occasion of his 85<sup>th</sup> birthday, he was created an Honoured Artist of Dagestan.

Complying with, surviving, a political system from Stalin through *perestroika* to Putin, Kazhlaev was one of the leading Soviet jazz/crossover men of his time, along with, among others, Utyosov, Dunayevsky, Tsfasman (a Moscow student of Blumenfeld), Babajanian and Babayev

(an admirer of Bill Evans) – as well as, to a lesser extent, Shostakovich. The story of jazz in 20<sup>th</sup> century Russia is a vexed one. In 1929 it was banned briefly as 'bourgeois decadence'. Between 1932-38 the Tsfasman band (modelled on Paul Whiteman) toured the republics, showcasing *Rhapsody in Blue*. During the war years, influenced by contact with the Allies, the medium burgeoned in popularity. Even the notorious NKVD trumped a combo of their own. Zhdanov's 1948 purges, however, and the early Cold War years generally, brought oppression, New World jazz, in the ideological jargon of the day, being perceived as an imperialist, morally depraved, corrupting evil. Even the saxophone was banned. In 1962 Khrennikov conceded that while regional variants were fine ('Rumanian', 'Hungarian', 'in time Soviet-style'), the state continued to remain 'opposed to the "Americanised" form'. In March the following year Khrushchev (he who'd walked out of a Benny Goodman gig) dismissed 'the enthusiasm for jazz and jazz music' as 'abnormal', giving one 'a feeling of nausea'. With his removal from office in October 1965 the medium found a more tolerant, less 'petrified', climate – though only in the later cultural thirst, enquiry and risk of the underground/samizdat movement did it begin to evolve and transcend boundaries with progressive intent.

Kazhlaev remembers his formative jazz years affectionately. Rattling the authorities, waving the dissident flag, it seems, he left to others. 'I spent my childhood in Baku, then an extremely music-loving, cosmopolitan city. In the post-war period we listened to Western broadcasting stations [including Voice of America, guaranteeing grass-roots trans-Atlantic immersion] using short-wave radio receivers which had been returned to us. We heard captivating, divine music, we sang it to our friends, we improvised on the tunes. We were astonished at the artistry of Dizzy Gillespie, Glenn Miller, Louis Armstrong, Frank Sinatra, Duke Ellington [years later to take up Kazhlaev's 1964 *African Concerto*], Count Basie, Ella Fitzgerald, George James, Woody Herman. We imitated and borrowed from them, but we also tried to say something new that was ours. In Baku a number of jazz groups emerged in which we performed. There was the famous big band of the saxophonist Parviz Rustambeyov [the so-called "Russian Benny Goodman"]. In the fishermen's club where they used to rehearse we spent most of our free time after classes recording our first compositions using old X-ray film. Jazz, like the not unrelated music and rhythms of my homeland and the Caucasus, was deeply entrenched in my soul. But a jazz composer having no performer is like a horseman having no horse. Hearing Michel Legrand's orchestra in Moscow in 1957, and meeting him, determined the fate of my passion. In Moscow I found jazzmen who became my partners and friends for life. They made my childhood dreams come true. We were all so young and active, we played music, we made records twenty-four hours a day.'

Musik. Wir sangen sie unsern Freunden vor. Wir improvisierten über die Melodien. Verblüfft hörten wir, was Dizzy Gillespie, Glenn Miller, Louis Armstrong, Frank Sinatra, Duke Ellington [der später Kashlajew's *African Concerto* von 1964 übernahm], Count Basie, Ella Fitzgerald, George James und Woody Herman konnten. Wir ahmten sie nach und liehen uns ihre Sachen, doch wir versuchten auch, etwas Eigenes auszudrücken. In Baku entstand eine Reihe von Jazzgruppen, in denen wir spielten. Es gab die berühmte Bigband des Saxophonisten Parviz Rustambekov [dem sogenannten »russischen Benny Goodman«]. Wir probten im Vereinsheim der Fischer und verbrachten nach dem Unterricht die meiste Zeit damit, unsere ersten Kompositionen auf alten Röntgenfilmen aufzunehmen. Der Jazz, der der Musik und dem Rhythmus meiner Heimat und des Kaukasus nicht unähnlich ist, hatte in meiner Seele tiefe Wurzeln geschlagen. Doch ein Jazz-Komponist ohne Musiker ist wie ein Reiter ohne Pferd. Als ich 1957 in Moskau Michel Legrands Orchester hörte und ihn persönlich kennenlernte, hatte das Schicksal über meine Leidenschaft entschieden. In Moskau fand ich Jazzer, die Partner und Freunde fürs Leben wurden. Sie ließen meine Kinderträume wahr werden. Wir waren alle so jung und aktiv, wir spielten Musik, wir machten vierundzwanzig Stunden am Tag Aufnahmen«.

Als verhätscheltes Mitglied des sowjetischen Komponistenverbandes, dieser »Klostergemeinschaft«, in der politisches Know-how, persönliches Streben, bürokratische Konformität und kollegiale Hilfe an der Tagesordnung waren – als Mitglied dieser Kooperative konnte Kashlajew das Leben genießen. »Ich erhielt vom Staat eine Datscha vor den Toren von Moskau, so dass ich mich auf meine kreative Arbeit konzentrieren konnte. Es gab einen Flügel, einen Kamin, sogar eine Reinemachefrau, und wenn ich einmal länger bleiben musste, um einen Auftrag abzuschließen, war das kein Problem. Morgens komponierte ich am Klavier. Und abends ging ich ins Kino. Besonders wichtig war die Freundschaft unter den Komponisten. Wir teilten einander unsere Ansichten mit, berieten uns gegenseitig. An einem Abend im Januar besuchten wir Babadjanjan in seiner Datscha. Es war sein Geburtstag. Er sagte: »Sieh mal, ich habe dieses neue Lied geschrieben, *Eile nicht* [Ne speschi], aber an einer Stelle ist die Harmonik nicht ganz richtig«. Nun, wissen Sie, *ich* bin der Meister der Harmonik! Ich sagte also: »Warte, hier hast du eine Harmonie, für die du sterben wirst!« Ich spielte ihm meine Lösung vor, die ihm wie ein Wunder erschien. So wurde die Stelle in meiner Fassung vertont. Gelegentlich hatten wir das Vergnügen, Schostakowitsch als Gast zu begrüßen. Seit er Erster Sekretär des [russischen] Komponistenverbandes war, sahen wir ihn recht oft. Einmal waren wir zusammen in unserer Datscha im armenischen Dilijan. Meine Frau Valida [Islamzadeh] machte Pilaw [Reis], auf den er ganz verrückt war! Er war nervös, in seine Musik zurückgezogen, nicht sehr umgänglich. Wenn

Kashlajew eine Professur für Komposition am Staatlichen Konservatorium *Sergej Rachmaninoff* in Rostow am Don. Anlässlich seines fünfundachtzigsten Geburtstages wurde er im Januar 2016 als Verdienter Künstler von Dagestan geehrt.

Da Murad Kashlajew den politischen Systemen von Stalin über die *Perestroika* bis hin zu Vladimir Putin entsprach, überstand er all diese Phasen. Neben Leonid Utjossow, Isaac Dunajewski, Arno Babadjanjan, dem Moskauer Blumenfeld-Schüler Alexander Zfasman und dem Billy Evans-Bewunderer Andrej A. Babajew gehörte er zu den führenden sowjetischen Jazzern und Crossover-Musikern, denen auch Dimitrij Schostakowitsch nicht ganz fern stand. Die russische Jazz-Geschichte des 20. Jahrhunderts nahm keinen einfachen Verlauf. 1929 wurde die Musik als Ausdruck der »bourgeois Dekadenz« vorübergehend verboten. Von 1932 bis 1938 reiste Zfasman mit seiner nach Paul Whitemans Vorbild zusammengestellten Band durch die Republiken, wo man als Highlight die *Rhapsody in Blue* präsentierte. Durch den Kontakt mit den Alliierten wurde das Medium während des Krieges immer populärer. Sogar das berüchtigte NKVD (Volkskommissariat für Interne Angelegenheiten) hatte seine eigene Combo. Andrej Shdanows »Reinigung« von 1948 und die frühen Jahre des Kalten Krieges brachten dann die Unterdrückung: Der Jazz der Neuen Welt galt nach dem ideologischen Sprachgebrauch der Zeit als verderbliches Übel sowie als Ausdruck des Imperialismus und der moralischen Verkommenheit. Selbst das Saxophon wurde verboten. 1962 räumte Tichon Chrennikow ein, dass regionale Spielarten (rumänischer, ungarischer und zeitgemäßer Sowjet-Stil) zwar in Ordnung seien, die »amerikanisierte« Form aber vom Staat abgelehnt werde. Im März des nächsten Jahres verurteilte Nikita Chruschtschow, nachdem er ein Benny Goodman-Konzert verlassen hatte, die Begeisterung für den Jazz als »abnormal«, da diese »Musik« einen Brechreiz verursachte. Nach seiner Amtsenthebung im Oktober 1965 fand das Medium ein toleranteres, weniger »versteintes« Klima vor. Zu einer wirklichen Entwicklung und progressiven Grenzüberschreitungen kam es allerdings erst später im Zuge der risikoreichen Untergrund-Bewegung (*samizdat*) und ihrer kulturellen Neugier.

Kashlajew erinnert sich voller Liebe an seine prägenden Jazz-Jahre. Die Provokation der Autoritäten und das Schwenken der Dissidentenflagge hat er offenbar anderen überlassen. »Ich habe meine Kindheit in Baku verbracht. Das war damals eine überaus musikalische und kosmopolitische Stadt. In der Nachkriegszeit hörten wir westliche Radiosender [darunter die *Voice of America*, die vor allem den transatlantischen Einfluss garantierte]. Dazu dienten uns die Kurzwellenempfänger, die wir zurückbekommen hatten. Wir hörten faszinierende, himmlische

As a cosseted member of the 'monastery' that was the Soviet Composers' Union – a cooperative where political nouse, personal endeavour, bureaucratic compliance or lending a hand to help out a colleague was all in a day's work – Kazhlaev enjoyed a charmed life. 'I was given a state-provided dacha outside Moscow so I could focus on my creative work. There'd be a grand piano, a fireplace, even a cleaning lady, and if I ever needed to extend my stay to finish off a commissioned piece it was never a problem. I'd compose at the piano in the mornings. And in the evenings I'd go to the cinema. All of us composers, most importantly, were friends, we shared our opinions, we gave each other advice. One January evening we went over to Babajanian's dacha, it was his birthday. He said "Look, I've written this new song, *Do not rush* [Ne speshi], but at one point the harmony's not quite right ..." Well, you know, I'm the master of harmony! So I said "hang on, I'll give you a harmony you'll die for!" I played him my solution which he thought was a miracle. So the passage was set to my version. Occasionally we had the pleasure of Shostakovich as a guest. Since he was First Secretary of the [RSFSR] Composers' Union, we saw him fairly often. Once we were together in Armenia at our dacha in Dilijan. My wife Valida [Islamzadeh] made pilav [rice] which he was crazy about! Nervous, withdrawn into his music, he wasn't very sociable. Whenever foreign composers came to visit, they were always astonished by the ideal conditions that artists in the USSR were offered' (interview, summer 2015).

Kazhlaev's catalogue ranges from nationalist orchestral works to circus numbers, ballet to operetta, musical to revue commissions to songs and romances – all overtly harmonic, tuneful and vibrantly imagined. His jazz, big band, light music and film output, getting on for two hundred scores, affirms the studio professional working against the clock. Teeming with pigment, atmosphere and show-stopping numbers, the spectacularly orchestrated 1968 Dagestani ballet *Gorynka* (The Mountain Girl), produced at the Kirov (Mariinsky Theatre) with Barishnikov, compares more than favourably with Khachaturian's wartime *Gayane*: a veritable banquet of lyric chorus and percussive attack, nasal reeds and Caucasian trumpet, with shards of Rachmaninov and *Sacre* adding black powder to the cocktail.

The music on this album covers a period from 1952 to 1973. The *Romantic Sonata* (1952), an emotionally vernal student outing, oscillates tritonically between A and E flat (middle movement) and essays a pianistic style fusing the linear with the vertical, power chording with brilliant non legato finger-work (finale). Whether or not the long/short leitmotif of the first movement and Rachmaninov's application of the same pattern/contour in the *Second* and *Third Concertos* source the same common ground is unclear.

Vocally aware, physically dynamic, decorously sonorous, based on material collected by the composer during various trips around the Caucasus, the *Dagestan Album* (1973) draws on folk themes from five of the country's ethnic groups: Avar, Lak, Dargin, Lezgin, Kumyk. 'You would never confuse these beautiful one-off melodies with anything else in the world,' Kazhlaev maintains in his introductory note. 'Precise rhythms almost always accompany these tunes, whatever their mood.' (1) 'Song of the Journey' (Avar) – (2) 'Ancient Song' (Lak), 'If only this world...' (Avar). (3) 'Mauzer' [name of the beloved] (Lak, from *Gorynka*) – (4) 'Ancient Motif', 'That's terrific' (Lak). (5) 'Our Love' (Dargin) – (6) 'Komsomolka' [member of the Soviet Youth Association] (Dargin). (7) 'Oh my Dilbiar' (Lezgin) – (8) 'High Mountains' (Lezgin). (9) 'Come friend...', 'Dance, fellow!' (Kumyk) – (10) 'Sad Motif' (Kumyk).

Republished in Moscow in 2014, the *Six Preludes* date from 1956 (1-3) and 1961 (4-6). The first three, climaxing in a zurna-suggestive lezginka-toccata, used to be in Lazar Berman's repertory. Played without a break, the second three – *Creation, Cry, Protest* – address the instrument in an expressively beautiful way.

Joyous, sad impressions of younger years, the nine *Picture Pieces* (1953-71, rev. 2010) show a supremely confident Khazlaev, man of the people, relaxing at the keyboard in all manner of moods – from the luxuriant to the lean ... the expressively laid-back to knife-edge pointing ... artful hotel bar to music theatre to capricious tongue-in-cheek pastiche and appropriation ... romantic passion to basaltic climaxes to indulgently sensuous 'added note' jazzing. The breezy da capo structured G major second movement, *Welcome Overture* (arranged for orchestra in 1961), he dedicated to the celebrated Avar poet of future *Gorynka* association, Rasul Gamzatov (1923-2003).

The present recording, prepared under the composer's guidance in Moscow and Makhachkala, incorporates updated changes to the printed texts. 'Kazhlaev and I have become close friends, and in learning these works I drew much inspiration from feeling his warm, generous, humane personality' (Chisato Kusunoki).

Ateş Orga

## MURAD KASHLAJEV (geb. 1931) KLAVIERWERKE

Murad Magomedowitsch Kashlajew wurde am 15. Januar 1931 im aserbaidtschanischen Baku als Sohn eines HNO-Arztes geboren. Von 1938 bis 1949 wurde er an der Jugendschule des Staatlichen Konservatoriums von Aserbaidtschan ausgebildet, ehe er von 1950 bis 1955 die Oberstufe des Instituts besuchte. Als Komponist graduierte er in der Klasse von Boris Zeidman (1908-1981), der – wie Dimitrij Schostakowitsch und Juri A. Schaporin – in Leningrad bei Nikolaij Rimskij-Korsakoffs Schwiegersohn Maximilian Steinberg studiert hatte. Des weiteren erhielt er Unterweisungen durch den dagestanischen Pionier Gotfrid Hasanow (1900-1965) und den legendären Dirigenten Niyazi Zulfigar oğlu Tagizade Hashibejow (1912-1984), der beinahe fünfzig Jahre das Aserbaidtschanische Staatsorchester geleitet hatte. Kashlajew gehört dem dagestanischen Volksstamm der Lak an. Das vorwiegend islamische Dagestan (»Bergland« nach dem Türkisch-Persischen) ist die größte autonome Region im nördlichen Kaukasus. Sie grenzt im Osten an das Kaspische Meer, während sie ansonsten von Georgien und Aserbaidtschan sowie von den zur Russischen Föderation gehörenden Regionen Kalmückien und Tschetschenien eingefasst wird. Seiner geographischen Lage und seiner Historie entsprechend, verfügt das Land über eine reiche Volkskunst; in den entlegenen, oftmals nicht elektrifizierten Dörfern der zerklüfteten Gegenden gibt es eine Fülle äußerst kunstvoll ornamentierter Tänze, Lieder und Balladen von großer Schönheit, in deren stilistischer Vielfalt die Vergangenheit ihren Widerhall findet.

1955 übersiedelte der talentierte Pianist Murad Kashlajew (der Swjatoslaw Richter, einen Patienten seines Vaters, häufig im alten Baku herumkutschiert hatte) in die dagestanische Hauptstadt Machatschkala, das einstige Fort »Petrowskoje«. Er unterrichtete Theorie, war Mitbegründer des dagestanischen Komponistenverbandes und dirigierte von 1957 bis 1963 das Symphonieorchester des Dagestanischen Rundfunks (als Student war er bereits 1954 in den sowjetischen Komponistenverband aufgenommen worden). 1970 wurde er mit dem staatlichen Glinka-Preis ausgezeichnet und 1981 als Volkskünstler der UdSSR geehrt. 1989 ging er nach Moskau, wo er während der nächsten achtzehn Jahre als musikalischer Direktor das Große Akademische Konzertorchester des Staatlichen Rundfunks und Fernsehens leitete – das russische Flaggschiff für Schlager, Bigband, Varieté und Jazz, dessen Richtlinien aber auch klassisch-romantische Werke und zeitgenössische Premieren erlaubten (das Ensemble wurde später in »Großes Akademisches Konzertorchester Juri Silantjew« umbenannt). 1993 erhielt