

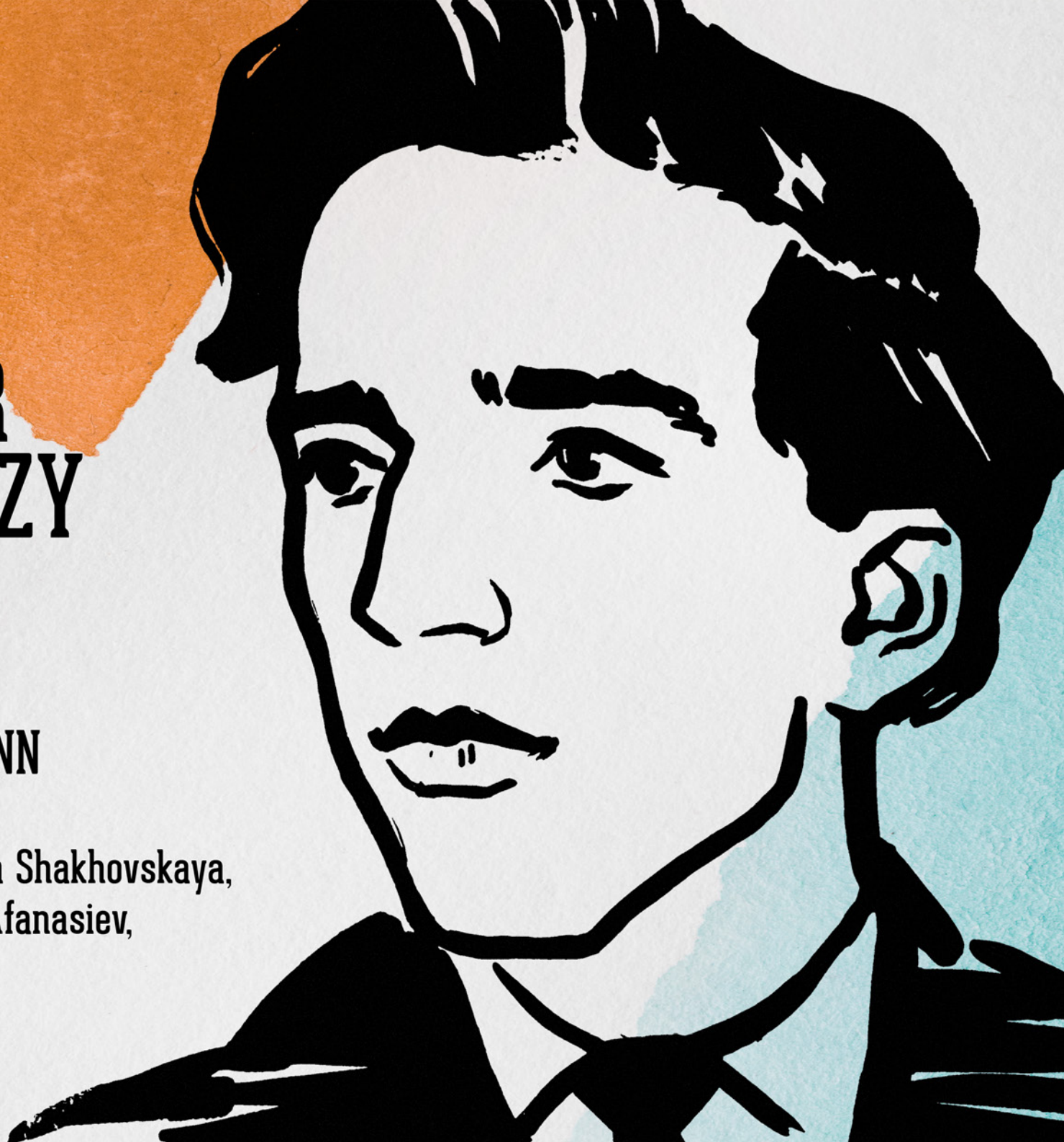


VLADIMIR ASHKENAZY

piano

TCHAIKOVSKY,
BARTÓK, SCHUMANN

Malcolm Frager, Natalia Shakhovskaya,
Natalia Gutman, Boris Afanasiev,
Konstantin Ivanov
Recorded in 1962, 1963



ПЁТР ЧАЙКОВСКИЙ

Концерт для фортепиано с оркестром № 1 си-бемоль минор, соч. 23

1	I. Andante non troppo e molto maestoso	20.44
2	II. Andantino semplice.	7.04
3	III. Allegro con fuoco.	6.37

БЕЛА БАРТОК

Соната для двух фортепиано и ударных, Sz. 110

4	I. Assai lento – Allegro troppo	13.05
5	II. Lento, ma non troppo.	7.13
6	III. Allegro non troppo	6.36

РОБЕРТ ШУМАН

7	Анданте с вариациями для двух фортепиано, двух виолончелей и валторны Си-бемоль мажор, WoO 10	19.24
---	--	-------

Общее время: 80.07

Владимир Ашкенази, *фортепиано*
Малколм Фрейджер, *фортепиано* (4–7)
Наталья Шаховская, *виолончель* (7)
Наталья Гутман, *виолончель* (7)
Борис Афанасьев, *валторна* (7)
Руслан Никулин, *ударные* (4–6)
Валентин Снегирёв, *ударные* (4–6)

Государственный академический симфонический оркестр СССР
Дирижер – Константин Иванов (1–3)

Записи 1962 (1–3), 1963 (4–7) гг.
Звукорежиссеры: Нина Андреева (1–3), Игорь Вепринцев (4–7)

PYOTR TCHAIKOVSKY

Piano Concerto No. 1 in B flat minor, Op. 23

1	I. Andante non troppo e molto maestoso	20.44
2	II. Andantino semplice.	7.04
3	III. Allegro con fuoco.	6.37

BÉLA BARTÓK

Sonata for Two Pianos and Percussion, Sz. 110

4	I. Assai lento – Allegro troppo	13.05
5	II. Lento, ma non troppo.	7.13
6	III. Allegro non troppo	6.36

ROBERT SCHUMANN

7	Andante and Variations for Two Pianos, Two Cellos and Horn in B flat major, WoO 10	19.24
---	---	-------

Total time: 80.07

Vladimir Ashkenazy, *piano*
Malcolm Frager, *piano* (4–7)
Natalia Shakhovskaya, *cello* (7)
Natalia Gutman, *cello* (7)
Boris Afanasiev, *horn* (7)
Ruslan Nikulin, *percussion* (4–6)
Valentin Snegirev, *percussion* (4–6)

The USSR State Academic Symphony Orchestra
Conductor – Konstantin Ivanov (1–3)

Recorded in 1962 (1–3), 1963 (4–7)
Sound engineers: Nina Andreyeva (1–3), Igor Vepintsev (4–7)

«Владимир Ашкенази – пианист выдающийся... Какой темперамент, какая воля! Он властно овладевает музыкой, которую исполняет... Ему двадцать пять лет и будущее перед ним прекрасное».

Так в 1962 году оценил победителя II Международного конкурса имени Чайковского член фортепианного жюри, вице-президент Общества Ф. Шопена в Варшаве Хенрик Штомпка.

А спустя 58 лет, в январе 2020 года, пианист и дирижер, лауреат семи премий «Грэмми» Владимир Ашкенази заявил о полном прекращении исполнительской и концертной деятельности.

Мировая слава Владимира Ашкенази достигла расцвета уже после отъезда на Запад. Но стремительный взлет его карьеры пришелся на конец 1950-х – начало 1960-х годов, когда серия побед на международных состязаниях выдвинула недавнего выпускника Московской консерватории в ряд ведущих советских музыкантов.

Он родился в семье знаменитого эстрадного пианиста и концертмейстера Давида Ашкенази. Детство будущего артиста пришлось на тяжелые 1940-е годы, но его родители направили все силы на то, чтобы выдающиеся музыкальные способности сына получили должное развитие. В Центральной музыкальной школе при Московской консерватории его педагогом была Анаида Сумбатян. Воспитавшая не одно поколение музыкантов, она прививала юным воспитанникам строгий вкус, чувство стиля исполняемой музыки, максимальную требовательность к себе. В консерватории Ашкенази занимался в классе Льва Оборина – легендарного победителя I Международного конкурса имени Ф. Шопена (впрочем, со студентами класса больше работал ассистент Борис Землянский – выдающийся педагог с драматической судьбой, по словам Ашкенази, *«человек, который сделал музыку моей жизнью»*).

В 1955 году Владимир Ашкенази дал свой первый сольный концерт в Большом зале консерватории. Год спустя он был удостоен серебряной медали на конкурсе имени Ф. Шопена в Варшаве и Гран-при Международного конкурса королевы Елизаветы в Брюсселе. Эта блестящая победа стала началом мирового признания – вскоре состоялись его первые гастроли в Западной Германии и США.

Сам пианист позже признавался, что участвовать в Международном конкурсе имени П. И. Чайковского ему пришлось не по своей воле. Он добровольно отказался от участия в нем в 1958 году, но теперь молодой музыкант должен был всерьез думать о карьере (*«подозрительное»* по мнению соглядатая поведение во время американских гастролей грозило сделать его невыездным). К тому же усилилось давление сверху – после неожиданной победы Вэна Клайберна на первом конкурсе наличие советского кандидата, который уверенно *«пойдет»* на первую премию, было для властей вопросом первостепенной важности. И Владимиру Ашкенази удалось оправдать ожидания.

В первых двух турах он был уверенным лидером конкурсного марафона: за редким исключением жюри единодушно присуждало ему высшие баллы. *«В его исполнении... все продумано и отшлифовано до мельчайших деталей, – писал критик Х. Аджемов на страницах журнала «Советская музыка», – ...каждая нота под его пальцами живет, каждому звуку артист радуется, но не крикливо, а как-то удивительно целомудренно, и каждый до конца прослушанный звук становится достоянием аудитории».* *«Его победа бесспорна»*, – констатировал цитированный выше Х. Штомпка. Однако самокритичный Ашкенази невысоко оценивал свое выступление в финальном туре с концертом Чайковского, отдавая пальму первенства британцу Джону Огдону, разделившему с ним первую премию. Год спустя он записал этот концерт в Лондоне (с Лондонским симфоническим оркестром под управлением Л. Маазеля) и уже больше не возвращался к нему.

Сделанная по горячим следам конкурса запись (с Государственным симфоническим оркестром СССР под управлением Константина Иванова) не уступает лондонской. Еще бóльшая отшлифованность, сдержанность в отдельных деталях, чуть более очерченный рельеф кульминационных взлетов в записи 1963 года отражает свойственное артисту постоянное стремление к совершенству (более достижимому в спокойных условиях студии компании *Decca*). С другой стороны, острота конкурсных переживаний, при неизбежности некоторых потерь, преломляется в повышенный эмоциональный тонус исполнения, который передается даже через звукозаписывающую пленку. Теплота и сердечность «выпевания» темы *Andantino*, захватывающая стремительность финала, могучий пафос заключительных пассажей крайних частей – бесспорно, сохранившийся фонодокумент 1962 года запечатлел не просто «очередную конкурсную победу»; перед нами яркое исполнительское достижение, важная веха на творческом пути выдающегося артиста.

В то время Владимир Ашкенази уже был женат на исландской пианистке Торун Софии Йоханнесдоттир, обучавшейся в Московской консерватории. К концу 1962 года супруги решили уехать в Великобританию. Однако советские власти не хотели терять столь блестящего исполнителя, к 25 годам покорившего публику по обе стороны Атлантики. Ашкенази предложили уникальный вариант «открытой визы», по которой он, оставаясь советским гражданином, сохранял право свободного въезда и выезда из СССР. Чтобы подтвердить свою «лояльность», Ашкенази ненадолго вернулся в Москву в мае 1963 года, где дал ряд концертов (фонограмму одного из них «Мелодия» издала в 2019 году) и осуществил несколько студийных записей.

Ансамбли Бартока и Шумана были записаны в сотрудничестве с талантливым американским пианистом Малколмом Фрейджером. Музыкант-исследователь, тонкий знаток русского языка и культуры (один из немногих Фрейджер исполнял Первый концерт Чайковского

в оригинальной авторской редакции), он познакомился с Ашкенази во время его первых гастролей в США и в дальнейшем сохранил с ним дружеские отношения. В 1960 году Фрейджер стал победителем конкурса королевы Елизаветы в Брюсселе, а спустя три года впервые гастролировал в Москве (в 1964 году два пианиста записали в Лондоне Сонату, KV 448, Моцарта).

Соната для двух фортепиано и ударных была закончена Белой Бартоком в 1937 году по заказу Базельского международного общества современной музыки и стала последним фортепианным произведением венгерского композитора, написанным на родине. В более ранних сочинениях Барток был склонен к «антиромантической», подчеркнута ударной трактовке фортепианной звучности; с другой стороны, композитор настойчиво экспериментировал с тембрами ударной группы. Соната синтезирует творческие поиски Бартока в обоих направлениях – он нашел идеальный баланс звучания двух роялей и ансамбля из семи инструментов (литавры, большой и малый барабаны, тарелки, там-там, треугольник и ксилофон). По замыслу автора, *«ударные то подкрашивают тембр рояля, то усиливают важнейшие акценты, то интонируют мотивы, контрапунктирующие фортепианной партии; наконец, литавры и ксилофон часто исполняют темы ведущего значения»* (в финале ударные фактически солируют под «аккомпанемент» двух фортепиано).

Начало 1960-х годов отмечено всплеском интереса к музыке Бартока в СССР; после 25-летнего запрета его произведения зазвучали в концертных залах Москвы и Ленинграда в исполнении отечественных и зарубежных музыкантов. Сонату для двух фортепиано и ударных в нашей стране впервые исполнил фортепианный дуэт С. Рихтера и А. Ведерникова, первую запись осуществили М. Юдина и В. Деревянко (в обоих исполнениях партии ударных исполняли молодые солисты Госоркестра СССР Виктор Снегирёв и Руслан Никулин, они же участвуют и в этой записи).

Выдающийся интерпретатор произведений Прокофьева и Шостаковича, Владимир Ашкенази в дальнейшем неоднократно обращался и к музыке Бартока; в ее жестких звучаниях и «стальных» ритмах он раскрывал сложный духовный мир одного из крупнейших творцов музыки XX столетия.

«Анданте и вариации» Роберта Шумана, написанные в 1843 году, не были изданы при жизни композитора (оригинал опубликовал И. Брамс полвека спустя). Яркая эмоциональность, свобода музыкального высказывания роднит их с фортепианными циклами 1830-х годов, выделяя из ряда более сдержанных, «классических» по духу камерных опусов Шумана. Малая популярность «Анданте и вариаций» связана с неординарным составом ансамбля, возможно, «сымпровизированного» на одном из музыкальных вечеров в доме композитора (позже Шуман сделал переложение цикла для двух фортепиано, опубликованное как соч. 46). Партии фортепиано главенствуют, но их сочетание с двумя виолончелями и валторной рождает удивительные тембровые находки и ставит перед исполнителями сложные задачи звукового баланса.

Этот необычный «квintет» играет поистине звездный состав. К дуэту Ашкенази и Фрейджера присоединились недавние победительницы конкурса имени Чайковского – виолончелистки Наталия Шаховская (I премия) и Наталия Гутман (III премия), только начинающие восхождение на музыкальный Олимп; а также валторнист-виртуоз, победитель международных конкурсов в Москве и в Праге Борис Афанасьев (в то время солист Большого симфонического оркестра Всесоюзного радио). Чувствуется, что молодые артисты с удовольствием отдаются совместному музицированию – и потому столь естественно и непринужденно звучит у них эта необычная исповедь 33-летнего Шумана, «мятежного романтика», нашедшего долгожданный приют духа и мысли.

Борис Мукосей

"Vladimir Ashkenazy is an outstanding pianist... What a temperament, what a will! He imperiously takes possession of the music he performs... He is twenty-five years old and the future that lies before him is beautiful".

This is how Henryk Sztompka, a member of the piano jury and vice-president of the Chopin Society in Warsaw, praised the winner of the II International Tchaikovsky Competition in 1962. Fifty-eight years later, in January 2020, Vladimir Ashkenazy, a pianist, conductor, and winner of seven *Grammy* Awards, announced the complete cessation of his performing and concert activities.

Vladimir Ashkenazy's worldwide fame reached its peak after he fled to the West. But his career skyrocketed in the late 1950s and early 1960s, when a series of victories at international competitions made the recent graduate of the Moscow Conservatory one of the leading musicians of the former USSR.

He was born in the family of the famous variety pianist and accompanist David Ashkenazy. The future artist's childhood fell on the tough 1940s, but his parents directed all their efforts to make sure that their son's outstanding musical abilities were properly developed. At the Central Music School of the Moscow Conservatory, he was taught by Anaida Sumbatian. She, who brought up more than one generation of musicians, instilled a strict taste, a sense of the style of the music they played, and utmost self-discipline in her students. At the conservatory, Ashkenazy studied with Lev Oborin, a legendary winner of the First International Chopin Competition (however, his assistant Boris Zemlyansky, an outstanding teacher whose destiny was so dramatic, was the one thanks to whom *"I can say that music is my life"* according to Ashkenazy and who devoted more attention to the students).

In 1955, Vladimir Ashkenazy played his first recital at the Grand Hall of the Conservatory. A year later, he was awarded the silver medal of the Chopin Competition in Warsaw and the Grand Prix of the Queen Elisabeth Competition in Brussels. That brilliant victory was the beginning of the worldwide recognition – his first tour in West Germany and the USA took place shortly after that.

As the pianist later admitted, he had to compete at the International Tchaikovsky Competition against his will. He voluntarily refused to participate in it in 1958, but now the young musician had to seriously think about his career (according to a private eye, his “suspicious” behavior during the American tour threatened to make him a person who would not be allowed to travel abroad). In addition, the pressure from above intensified – after Van Cliburn’s unexpected victory at the first competition, the presence of a Soviet candidate who would confidently seek the first prize was a matter of paramount importance to the authorities. And Vladimir Ashkenazy managed to live up to expectations.

He was a confident leader of the competition marathon in the first two rounds – with rare exceptions, the jury unanimously gave him the highest points. *“Everything in his performance ... was thought out and polished to the smallest detail,”* critic Konstantin Adjemov wrote on the pages of *Soviet Music* magazine. *“... Every note is alive under his fingers, every sound is enjoyed by the artist, not loudly, but somehow surprisingly chastely, and every sound we hear becomes the property of the audience”*.

“His victory is undeniable,” the above-mentioned Henryk Sztompka stated. However, the self-critical pianist did not think highly of his performance of the Tchaikovsky concerto in the final round and gave credit to Britain’s John Ogdon, who shared the first prize with him. A year later, he recorded the same concerto in London with the London Symphony Orchestra conducted by Lorin Maazel and never returned to it again.

The recording released shortly after the competition (with the USSR State Symphony Orchestra conducted by Konstantin Ivanov) is actually not inferior to the London one. Even more polished, restrained in some details, and with a slightly more defined relief of the culmination take-offs, the 1963 recording captures the artist’s constant desire for excellence (more achievable in the calm environment of the *Decca* studios). On the other hand, the severity of competitive experiences with some inevitable losses is refracted into an increased emotional tone of performance, which is transmittable even through the audio tape. The theme of *Andantino* is “sung” with warmth and cordiality, the finale is breathtakingly swift, the emotion of the final passages of the extreme parts is powerful – the surviving audio document of 1962 undoubtedly captured not just “another competition victory”; what we have before us is a bright performing achievement, an important milestone on the artistic path of the outstanding artist.

At that time, Vladimir Ashkenazy was already married to the Icelandic pianist Þórunn Jóhannsdóttir who studied at the Moscow Conservatory. By the end of 1962, the couple firmly decided to leave for Great Britain. However, the Soviet authorities did not want to lose such a brilliant performer, who had conquered the public on both sides of the Atlantic by the age of 25. Ashkenazy was offered a unique option of the so-called “open visa”, with which he could retain a right to freely enter and depart from the USSR while remaining a Soviet citizen. In order to confirm his “loyalty,” Ashkenazy returned to Moscow for a short time in May 1963 and played a number of concerts (*Melodiya* released a phonogram of one of them in 2019) and made several studio recordings.

The Bartók and Schumann ensembles were recorded in collaboration with the talented American pianist Malcolm Frager. The latter, a researcher musician and connoisseur of the Russian language and culture, was one of the few who performed Tchaikovsky’s First

Concerto in the original composer's version. He met Ashkenazy during his first U.S. tour and stayed on friendly terms with him ever after. In 1960, Frager won the Queen Elisabeth Competition in Brussels, and three years later performed for the first time in Moscow (in 1964, the two pianists recorded Mozart's Sonata KV448 in London).

Béla Bartók finished his *Sonata for Two Pianos and Percussion* in 1937. It was commissioned by the Basel International Society for Contemporary Music and happened to be the Hungarian composer's last piano work written in his homeland. In his earlier works, Bartók was inclined towards an "anti-romantic," emphasized percussion interpretation of piano sonority; on the other hand, the composer persistently experimented with the timbres of the percussion group. The sonata synthesizes Bartók's artistic search in both directions – he found a perfect balance between the sound of two pianos and an ensemble of seven instruments (timpani, bass drum and snare drum, cymbals, tomtom, triangle and xylophone). According to the composer's idea, "now the percussion tint the timbre of the piano, then emphasize the most important accents, then intonate the motifs that are a counterpoint to the piano part; finally, the timpani and xylophone often perform themes of primary importance" (in the finale, these instruments actually perform a solo to the "accompaniment" of two pianos).

The early 1960s saw a surge of interest in Bartók's music in the USSR. After a 25-year ban, his works were performed by domestic and foreign musicians at the concert halls of Moscow and Leningrad. The *Sonata for Two Pianos and Percussion* was performed for the first time in this country by the piano duet of Sviatoslav Richter and Anatoly Vedernikov, while Maria Yudina and Viktor Derevyanko recorded their version (the young soloists of the USSR State Orchestra Viktor Snegirev and Ruslan Nikulin played the percussion in both cases; they are also featured on this recording).

An outstanding interpreter of Prokofiev's and Shostakovich's works, Vladimir Ashkenazy subsequently repeatedly turned to Bartók's music. In its harsh sounds and "steel" rhythms, he revealed a complex spiritual world of one of the greatest music creators of the twentieth century.

Robert Schumann's *Andante and Variations* written in 1843 was never published during the composer's lifetime (the original was published by Johannes Brahms half a century later). The bright emotionality and freedom of musical expression make this piece similar to the piano cycles of the 1830s, distinguishing them from a number of Schumann's more restrained and "classical" chamber opuses. The low popularity of *Andante and Variations* is associated with its uncommon line-up, possibly "improvised" at one of the musical recitals in the composer's house (Schumann later arranged the piece for two pianos and published it as Op. 46). The piano parts are dominant, but their combination with two cellos and a French horn gives rise to some amazing timbres and challenges the performers to find the right sound balance.

This uncommon "quintet" is played by a truly stellar line-up. Ashkenazy and Frager are joined by the then recent winners of the Tchaikovsky Competition – cellists Natalia Shakhovskaya (first prize) and Natalia Gutman (third prize), who were beginning to rise to musical stardom, and Boris Afanasiev, a French horn virtuoso and winner of the international competitions in Moscow and Prague (at the time, he was a soloist of the Grand Symphony Orchestra of the All-Union Radio). It feels like the young musicians were happy to play together. That is why their version of this extraordinary confession of the 33-year-old Schumann, a rebellious romanticist, who found the long-awaited shelter for his spirit and thought, sounds so natural and unforced.

Boris Mukosey



РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА: АНДРЕЙ КРИЧЕВСКИЙ, КАРИНА АБРАМЯН	PROJECT SUPERVISOR – ANDREY KRICHEVSKIY LABEL MANAGER – KARINA ABRAMYAN
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР – ТАТЬЯНА КАЗАРНОВСКАЯ	RELEASE EDITOR – TATIANA KAZARNOVSKAYA
РЕМАСТЕРИНГ – НАДЕЖДА РАДУГИНА	REMASTERING – NADEZHDA RADUGINA
ДИЗАЙН – ГРИГОРИЙ ЖУКОВ	DESIGN – GRIGORY ZHUKOV
ПЕРЕВОД – НИКОЛАЙ КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION – NIKOLAI KUZNETSOV
ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ДМИТРИЙ МАСЛЯКОВ, РОМАН ТОМЛЯНКИН	DIGITAL RELEASE: DMITRY MASLYAKOV, ROMAN TOMLYANKIN

MEL CO 0412

© АО «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2020. 123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, Д. 44, INFO@MELODY.SU
ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORIZED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHNYAYA 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORIZED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/FIRMAMELODIA

WWW.MELODY.SU