

# Claude Debussy (1862–1918)

## PRÉLUDES

### Original Versions and Performers' Deconstructions

#### CD 1:

##### 12 Préludes, Premier Livre, L. 125/117

1	...Danseuses de Delphes	3.11
2	...Voiles	3.54
3	...Le vent dans la plaine	2.10
4	...Les sons et les parfums tourment dans l'air du soir	3.29
5	...Les collines d'Anacapri	2.49
6	...Des pas sur la neige	3.39
7	...Ce qu'a vu le vent d'Ouest	3.22
8	...La fille aux cheveux de lin	2.18
9	...La sérénade interrompue	2.45
10	...La Cathédrale engloutie	5.47
11	...La danse de Puck	2.49
12	...Minstrels	2.26

##### 12 Préludes, Deuxième Livre, L. 131/123

13	...Brouillards	3.53
14	...Feuilles mortes	3.10
15	...La puerta del Vino	3.27
16	...«Les fées sont d'exquises danseuses»	3.02
17	...Bruyères	2.50
18	...«General Lavine» – eccentric	2.38
19	...La terrasse des audiences du clair de lune	4.10
20	...Ondine	3.06
21	...Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.	2.31
22	...Canope	3.04
23	...Les tierces alternées	2.39
24	...Feux d'artifice	5.10

SMC CD 0233-0234  
2 CD Set  
DDD/STEREO  
TT: 146.02

#### 78.26

#### CD 2:

67.36

1	...Voiles, L. 125/117 No. 2	6.27
2	...Le vent dans la plaine, L. 125/117 No. 3	3.14
3	...Brouillards, L. 131/123 No. 1	3.50
4	Le Martyre de Saint Sébastien: Danse extatique (arr. André Caplet)	5.34
5	Le Martyre de Saint Sébastien: Le Laurier blesse (arr. André Caplet)	3.24
6	...Des pas sur la neige, L. 125/117 No. 6	4.34
7	...Ce qu'a vu le vent d'Ouest, L. 125/117 No. 7	4.13
8	...La puerta del Vino, L. 131/123 No. 3	4.05
9	Le Martyre de Saint Sébastien: Danse extatique (arr. André Caplet) (encore)	4.05
10	...Voiles, L. 125/117 No. 2	5.15
11	...Le vent dans la plaine, L. 125/117 No. 3	4.02
12	...Brouillards, L. 131/123 No. 1	4.29
13	...Des pas sur la neige, L. 125/117 No. 6	5.28
14	...Ce qu'a vu le vent d'Ouest, L. 125/117 No. 7	4.54
15	...La puerta del Vino, L. 131/123 No. 3 (encore)	3.59

#### Alexei Lubimov, piano

#### Vladimir Tarasov, percussion instruments (CD 2)

##### Live recordings:

CD 1:	1-12	Small Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory, February 21, 2013
	13-24	Rachmaninov Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory, December 24, 2010
CD 2:	1-9	"Moravian Autumn" Festival, Brno Philharmonic Hall, October 31, 2013
	10-15	"Debussy and His Time" Festival, Rachmaninov Hall of the Moscow Tchaikovsky Conservatory, October 21, 2012

Sound directors: Mikhail Spassky (CD 1: 1-12), Andrey Andrianov (CD 1: 13-24)  
Jaroslav Zouhar (CD 2: 1-9), Mikhail Spassky (CD 2: 10-15)

Mastering: Elena Sych Translation: Elizaveta Miller Cover Illustration: Alphonse Mucha  
Design: Maxim Kompaneets Photo: Petr Francán Executive producer: Eugene Platonov

*The Moscow Tchaikovsky Conservatory would like to thank Evgenia Izotova (Moscow), Aleksandras Šimelis (Vilnius) and Vitezslav Mikeš (Brno) for their help in preparing of this CDs' release*

© & © 2018 The Moscow Tchaikovsky Conservatory. All rights reserved

## The Préludes of Debussy: Originals and Deconstructions

The singularity of this double recording lies in the combination of Debussy's 24 Preludes, performed by Alexei Lubimov on CD1, and of a reflection on his music, presented on CD2 by Alexei Lubimov alongside Vladimir Tarasov. This "deconstruction", as the performers prefer to call it, is what makes this collection truly unique. The second part of the album combines their interpretation of selected preludes as well as two excerpts from the music to Gabriele D'Annunzio's play "The Martyrdom of St. Sebastian", composed in the between the two books of Preludes.

Whether we describe Debussy's music as impressionistic, expressionistic or symbolistic, a musician has to understand some very essential phenomena if he aspires to an authentic interpretation. Among these I would first mention *space*, then *colour* (or, as Lubimov himself likes to put

## Прелюдии Дебюсси: оригиналы и деконструкции

Уникальность данного альбома состоит в том, что на первом из двух дисков запечатлена интерпретация Алексеем Любимовым 24-х прелюдий Дебюсси, а вслед за ней – и именно это делает альбом уникальным – некая рефлексия, или, как предпочитают это называть сами исполнители, – «деконструкция» музыки Дебюсси. На втором диске, где партию ударных исполняет Владимир Тарасов, помимо избранных Прелюдий исполняются (в переложении для фортепиано А. Капле) и два фрагмента из музыки к драме Габриеле Д'Аннунцио «Мученичество Святого Себастьяна», созданной как раз в период между написанием первой и второй тетрадей Прелюдий.

К какому бы направлению мы ни относили музыку Дебюсси: к импрессионизму, экспрессионизму или символизму, важно понимать, что она тесно свя-



it, "atmosphere") and finally a flexibility of gesture which connects French music so closely to the dance, from the earliest stages of its development.

In painting, as in music, Impressionists were perhaps the first to point out the problematic nature of space. They heard and they saw the constant change that light,

зана с несколькими ключевыми феноменами, не постигнув которые невозможно интерпретировать подобную музыку сколько-нибудь достоверно. В числе таких феноменов я бы в первую очередь назвал *пространство*, *колорит* (или, как любит выражаться сам Любимов, «атмосфера») и, наконец, *пластику жеста*,



color, angle and distance bring to our perception. Monet's Rouen Cathedral appears different each and every time, depending on the light, the time of the day, the weather. The mountain Sainte-Victoire, that Cézanne painted so often, is also constantly changing color and character, light and palette. These ideas, when they were transposed in a mysterious way to the language

своего рода балетность, которая вообще пронизывает французскую музыку с самых ранних этапов её эволюции.

Импрессионисты вероятно первыми увидели (в живописи) и услышали (в музыке) *напряжённость, проблемность* пространства, зависимость его восприятия от освещения, от цвета, от «глубины кадра». Один и тот же Руанский собор у

of music, created a whole new world of modal and harmonic sonorities, unexpected shades and melodic lines. This allowed Debussy to create a new, anthropomorphic landscape, always alive, talking (or rather whispering), sometimes sad (i.e. in *Des pas sur la neige*), and sometimes cheerful (i.e. in *Les collines d'Anacapri*).

Debussy expressive means were of course a lot more varied. He also created lively genre scenes, inspired by French, Italian, Spanish, English, and even Ancient Greek themes. These miniatures (*Le vent dans la plaine, Minstrels, La sérénade interrompue, La puerta del Vino and Danseuses de Delphes*) are full of elegance, distinctive flexibility and often sparkling wit. Lubimov's performance brilliantly conveys the full diversity of these characters.

Somewhat paradoxically, one can only fully appreciate the hidden depth of CD1 after having listened to CD2. In improvising on Debussy's themes, the musicians develop and deepen their timbre characteris-

Моне всякий раз разный, в зависимости от освещённости или, грубо говоря, от погоды; одна и та же гора Сен-Виктуар у Сезанна тоже постоянно меняет свою цветовую гамму, а значит и свой образ, в зависимости от эффектов света и одновременно цвета. Все эти идеи, будучи, каким-то загадочным для нас образом, «омузыкальны», открыли совершенно неизведанные горизонты ладо-гармонических и мелодических комплексов, неожиданных красок. Они же создали возможность для создания нового, *антропоморфного* пейзажа, поскольку пейзаж у Дебюсси всегда живой, о чём-то напряжённо говорящий (или, что чаще бывает, шепчущий), либо грустящий (как в «Шагах на снегу»), или же чему-то радующийся (как в «Холмах Анакапри»).

Разумеется, на этом образная палитра Дебюсси не оканчивается: сюда надо присовокупить и яркие жанровые картинки, то с французским, то с итальянским, то с испанским, то с английским, то даже с античным колоритом. Эти «кар-

tics and flexibility. Alexei Lubimov, known as one of the finest interpreters of the French master, and Vladimir Tarasov, a jazz percussionist, go to the heart of Debussy's style, and explore qualities that may stay unnoticed in an academic performance.

The percussion instruments play here an unexpected role. They provide almost no rhythm in the conventional sense of Stravinsky or Bartók scores. The only exception is perhaps *Ce qu'a vu le vent d'Ouest*, where the drum tremoli enhance the dramatic expression of the prelude. In all the other pieces the percussionist only creates an acoustic background of refined noises, of sometimes hardly audible murmur. This sonic "frame depth" seems to be implied by the composer, although it is not literally expressed in the score, and is strikingly realized by both members of this outstanding ensemble. One hears in both piano and percussion parts the light breath of the wind, soft murmur of water, occasional bursts of thunder, an all-absorbing atmosphere of barely audible sounds that creates

тинки) («Ветер на равнине», «Менестрели», «Прерванная серенада», «Ворота Альгамбры», «Дельфийские танцовщицы») полны изящества, своеобразной пластики, а зачастую и тонкого остроумия. И всё сказанное как нельзя лучше отражено в исполнении Алексея Любимова.

Ещё одна уникальная черта данного альбома состоит в том, что по-настоящему понять потаённые слои первого диска можно лишь вникнув в содержание второго, где музыканты, импровизируя на темы, заданные Дебюсси в Прелюдиях, расширяют и углубляют их тембрально-пластические характеристики. Алексей Любимов, который издавна известен как один из самых тонких интерпретаторов музыки французского мастера, идёт здесь, в содружестве с джазовым перкуссионистом Владимиром Тарасовым как бы *вглубь* стиля, исследуя те качества, которые при обычном исполнении не всегда могут быть заметны.

Прежде всего: ударные здесь предстают также в совершенно неожидан-



the special space of Debussy's musical world. It is infinite and so deep that sometimes the sound is so soft that we can only guess it's there. This is the reason why silences play such a crucial role here; their dramatic meaning is as essential as that of the actual sounds.

Lubimov and Tarasov clearly show the way from Debussy to the Klangfarbenmelodie of Webern, to sonorism and even

ном качестве: в них почти не присутствует ритм в том обычном смысле, как он представлен в партиях ударных, например, у Стравинского или Бартока. Единственное, пожалуй, исключение – Прелюдия «Что видел западный ветер», где барабанные tremoli эффектно усиливают экспрессивную картину этой пьесы. В остальных же пьесах ударные создают лишь некие изысканные,



to John Cage. I would call these improvisations “extended interpretations” that open a new level of understanding of this great music. On the other hand, let the musicians themselves tell us about that.

*Andrey Khitruk*

**Alexei Lubimov:**

Our “deconstructions” are rather free readings of Debussy’s musical texts, based on the thematic and harmonic schemes of each piece. The starting point for us is the preservation and amplification of the “image” of each piece – its emotional, coloristic, descriptive bent. The creation of new dimensions, the expansion of the impressionistic, coloristic aspect of this music is made possible by the complex semantics of the percussion instruments. Our adaptations resulted in an unconstrained expansion of time, and transformed Debussy’s finished forms into a “free flight” over the vast plains of his imagination. Moreover, we wanted to amplify the surrealistic, mystical side of the sound magic of Debussy.

иногда едва слышимые шумы, шорохи, творя тот звуковой задний план, ту «глубину кадра», которая, хоть и подразумевается, но как бы не всегда дописана в авторской фактуре Прелюдий. В этом замечательном ансамбле мы слышим – и у фортепиано, и у ударных – дуновения ветра, журчание воды, изредка удары грома, и всё это погружено в особую атмосферу едва слышимых звучаний, ибо глубина пространства у Дебюсси настолько безмерна, что мы иногда лишь *подозреваем* о звуке. Поэтому столь важными здесь оказываются и паузы, имеющие не менее важный драматургический смысл, чем собственно звучания.

Любимов с Тарасовым явно указывают на путь, пускай лишь едва намеченный у самого Дебюсси, к будущей сонористике, к Веберну и даже Кейджу. И, таким образом, я бы истолковал эти импровизации скорее как «расширенные интерпретации», открывающие новые горизонты в постижении этой вели-



**Vladimir Tarasov:**

For us, improvising musicians coming from jazz, Debussy is the forerunner of transparent chamber pianism, where the sound is alive not just in the notes, but in the rests between them. Debussy’s music has definitely influenced such artists as Paul Bley, Bill Evans, Ran Blake and many other improvising musicians. For me, as a percussionist, it is a great instance of sounding silence, when music seems to hang in the air above the performers and the audience.

кой музыки. Впрочем, об этом лучше расскажут сами музыканты.

*Андрей Хитрук*

**Алексей Любимов:**

«Наши “деконструкции” – это достаточно свободные обработки текстов Дебюсси, на основе тематических и гармонических комплексов, заданных в каждой пьесе. Отправная точка для нас – сохранение и усиление “образа” пьесы, его эмоционального, колористического, описательного состояния, возможное именно бла-



For us playing “deconstructions” of Debussy is an experience of empathy on a theme given by the composer.



годаря многоплановой семантике ударных инструментов, придающих новые измерения и горизонты, расширяющих импрессионистический, красочный слой этой музыки. Наши обработки повлекли за собой свободное расширение времени и превратили завершённую форму Дебюсси в некий “свободный полёт” над просторами его воображения. Кроме того, нам хотелось усилить сюрреалисти-



ческую, мистическую сторону звуковой магии Дебюсси».

**Владимир Тарасов:**

«Для нас, импровизирующих музыкантов, вышедших из джаза, Клод Дебюсси – предвестник прозрачного камерного пианизма, где звук живёт не только в исполняемых нотах, но и между ними. Безусловно, что музыка Дебюсси повлияла

на таких исполнителей, как Paul Bley, Bill Evans, Ran Blake и многих других импровизирующих музыкантов. Лично для меня как перкуссиониста – это замечательный пример того, когда пауза тоже звучит и музыка как бы зависает в воздухе над исполнителями и слушателями. Исполнение “деконструкций” Дебюсси – для нас скорее сопереживание по заданной композитором теме».

# Клод Дебюсси (1862–1918)

## ПРЕЛЮДИИ

Оригиналы и деконструкции

### CD 1:

78.26

#### 12 прелюдий, 1-я тетрадь, L. 125/117

1	...Дельфийские танцовщицы	3.11
2	...Паруса	3.54
3	...Ветер на равнине	2.10
4	...Звуки и ароматы реют в вечернем воздухе	3.29
5	...Холмы Анакапри	2.49
6	...Шаги на снегу	3.39
7	...То, что видел западный ветер	3.22
8	...Девушка с волосами цвета льна	2.18
9	...Прерванная серенада	2.45
10	...Затонувший собор	5.47
11	...Танец Пека	2.49
12	...Менестрели	2.26

#### 12 прелюдий, 2-я тетрадь, L. 131/123

13	...Туманы	3.53
14	...Мёртвые листья	3.10
15	...Ворота Альгамбры	3.27
16	...Феи – прелестные танцовщицы	3.02
17	...Вереск	2.50
18	...Генерал Лавин-эксцентрик	2.38
19	...Терраса, посещаемая лунным светом	4.10
20	...Ундина	3.06
21	...В знак уважения С. Пиквику, экс-П.Ч.П.К.	2.31
22	...Канопя	3.04
23	...Чередующиеся терции	2.39
24	...Фейерверк	5.10

SMC CD 0233-0234  
2 CD Set  
DDD/STEREO  
TT: 146.02

### CD 2:

67.36

1	...Паруса, L. 125/117 № 2	6.27
2	...Ветер на равнине, L. 125/117 № 3	3.14
3	...Туманы, L. 131/123 № 1	3.50
4	Мученичество Св. Себастьяна: Экстатический танец (перел. А. Капле)	5.34
5	Мученичество Св. Себастьяна: Раненый лавр (перел. А. Капле)	3.24
6	...Шаги на снегу L. 125/117 № 6	4.34
7	...Что видел западный ветер L. 125/117 № 7	4.13
8	...Ворота Альгамбры L. 131/123 № 3	4.05
9	Мученичество Св. Себастьяна: Экстатический танец (перел. А. Капле) (бис)	4.05
10	...Паруса, L. 125/117 № 2	5.15
11	...Ветер на равнине, L. 125/117 № 3	4.02
12	...Туманы, L. 131/123 № 1	4.29
13	...Шаги на снегу, L. 125/117 № 6	5.28
14	...Что видел западный ветер, L. 125/117 № 7	4.54
15	...Ворота Альгамбры, L. 131/123 № 3 (бис)	3.59

### Алексей Любимов, фортепиано Владимир Тарасов, перкуссия (CD 2)

Записи с концертов:

CD 1: 1–12 в Малом зале Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, 21 февраля, 2013 года  
13–24 в Рахманиновском зале Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, 24 декабря 2010 года  
CD 2: 1–9 на международном фестивале «Моравская осень» в зале филармонии г. Брно, 31 октября 2013 года  
10–15 на международном фестивале «Дебюсси и его время» в Рахманиновском зале Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского 21 октября 2012 года

Звукорежиссёры: Михаил Спасский (CD 1: 1–12), Андрей Андрианов (CD 1: 13–24)  
Ярослав Зоухар (CD 2: 1–9), Михаил Спасский (CD 2: 10–15)

Мастеринг: Елена Сыч      Перевод: Елизавета Миллер      Иллюстрация на обложке: Альфонс Муха  
Дизайн: Максим Компанеец      Фото: Петр Францан      Исполнительный продюсер: Евгений Платонов

Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского благодарит Евгению Изотову (Москва),  
Алексаандраса Шимелиса (Вильнюс) и Витезслава Микеша (Брно) за помощь в подготовке к изданию настоящего альбома.

© & © 2018 Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского  
Все права защищены