



CATHY KRIER DEBUSSY - SZYMANOWSKI



DEBUSSY · SZYMANOWSKI

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Images Buch / Book I L. 110 (1904/05)

1 I. Reflets dans l'eau	05:43
2 II. Hommage à Rameau	07:00
3 III. Mouvement	03:25

Images Buch / Book II L. 111 (1907)

4 I. Cloches à travers les feuilles	04:02
5 II. Et la lune descend sur le temple qui fut	05:20
6 III. Poissons d'or	03:30

7 Masques L. 105 (1904)	04:39
-------------------------	-------

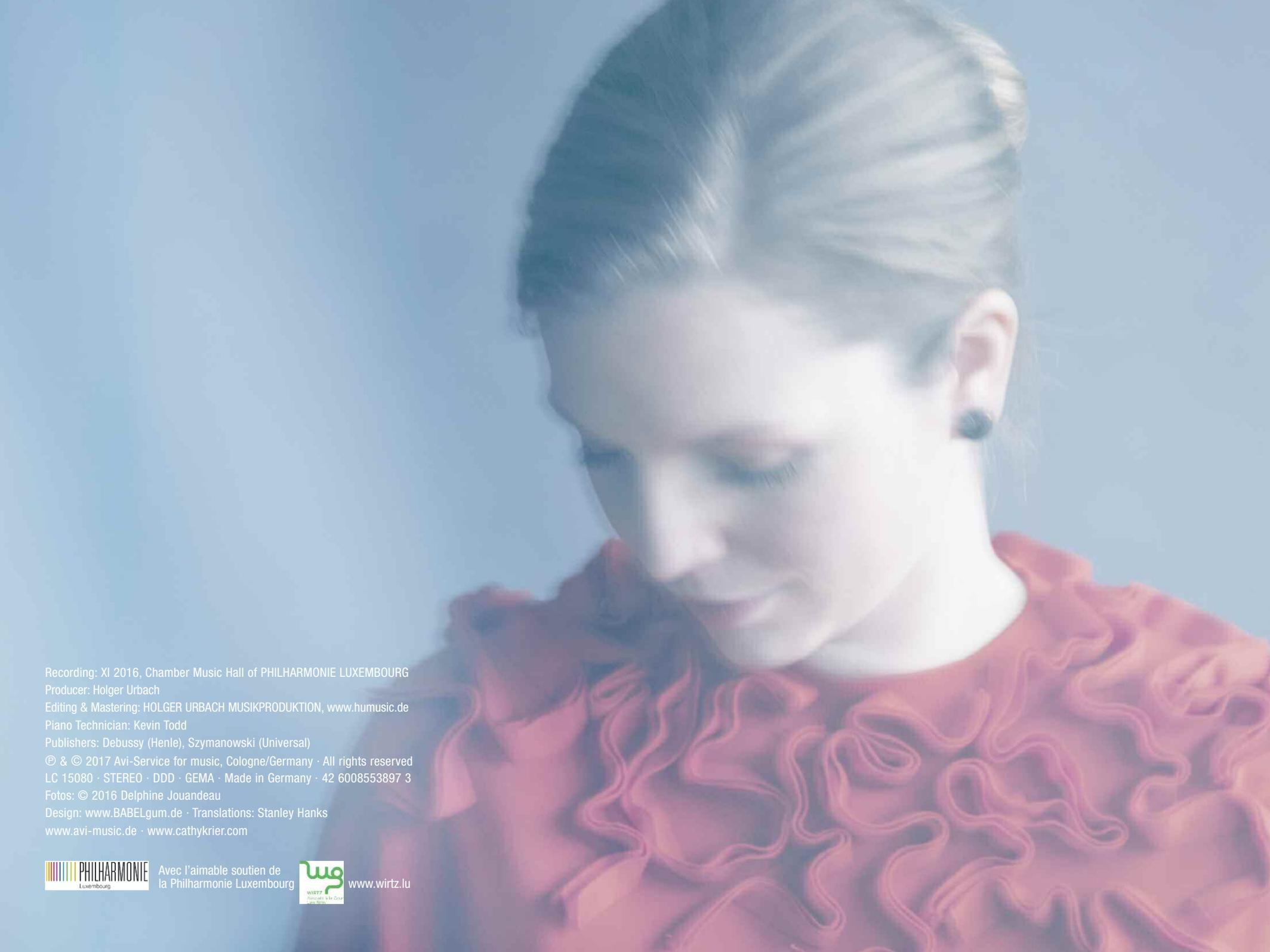
KAROL SZYMANOWSKI (1882-1937)

Masques Op. 34 (1915/16)

8 I. Shéhérazade	10:21
9 II. Tantris le Bouffon	05:53
10 III. Sérénade de Don Juan	05:48

Total Time	55:33
------------	-------

CATHY KRIER Piano



Recording: XI 2016, Chamber Music Hall of PHILHARMONIE LUXEMBOURG
Producer: Holger Urbach
Editing & Mastering: HOLGER URBACH MUSIKPRODUKTION, www.humusic.de
Piano Technician: Kevin Todd
Publishers: Debussy (Henle), Szymanowski (Universal)
© & © 2017 Avi-Service for music, Cologne/Germany · All rights reserved
LC 15080 · STEREO · DDD · GEMA · Made in Germany · 42 6008553897 3
Fotos: © 2016 Delphine Jouandeau
Design: www.BABELgum.de · Translations: Stanley Hanks
www.avi-music.de · www.cathykrier.com



Avec l'aimable soutien de
la Philharmonie Luxembourg



www.wirtz.lu

MASKIERTE IMPRESSIONISTEN

Mit ihrem neuen Album wendet Cathy Krier den programmatischen Ansatz ihrer bisherigen CDs auf originelle Weise ins Gegenteil. Stellte sie zuletzt historisch und stilistisch weit entfernte Pole wie Rameau und Ligeti oder Liszt und Berg/Schönberg gegenüber und entdeckte dabei verblüffende Querbezüge, so verfolgt die vorliegende Einspielung nun genau den umgekehrten Weg. Auf den ersten Blick nämlich mögen sich Claude Debussy – der Erfinder des musikalischen Impressionismus – und der oft als „polnischer Impressionist“ bezeichnete Karol Szymanowski sehr nah zu sein. Beide Komponisten verwenden sogar denselben Titel *Masques* (Masken). Cathy Krier betont aber, dass sie viel mehr an den Unterschieden interessiert sei, die sich in den etwa zeitgleich entstandenen Werken spiegeln. Zum reinen Hörgenuss tritt damit eine weitere, reizvolle ästhetische Ebene.

Claude Debussy: Images I + II

Claude Debussy sicherte sich einen prominenten Platz in der Musikgeschichte, indem er die impressionistische Malerei auf die Musik übertrug und damit einen völlig neuen Klang schuf. Die Originalität seines Stils speist sich aus vielen Quellen: aus dem klassisch-romantischen Rüstzeug, französischer Barockmusik, Richard Wagner (erst verehrt, dann bekämpft), Chopin, Mallarmés Poesie. Und als er auf der Pariser Weltausstellung 1889 eine koreanische Oper und javanische Gamelanmusik hörte, halten schwebende Ganztonleitern und exotische pentatonische Melodien Einzug in seine Partituren.

Es bedurfte wohl eines echten Genies, um aus diesen heterogenen Einflüssen einen eigenen Stil zu entwickeln. Exemplarisch gelang Debussy dies mit dem Orchesterstück *Prélude à l'après-midi d'un faune* aus dem Jahr 1894, dessen duftige, fließende, farbenreiche Klänge bis heute als klassisches Beispiel des musikalischen Impressionismus gelten. Ironischerweise lehnte der Komponist diesen „nur von Dummköpfen verwendeten“ Begriff kategorisch ab und erklärte, er wolle keine Eindrücke schildern, sondern Atmosphären oder „Realitäten“.

Dies trifft insbesondere auf den Zyklus *Images* zu, mit dem der 40-Jährige ab 1904 ganz bewusst in eine neue Phase seines Schaffens eintrat: „Ich habe mich entschlossen, ein Stück unter völlig neuen Gesichtspunkten und nach den neuesten Entdeckungen der harmonischen Chemie zu komponieren.“ Diese neue Rezeptur schlägt sich in einer kristallinen Klarheit des Satzes nieder, die mit reduzierten Mitteln zu umso fokussierterem Ausdruck findet. So entstanden drei Bände zu je drei Werken, zwei für Klavier und einer für Orchester. Sein Fazit nach dem ersten Band: „Ich glaube – ohne falsche Eitelkeit –, dass diese drei Stücke sich gut machen und ihren Platz in der Klavierliteratur einnehmen werden. Zur Linken Schumanns oder zur Rechten Chopins, as you like it.“

Das eröffnende *Reflets dans l'eau* ist eine von vielen Wasserkompositionen in Debussys Schaffen – eine quecksilbrige, hier und da gekräuselte Oberfläche. „Man muss den Hörer vergessen lassen, dass das Klavier Hämmer hat“, so Debussys Anspruch. Mit einer nachempfundenen Sarabande erweist er in *Hommage à Rameau* dem barocken Altmeister die Ehre, nachdem er kurz zuvor eine Wiederaufführung von dessen Oper *Castor et Pollux* erlebt hatte. Mit der quirligen Bewegung schließlich nimmt Debussy seine erst zehn Jahre später entstandenen Etüden vorweg.

Im zweiten, drei Jahre später entstandenen Band „hört man deutlich, dass Debussy sich weiterentwickelt hat“, wie Cathy Krier beobachtet. „Die Musik ist poetischer, atmosphärischer, mystischer.“ Durchgängig auf drei Systemen notiert, erreicht Debussy hier eine noch größere strukturelle Transparenz, etwa in *Cloches à travers les feuilles*, das im Mittelteil ferne Glocken über dem Rauschen der Blätter im Vordergrund erklingen lässt. Noch mehr auf Stimmung angelegt ist *Und der Mond senkt sich über den Tempel, der einst war*. Beim letzten Stück *Poissons d'or* fällt es Cathy Krier dagegen nicht schwer, sich „einen quirligen Fisch im Wasser“ vorzustellen. Gemeint ist hier übrigens kein Goldfisch (der auf französisch *Poisson rouge* heißt), sondern eine goldene, asiatische Lackmalerei auf schwarzem Grund.

Claude Debussy: *Masques*

Das zackige *Masques* war ursprünglich als Teil der *Suite bergamasque* geplant. Doch Debussy entschied sich gegen diese Verwendung und brachte es 1905 als Einzelwerk heraus. Cathy Krier wundert das nicht: „Es ist ziemlich untypisch für Debussy. Alleine diese Quinten ...“ Die bebende Erregung des Werkes wird oft mit Debussys biografischer Lage erklärt: Zur Zeit der Komposition ließ er sich von seiner ersten Frau Lily scheiden, da er ein Verhältnis mit der Mutter eines Schülers hatte. Die Maske sei denn auch „nicht die der italienischen Komödie, sondern der Tragödie der Existenz“, überlieferte die Debussy-Schülerin Marguerite Long.

Karol Szymanowski: *Masques*

Auch wenn Szymanowskis Zyklus denselben Titel trägt: Mit Debussys Stück hat er überhaupt nichts zu tun. „Ich empfand das eher als lustigen Zufall“, lacht Cathy Krier. Ihre Verbindung zu Szymanowskis Musik liegt in der Familie: „Mein Vater ist Geiger und hat zu Hause oft seine Stücke gespielt. Sein Lehrer wiederum hatte noch selbst mit Szymanowski musiziert. Nun wollte ich unbedingt ein Stück von ihm aufnehmen!“ Ähnlich wie bei Debussy gleicht Karol Szymanowskis Personalstil einem Puzzle aus vielen Teilen, von denen man sich fragt, wie sie überhaupt zusammenpassen können. Geboren 1882 im russisch besetzten Teil Polens als Sohn einer deutschstämmigen Mutter, zählte er den Nationalkomponisten Chopin ebenso zu seinen Idolen wie den deutschen Spätromantiker Reger und den originellen Russen Alexander Skrjabin. Mit Anfang zwanzig verlässt der Jungkomponist seine Heimat und geht auf Reisen: In Wien lernt er Strawinsky kennen, in Paris Debussy und Ravel, von denen er so viel lernt, dass er bald als „polnischer Impressionist“ bezeichnet wird. Doch er reist auch nach Nordafrika und vertont Liebeslieder des persischen Mystikers Hafis.

Alle diese Elemente fließen in den *Masques* zusammen und erzeugen eine so vielseitige wie eigenständige Tonsprache. Cathy Krier findet sie „fast ein bisschen schizophren. Manche Abschnitte klingen wie schönster französischer Impressionismus – und dann gibt es plötzlich einen Bruch und man landet bei Skrjabin, ohne zu wissen, wie das passieren konnte. Die Musik ist daher aber auch schwer zu spielen, da man von sehr sanften abrupt zu fast brutalen Klängen wechseln muss. Das spiegelt sich übrigens auch in den Noten, in denen es von Spielanweisungen förmlich wimmelt.“

In seinem Zyklus *Masques*, komponiert 1915/1916 nach der kriegsbedingten Rückkehr nach Polen, setzt Szymanowski drei sehr konkrete *Masken* auf. Der erste Satz portraitiert die märchenhafte Geschichtenerzählerin Sheherazade in mehreren Episoden, teils unter Verwendung „orientalischer“ Wendungen wie Triller und ostinater Rhythmen. Der zweite Satz bezieht sich auf eine Tristan-Erzählung des Dichters Ernst Hardt. Der Held maskiert sich hier mithilfe des Anagramms Tantris und einer Narrenkappe, um zur geliebten Isolde vorzudringen. Die Schellen seiner Kappe und sein grotesker Tanz sind zu Beginn und in der Mitte gut zu hören. Dummerweise erkennt ihn Isolde nicht und lässt ihn in den Hundezwinger werfen, illustriert durch trocken bellende Akkorde (bei 4:00). Zum Glück erinnert sich immerhin sein Hund an Tristan und läßt ihn unversehrt – Grund für ein Happy End bietet das aber auch nicht. Die dritte Maske gehört dem legendären Verführer Don Juan, der sich zu Beginn mit einer frei (ohne Taktstriche) notierten Gitarrenkadenz vorstellt. Er hält es mit dem Leben wie Cathy Krier mit dem Klavierspiel: Wenn man nicht aufs Ganze geht, macht es keinen Spaß.

© 2017 Clemens Matuschek

MASKED IMPRESSIONS

In this new album, Cathy Krier takes an original step and goes entirely against the grain of her previous programmatic approach. In her two most recent CDs she had juxtaposed the apparently divergent styles of Rameau and Ligeti, or Liszt vs. Berg/Schoenberg, uncovering astounding new connections among them. The current release now takes the opposite path. At first glance, Claude Debussy – the inventor of musical Impressionism – and Karol Szymanowski – often called the ‘Polish Impressionist’ – would seem to have much in common. Both composers even use the same title in French: *Masques* (masks). Cathy Krier affirms, nevertheless, that she is much more interested in the differences one can observe between these two works written roughly during the same period. Our listening experience is thus enriched thanks to a new, fascinating aesthetical perspective.

Claude Debussy: Images I + II

Claude Debussy ensured himself a prominent rank in music history when he transferred the Impressionist approach from the visual arts to music, thereby inventing a completely different type of sonority. The originality of his style came from several sources: the basic Classical-Romantic building blocks of music, French Baroque style, Richard Wagner (initially revered, then combatted), Frederic Chopin, the Russian Group of Five (including Modest Mussorgsky), and the poetry of Mallarmé. When Debussy heard a Korean opera and Javanese gamelan music at the Paris World’s Fair in 1889, his scores started to brim with floating whole-tone scales and exotic pentatonic melodies.

Only a genius could have the capacity to develop a personal style from such widely varying influences. Debussy accomplished that feat in an exemplary work, the orchestra piece *Prélude à l’après-midi d’un faune* (1894). Its scented, flowing, multi-coloured timbres are still regarded as the most typical sounds of musical Impressionism. It is ironic to learn that Debussy categorically rejected the term, which, as he affirmed, was “only used by dimwits”. His goal was not to depict “impressions”, but moods, or “realities”.

That applies particularly well to Debussy’s cycle *Images*, a work with which he embarked on a new artistic phase at the age of 40. “I have decided to compose a piece in the light of new perspectives, and according to the most recent discoveries in harmonic chemistry.” Debussy’s new recipe produces a crystal-clear texture: the reduced amount of elements leads to a keener musical focus. Debussy wrote three volumes of *Images*, consisting of three pieces each: two volumes for piano, one for orchestra. Upon finishing the first one, he observed: “I believe – without unwarranted vanity – that these three pieces will prove their worth, and that they will take a prominent place in the literature of piano music ... to the left of Schumann or to the right of Chopin ... as you like.”

The first one, *Reflets dans l’eau*, is one of the many “water” pieces in Debussy’s output: it presents a surface like mercury, with tiny ripples. “The listener should forget that the piano has hammers”: that was Debussy’s goal. With the modern imitation of a Sarabande he renders homage to Jean-Philippe Rameau: Debussy had just attended a new production of the French Baroque master’s opera *Castor et Pollux*. Finally, the whirling triplets in *Mouvement* already anticipate Debussy’s abstract *Études*.

In the second volume of *Images*, written three years later, “one can hear that Debussy had made further progress”, as Cathy Krier observes. “The music is more poetic, atmospheric, mystic.” Scored on three staves throughout, Debussy’s music attains an even greater structural clarity – for instance, in *Cloches à travers les feuilles*, one can vividly imagine the tolling of faraway bells while leaves rustle in the foreground. The second piece, *Et la lune descend sur le temple qui fut* (“And the moon descends on the temple that once was”), is even more mood-oriented than the first. Cathy Krier notes that one can easily imagine “a fish darting through water” in the last piece, *Poissons d’or*. The depicted fish, incidentally, is not a goldfish (which at any rate is called a *poisson rouge* in French), but a Chinese gold-leaf painting on a black lacquer background.

Claude Debussy: *Masques*

Masques, with its jagged, restless textures, was originally conceived as part of the *Suite bergamasque*. But Debussy finally decided to publish it as an individual piece in 1905. Cathy Krier doesn't find this surprising: "*Masques* is rather untypical for Debussy. Consider those fifths, for example...". Commentators often associate the work's quivering unease with events in Debussy's life: he was going through a divorce from his first wife Lily, since he was having an affair with the mother of one of his pupils. Thus, the "mask" is most probably "not a mask from Italian *commedia dell'arte*, but reflects the tragedy of human existence", as Debussy's famous pupil Marguerite Long commented.

Karol Szymanowski: *Masques*

Although Szymanowski's cycle bears the same title, it has absolutely no connection whatsoever with Debussy's piece. "Instead, I viewed this as a funny coincidence", Cathy Krier chuckles. For her, Szymanowski's music runs in the family. "My father is a violinist; he often played Szymanowski's violin music in our home. His teacher had performed with the Polish composer himself. So, by all means, I wanted to record a piece by Szymanowski!"

Szymanowski's personal style, like Debussy's, resembles a puzzle made up of many parts: at times one wonders how they all manage to fit together. Born of a mother of German descent in the Russian-occupied area of Poland in 1882, Szymanowski revered the Polish "national composer" Chopin as well as German Late Romantics such as Reger or the innovative Alexander Scriabin from Russia. He left his homeland in his mid-twenties and started traveling around Europe. In Vienna he met Stravinsky; in Paris he got to know Debussy and Ravel, and learned so much from them that he was later dubbed the "Polish Impressionist". But Szymanowski also travelled to North Africa and set love songs by Hafiz, the Persian mystic, to music.

All of these elements flow together in *Masques* to create a multifaceted, unique musical style. Cathy Krier finds these pieces "almost schizophrenic. Certain passages recall the most beautiful examples of French Impressionism, then all of a sudden there is a break and we land in Scriabin territory, with no time to figure out how we got there. That makes this music very difficult to play, since you have to change quickly from gentle sonorities to others that sound almost brutal. The score reflects those contrasts as well: it is brimming with all sorts of instructions."

In this cycle *Masques*, written in 1915/1916 after the war obliged him to return to Poland, Szymanowski dons three *masks* that are quite concrete. The first movement depicts Sheherazade, the fairy-tale-teller, in a series of episodes with oriental turns of phrase such as trills and ostinato rhythms. The second movement refers to a play by Ernst Hardt in which Tristan, the title figure, concealed his identity by using the anagram "Tantris" and a jester's cap to gain entrance to the quarters of his beloved Isolde. At the beginning and in the middle section one can quite clearly hear the bells on Tristan's cap, as well as his grotesque dance. Isolde unfortunately does not recognize Tristan and has him thrown in the dog kennel, depicted with dry chords that "bark" (around the 4th minute). The dog, at least, remembers Tristan and leaves him unharmed, but that is not enough to provide a happy ending. The third mask belongs to Don Juan, the legendary seducer, who introduces himself by means of a free guitar cadenza, written without bar lines. His attitude to life is like Cathy Krier's approach to piano playing: there is no pleasure in it unless you risk everything.

© 2017 Clemens Matuschek



CATHY KRIER Klavier

Als „ECHO Rising Star“ in der Saison 2015/16 gab Cathy Krier erfolgreiche Konzerte in Bozar in Brüssel, im Barbican Centre in London, in der Philharmonie 2 in Paris, im Sage Gateshead, in der Philharmonie Luxembourg, der Laeiszhalle in Hamburg, am Konzerthaus Dortmund, im Palau de la musica in Barcelona, in der Calouste Gulbenkian Fondation in Lisbon, im Palace of Arts (Müpa) in Budapest, Konserthus Stockholm, Concertgebouw Amsterdam, Cologne Philharmonie, Casa da musica in Porto, Musikverein Wien, Town Hall in Birmingham, Festspielhaus Baden-Baden sowie bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern.

2008 erschien ihre erste CD mit Solowerken von Scarlatti, Haydn, Chopin, Dutilleux und Müllenbach. Ihre Einspielung des Klavierwerks von Leoš Janáček, 2013 beim Label CAVI-music erschienen, wurde von der internationalen Presse für ihren Klangreichtum und ihre Originalität gelobt und u.a. mit dem „Coup de cœur“ von France Musique und dem „Pianiste maestro“ des französischen Magazins Pianiste ausgezeichnet. Im Sommer 2014 erschien eine CD mit den Pieces de Clavecin von Jean-Philippe Rameau und der Musica ricercata von György Ligeti (CAVI-music / Deutschlandfunk) und wurde von der internationalen Presse als Referenzaufnahme gelobt (Wiener Zeitung). Die letzte CD „Piano – 20th Century“ mit Werken von Berg, Schönberg und Zimmermann wurde im Herbst 2015 veröffentlicht und wurde von Crescendo als „klangsinnliche und technisch makellose Interpretation“ hervorgehoben.

www.cathykrier.com

CATHY KRIER Piano

Cathy Krier has been chosen “Rising Star” by the European Concert Hall Organisation (ECHO) for the season 2015/16. Appearances included Bozar in Brussels, Barbican Centre in London, Philharmonie 2 in Paris, Sage Gateshead, Philharmonie Luxembourg, Læiszhalle in Hamburg, Konzerthaus Dortmund, Palau de la musica in Barcelona, Calouste Gulbenkian Fondation in Lisbon, Palace of Arts in Budapest, Konserthus Stockholm, Concertgebouw Amsterdam, Cologne Philharmonie, Casa da musica in Porto, Musikverein in Vienna, Town Hall in Birmingham, Festspielhaus Baden-Baden and Festspiele Mecklenburg-Vorpommern.

Her first solo recording with Scarlatti, Haydn, Chopin, Dutilleux and Müllenbach was released in 2008. Her 2013 recording featuring the piano works of Leoš Janáček released by the German label CAVI-music has been acclaimed by the international press for its originality and its richness. The recording has been awarded the “Coup de cœur” of France Musique and the “Pianiste maestro” of the French magazine “Pianiste”. In 2014 Cathy Krier released a CD, dedicated to Musica ricercata by György Ligeti and the Pièces de clavecin by Jean-Philippe Rameau, (CAVI-music / Deutschlandfunk) which has been recognized as a recording of reference (Wiener Zeitung). Her latest CD “Piano – 20th Century” with works by Berg, Schönberg, and Zimmermann was released in autumn 2015 and has been acclaimed by Crescendo as “sound and technically flawless interpretation”.

www.cathykrier.com

