

debussy
préludes

paladino music

vladimir
ashkenazy

Claude Debussy (1862–1918)

Préludes, Book 1 (1910)

- | | | |
|----|--|-------|
| 01 | Danseuses de Delphes: <i>Lent et grave</i>
Dancers of Delphi | 02:22 |
| 02 | Voiles: <i>Modéré</i>
Sails | 03:32 |
| 03 | Le vent dans la plaine: <i>Animé</i>
The Wind in the Plain | 02:12 |
| 04 | Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir: <i>Modéré</i>
The sounds and fragrances swirl through the evening air | 03:00 |
| 05 | Les collines d'Anacapri: <i>Très modéré</i>
The Hills of Anacapri | 02:47 |
| 06 | Des pas sur la neige: <i>Triste et lent</i>
The footsteps in the Snow | 03:32 |

07	Ce qu'a vu le vent d'ouest: <i>Animé et tumultueux</i> What the West Wind Has Seen	03:19
08	La fille aux cheveux de lin: <i>Très calme et doucement expressif</i> The Girl with the Flaxen Hair	02:25
09	La sérénade interrompue: <i>Modérément animé</i> The Interrupted Serenade	02:43
10	La cathédrale engloutie: <i>Profondément calme</i> The Submerged Cathedral	06:13
11	La danse de Puck: <i>Capricieux et léger</i> The Dance of Puck	02:25
12	Minstrels: <i>Modéré</i> Minstrels	02:15

Préludes, Book 2 (1913)

- | | | |
|----|--|-------|
| 13 | Brouillards: <i>Modéré, extrêmement égal et léger</i>
Mists | 02:56 |
| 14 | Feuilles mortes: <i>Lent et mélancolique</i>
Dead Leaves | 02:40 |
| 15 | La puerta del Vino: <i>Mouvement de habanera</i>
The Wine Door | 03:04 |
| 16 | «Les fées sont d'exquises danseuses»: <i>Rapide et léger</i>
"The fairies are exquisite dancers" | 02:30 |
| 17 | Bruyères: <i>Calme – Doucement expressif</i>
Heather | 02:45 |
| 18 | «Général Lavine» – eccentric: <i>Dans le style et le Mouvement d'un Cake-Walk</i>
"General Lavine" – eccentric | 02:07 |

- 19 **La terrasse des audiences du clair de lune:** *Lent*
The Terrace of Moonlit Audiences 04:17
- 20 **Ondine:** *Scherzando*
Water Nymph 02:22
- 21 **Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.:** *Grave*
Homage to S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C. 02:08
- 22 **Canope:** *Très calme et doucement triste*
Canopic Jar 02:15
- 23 **Les tierces alternées:** *Modérément animé*
The Alternating Thirds 01:57
- 24 **Feux d'artifice:** *Modérément animé*
Fireworks 03:32

TT 69:20

Vladimir Ashkenazy, piano



Vladimir Ashkenazy plays Debussy's Préludes

Pianist, conductor, orchestrator and arranger: The life of Russian-born Vladimir Davidovich Ashkenazy (*1937) is, to this day, immersed in and dedicated to music. To a certain extent, this was, perhaps foreseeable, in that he was born into an artistic household (his father, David Ashkenazy, was a pianist and composer, and his mother, Yevstolia Grigorievna, an actress). At only eight years of age, he was accepted at the Moscow Conservatory, and before he turned 18 he had already won the second prize at the famous Chopin Competition in Warsaw, followed by first prizes at the Queen Elisabeth Competition in Brussels a year later and at the Tchaikovsky Competition in Moscow in 1962 (an honour he shared with Englishman John Ogdon). These successes formed the basis for the worldwide career he has had since. Although Vladimir Ashkenazy has dedicated himself primarily to conducting in the last 20 years, he has remained a pianist, too, with continued appearances around the world and almost annual solo recordings for DECCA.

But from what perspective does a pianist like Ashkenazy, with his immense breadth of (recorded) repertoire, approach the soundscapes of Claude Debussy? Well, he has committed most of the Frenchman's major orchestral works to disc, some even more than once, with major ensembles such as the Cleveland Orchestra; and both the Violin and Cello Sonatas are included in his immense discography, too. He has even recorded Debussy's two-piano pieces with his son, Vovka Ashkenazy. And yet in his solo piano domain, apart from *L'Isle joyeuse*, no Debussy works show up. However, it would be wrong to deduce that Ashkenazy has never devoted himself to the French Impressionist's major piano works, as the two *Préludes* Books on this release now prove. Indeed, the present recording of the Second Book of 12 *Préludes*, hitherto unavailable to the public, was made quite a while ago, on 20 November 1971, when Ashkenazy gave one of his many recitals at Hunter College in New York City. This historic documentation shows how intensively, already quite early in his career, Ashkenazy explored Debussy's sound universe. But it would not be Ashkenazy playing if one expected an exuberant sound poet at work. Ashkenazy has always been a pianist dedicated to what is written, and thereby the composer's intentions. His approach to Debussy is correspondingly

conscientious, straightforward, clearly presenting the harmonic particularities, delicate of touch without glossing over the contours or veiling them with too-velvety sound. Ashkenazy's skillful use of pedal is already in evidence in the older recording – indeed, Debussy had called for "breathing with the pedal", and that is exactly what Ashkenazy achieves, for example in *La terrasse des audiences du clair de lune* or in *Les tierces alternées*. Everything follows its natural course, focusing on the composer Debussy, and his thought and sound conceptions, rather than on the performer Ashkenazy. Proof of Ashkenazy's old-school virtuosity and instrumental virility, were it necessary, is easily discernible in his performances of *Les tierces alternées* or *Feux d'artifice*. In these, he proves that forte passages can explore the sound limits without being brutal, while when playing pianissimo, he displays an intimate and introverted touch that even in barely sounding whispers retains an immense suggestive power. Debussy's objective was not to paint acoustical portraits or landscapes, but that the music in and of itself be the focal point – after all, he put the titles of the "*Préludes*" at the end of each one, so as not to influence the performer unduly (indeed, sometimes the title seems to suggest something not obviously in the music). The substance of the compositions is not colour:

The construction, melody and rhythm determine the shape of each *Prélude*. There is no doubt that Ashkenazy knows this, given his obvious grasp of Debussy's notation.

The second book of *Préludes*, far trickier and technically more difficult for the performer, was sketched at the same time as the first, in 1910, but not finished until three years later. In it, Debussy went ever further in the gestures and construction of these self-contained worlds of sound. They are perhaps his most "impressionist" works, if one considers that the basic idea of the term "impressionism" was most important to him: A presentation of a situation, without any superimposed imagery. For Debussy, the construction is the basis for the description of this situation. The fact that he often gained his inspiration from antiquity or extra-musical art forms is self-explanatory, if one considers the composer's character. And Ashkenazy's playing is very much at home in this "impressionist" power of expression: He plays descriptively, with all manner of nuances – something, incidentally, also attributed to Debussy's own playing. This, although Ashkenazy does not intervene in the situation being described, does not "paint" with his sound – he simply rather converts what the composer wrote into sound (Debussy himself

put very detailed instructions into his scores and strongly advocated that they be followed precisely), and brilliantly so. The result is an honest, direct and luminous Debussy rendering.

Remarkably, Ashkenazy had never performed or recorded the first book of the *Préludes* until October 2017, when he made his way to Vienna to complete the present album. 46 years had passed since his performance of the second book – does it make any sense to compare the two interpretations?

Probably not – the convictions regarding Debussy's music that Vladimir Ashkenazy demonstrated in 1971 are just as evident today, so many years later. Perhaps his use of pedal is even more carefully judged now, coaxing colours from the score and juxtaposing them. However, Ashkenazy remains conscious of the fact that Debussy was an observer, one capable of converting his observations into unique music of exquisite construction, like in the famous *Préludes La cathédrale engloutie* or *Danseuses de Delphes*, or in the virile *La danse de Puck*. Ashkenazy obviously is more aware now than ever how Debussy must have perceived the phenomena that he then, in a kind of removed musical language, depicted in his *Préludes* – e.g.

in *Ce qu'a vu le vent d'ouest*, where the West Wind is naturally not the narrator, but an idea for the creation of dramatic nature music that conceals a sort of meta-level. Ashkenazy's playing here is no less dramatic than that of many of his colleagues, but perhaps less excessive, less exaggerated in its expressive imagery, truer to Debussy's intentions.

Even decades after his performance of the second book of *Préludes*, Ashkenazy remains a truth-loving musician, one to whom what the composer wrote is more important than adopting a Debussy tradition – and thus he manages to render these works directly, almost uninfluenced by the innumerable legends and interpretations connected to them. All the musicological interpretations and opinions developed over the years have not contributed to any real understanding of this music – a rendering like Ashkenazy's, however, does. And he has thereby achieved something only very few can: A presentation, of both well-known and musically well-travelled pieces, that can be called timeless.



Vladimir Ashkenazy spielt Debussys Préludes

Pianist, Dirigent, Bearbeiter von Kompositionen: Das Leben des Russen Vladimir Davidovich Ashkenazy (*1937) ist bis heute angefüllt von Musik. Dies war bereits absehbar, da er doch mit seinem Vater David Ashkenazi, einem Pianisten und Komponisten, und seiner Mutter Yevstolia Grigorievna, einer Schauspielerin, in ein künstlerisches Elternhaus geboren wurde. Mit acht Jahren wurde er bereits am Moskauer Konservatorium aufgenommen, und mit nur 18 Jahren gewann er 1955 bereits den 2. Preis im renommierten Chopin-Wettbewerb in Warschau, gefolgt von ersten Preisen beim König-Elisabeth-Wettbewerb in Brüssel ein Jahr später und beim Tschaikowsky-Wettbewerb 1962, den er sich mit dem Pianisten John Ogdon teilte. Diese Siege waren die Grundlage für seine bis heute währende Karriere. Auch wenn Vladimir Ashkenazy die vergangenen 20 Jahre seines Wirkens vor allem dem Dirigieren widmete, ist er doch immer Pianist geblieben, hat bis 2013 Aufnahmen für DECCA eingespielt und ist aufgetreten.

Doch wie steht ein Pianist wie Ashkenazy, der eine immense Repertoirebreite aufweist und so viele unterschiedliche Werke auch auf Tonträger bannte, zu der Klangwelt von Claude Debussy? Nun, fast sämtliche Orchesterwerke des französischen Komponisten hat er (zum Teil mehrfach) eingespielt, mit dem Cleveland Orchestra. Auch die Kammermusik, die Sonaten für Violine und Klavier sowie für Cello und Klavier sind in seiner Diskographie zu finden. Und selbst die Werke für zwei Klaviere hat er mit seinem Sohn Vovka Ashkenazy aufgenommen. Doch im Bereich der Werke für Klavier solo findet man außer dem Einzelwerk *L'Isle joyeuse* Debussy nicht in Ashkenazys „Standardrepertoire“. Dennoch wäre es falsch zu glauben, Ashkenazy hätte sich nicht auch schon früh mit den großen Klavier-Zyklen des französischen Impressionisten beschäftigt. Genau dies beweisen die beiden auf dieser CD zusammengestellten Zyklen der „Préludes“ von Claude Debussy.

Denn die Aufnahme der zwölf Préludes des zweiten Bandes, die hier erstmals veröffentlicht wird, stammt bereits vom 20. November des Jahres 1971. Damals gab Ashkenazy ein Konzert im Saal des Hunter Colleges in New York City. Diese Live-Einspielung zeigt wie intensiv sich Ashkenazy bereits früh in seiner Karriere mit der Klangwelt Debussys beschäftigt hat. Doch

es wäre nicht Ashkenazy, der da spielt, würde man nun einen überschwänglichen Klangpoeten erwarten. Ashkenazy war immer schon ein Pianist, der ganz im Sinne des Geschriebenen und der Intention des Komponisten agierte. Und entsprechend geht er auch Debussys Musikaussagen an: Schnörkellos, deutlich die harmonischen Besonderheiten darstellend, fein im Anschlag, ohne dabei unnötig zu verbrämen oder den Klang zu versamen. Bei Ashkenazys früher Interpretation zeigt sich auch sein geschicktes Pedalspiel. Immerhin hatte Debussy selbst gefordert „mit dem Pedal zu atmen“. Und genau dies tut Ashkenazy. So beispielsweise in *La terrasse des audiences du clair de lune* oder auch in *Les tierces alternées*. Alles folgt einem natürlichen Fluss, stellt nicht ihn, den Interpreten Ashkenazy in den Mittelpunkt, sondern die Gedanken- und Klangwelt des Komponisten Debussy. Dass Ashkenazy ein viriler und grandioser Virtuose alter Schule ist, zeigt sich in *Les tierces alternées* oder *Feux d'artifice*. Hier nun beweist er auch, dass Forte-Passagen durchaus an klangliche Grenzen heranreifen dürfen, ohne brutal zu wirken, während er in Pianissimo-Passagen einen intimen und verinnerlichten Anschlag zeigt, der selbst im Verhauchen von Klängen eine immense Deutungskraft in seinem Spiel erzielt.

Debussy wollte keine klanglichen Charakterbilder schreiben, sondern wollte, dass man sich ganz auf die Musik einlässt, auch wenn die Titel (die ja bei Debussy am Schluss der Stücke stehen, um den Spieler nicht bereits im Vorhinein zu beeinflussen) manches Mal etwas anderes vermuten lassen. Nicht die Klangfarbe ist hier der Gegenstand der Kompositionen, sondern die klangliche Konstruktion, die Melodik und die Rhythmik bestimmen die jeweilige Gestalt der Préludes. Wir brauchen nicht daran zu zweifeln, dass Ashkenazy darum weiß, immerhin ist er in Debussys Schreibweise in jedweder Hinsicht eingedrungen.

Der spätere Zyklus des zweiten Bandes der Préludes, der weitaus mehr diffizile und unangenehme technische Hürden für den Interpreten bereithält, wurde bereits zeitlich 1910 mit den zwölf Préludes des ersten Bandes entworfen, aber der Komponist arbeitete noch drei Jahre, um ihn fertigzustellen. Immer weiter ging er in der Gestik und Konstruktion dieser so stark in sich geschlossenen Klangwelten. Damit handelt es sich um die vielleicht wirklich „impressionistischste“ Arbeit des Komponisten, denn für ihn ist die grundlegende Idee dieses Begriffs „Impressionismus“ wichtig: Eine reine Situationsdarstellung, ohne dabei eine übergeworfene Bildhaftigkeit zum Ausdruck zu bringen. Die

Konstruktion ist für Debussy die Grundlage, diese Situation zu beschreiben. Dass er sich dabei oftmals von der Welt der Antike oder den anderen Künsten außerhalb der Musik inspirieren ließ, versteht sich von selbst, wenn man den Charakter des Komponisten bedenkt. Und genau in dieser rein „impressionistischen“ Aussagekraft findet sich auch Ashkenazys Spiel wieder: Darstellend spielt er, mit allem Nuancenreichtum, der auch dem Spiel Debussys von seinen Zeitgenossen attestiert wurde. Dabei will Ashkenazy nicht eingreifen in die Situationsdarstellung, will nicht mit dem Klang „malen“ – vielmehr will er alles so in Klang umsetzen, wie es der Komponist notiert hat (und Debussy war selbst ein rigoroser Verfechter dafür, dass alles so gespielt würde, wie er es niedergeschrieben hat). Genau dieses Ansinnen vermag Ashkenazy auf brillante Weise umzusetzen: streng den rhythmischen und den dynamischen Vorgaben des Komponisten folgend. Das ist eine Debussy-Darstellung, die ehrlich, direkt und brillant ist.

Den ersten Band der *Préludes* hat Ashkenazy bislang niemals im Konzert gespielt oder eingespielt. Dies änderte sich im Oktober 2017, als der Pianist sich nach Wien begab, um nun vor den Mikrofonen genau diesen *Prélude*-Zyklus Debussys erstmals auf Tonträger zu bannen. Nun sind über 46 Jahre vergangen, seit er den

zweiten Band dieser *Préludes* von Debussy einspielte. Macht es einen Sinn die beiden Einspielungen zu vergleichen? Wohl kaum, denn die Überzeugungen, die Vladimir Ashkenazy bereits in der Einspielung von 1971 für Debussy als Tondokument hinterließ, hat er auch jetzt, so viele Jahre später, nicht über Bord geworfen. Vielleicht arbeitet er nun noch intensiver mit dem Pedal, will noch stärker die Klangfarben herausarbeiten und in ihrer Vielfarbigkeit übereinanderschichten. Doch Ashkenazy ist sich immer noch bewusst darüber, dass Debussy ein Beobachter ist, einer, der genau diese Beobachtungen in eine einzigartige Musik von einer wunderbaren Konstruktion umzusetzen verstand. Sei es in den bekannten *Préludes La cathédrale engloutie* oder *Danseuses de Delphes* oder aber in dem virilen *La danse de Puck*. Was direkt auffällt: Ashkenazy weiß heute mehr denn je, wie Debussy die Natur empfunden haben musste, die in den *Préludes* erstmals als Beschreibung in einer Musiksprache der Distanz übersetzt erklang. So in *Ce qu'a vu le vent d'ouest*, wo der Westwind natürlich nicht als Erzähler daherkommt, sondern nur als Idee auftritt, um eine dramatische Naturmusik zu entwerfen, die eine Art von Metaebene in sich birgt. Ashkenazys Spiel ist hier nicht weniger dramatisch als bei vielen seiner Kollegen, aber vielleicht ein bisschen weniger auf die Spitze getrieben, weniger überbordend in der

bildhaften Ausdruckswelt, die Debussy auch nicht anstrebte. Ashkenazy ist auch Jahrzehnte nach der Einspielung des zweiten Bandes der *Préludes* ein wahrheitsliebender Interpret, einer, dem der Notentext des Komponisten wichtiger ist, als eine Überstülpung einer Debussy-Spielweise, die sich aus Traditionen speist. Damit ist Vladimir Ashkenazy eine direkte Umsetzung einer Musik gelungen, die mit so vielen Legenden verwoben ist, von so vielen Interpretationen beeinflusst wurde, dass man sie kaum zählen kann. Zum wirklichen Verständnis der Musik haben all die daneben entstandenen wissenschaftlichen Interpretationen und Ansichten nicht beigetragen. Das aber schafft eine Darstellung dieser Werke wie sie uns Ashkenazy liefert. Und damit ist ihm etwas gelungen, was nur wenigen Interpreten gelingt: eine zeitlose Darstellung einer Musik, die bereits so viele Interpretationen über sich ergehen lassen musste.





pmr 0100

Recording Venue: Tonzauber Studio, Konzerthaus, Vienna / Austria [1–12],
Hunter College, New York, New York / USA [13–24]

Recording Date: 29 October 2017 [1–12], 20 November 1971 [13–24]

Engineer: Georg Burdicek [1–12]

Piano: Steinway

Booklet Text: Carsten Dürer

Translation: Dimitri Ashkenazy

Photos: Maria Frodl

Graphic Design: paladino media