



SHOS TAKO VICH

24 PRELUDES
AND FUGUES

Конец 1940-х – начало 1950-х гг. был самым тяжелым периодом в жизни Шостаковича. Подвергнутый официальной травле за «формализм», исключенный из числа преподавателей Московской и Ленинградской консерваторий, композитор снова, как и после премьеры оперы *«Леди Макбет Мценского уезда»*, ощутил воздействие мощной репрессивной машины государства. После фактического запрета на исполнение своей музыки и такого же гонения на многих близких и друзей Шостакович был вынужден надолго отказаться от крупных симфонических замыслов и сочинять «идеологически правильные» оратории и кантаты, а ради заработка писать музыку к тенденциозным художественным фильмам. Свое истинное авторское лицо он раскрывает в камерных вокальных и инструментальных жанрах.

В 1950 г. весь мир отмечал 200 лет со дня смерти Иоганна Себастьяна Баха. Шостакович был приглашен в Лейпциг на юбилейные торжества, а также в качестве почетного члена жюри участвовал в работе международного фортепианного конкурса на лучшее исполнение сочинений Баха. Безоговорочную победу одержала на нем советская пианистка Татьяна Николаева, поразившая жюри готовностью исполнить любую из 48 прелюдий и фуг «Хорошо темперированного клавира». Столь близкое соприкосновение с баховской музыкой, знакомство с выдающимся исполнительским талантом молодой пианистки стали для Шостаковича импульсами к созданию собственного полифонического цикла, написанного в удивительно короткий срок (с октября 1950 по февраль 1951 г.). Композитор посвятил цикл Татьяне Николаевой, с которой неоднократно советовался во время сочинения, пожелав, чтобы она стала его первым исполнителем.

Премьера *«24 прелюдий и фуг»* состоялась в Ленинграде в декабре 1952 г. Впоследствии они вошли в репертуар многих российских и зарубежных пианистов, но исполнение и записи Татьяны Николаевой остаются эталонной интерпретацией этого цикла.

«Подлинной энциклопедией зрелого стиля Шостаковича» называет *«24 прелюдии и фуги»* автор монографии о композиторе М. Сабинина, справедливо заключая: *«Нити от цикла ... ведут и далеко назад, и вперед»*. Глубокое усвоение

полифонических традиций прошлого отразилось в прелюдии и фуге *Фортепианного квинтета* (1940), в постоянном обращении Шостаковича к жанру пассакалии (в *Пятой* и *Восьмой* симфониях, *Скрипичном концерте*, в оркестровых антрактах опер *«Нос»* и *«Катерина Измайлова»* и в камерных опусах), наконец, в той важнейшей роли, которую всегда играла полифония в кульминационных точках самых разных его произведений. С другой стороны, многое в *«Прелюдиях и фугах»* предвосхищает сочиненные непосредственно после них *«Десять хорových поэм»* и *Десятую симфонию* (1952–1953), в некоторых «минициклах» автор подготавливает почву для интонационно насыщенного, предельно афористичного стиля сочинений 1960–1970-х гг.

Самодостаточность каждой прелюдии и фуги как отдельного произведения не исключает их глубокого внутреннего единства, общей композиционной идеи. В ее рамках первый до-мажорный миницикл с его «белоклавишной» диатоникой воспринимается эпическим прологом (по замечанию А. Должанского, «*символом веры всего произведения*»), а последняя фуга ре минор – масштабной кодой, концентрирующей основной интонационный и музыкально-конструктивный багаж «макроцикла». Между ними перед слушателем проходит вереница самых различных образов и эмоциональных состояний. Элементы русского и еврейского фольклора, страницы светлой лирики и глубокого трагизма, энергичной мужественности и философского размышления, острого гротеска и добродушного юмора – необыкновенное богатство музыкального содержания является, пожалуй, наиболее яркой чертой *«24 прелюдий и фуг»* Шостаковича. Эта особенность, в сочетании с непревзойденным композиторским мастерством, позволяет назвать их крупнейшим достижением полифонической музыки XX века, достойным продолжением великой традиции, заложенной Иоганном Себастьяном Бахом.

Борис Мукосей

The late 1940s and early 1950s were the hardest period in Shostakovich's life. Officially persecuted for "formalism" and expelled from the teaching staff of both Moscow and Leningrad conservatories, the composer re-experienced the impact of the powerful repressive machine of the state as he did after the premiere of his opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District*. After the actual ban on performance of his music and similar persecution of many of his family members and friends, Shostakovich had to reject large symphonic concepts and compose "ideologically correct" oratorios and cantatas, and also music to tendentious motion pictures just to make a living. He exposed his true artistic self in chamber vocal and instrumental genres.

1950 was the year of the 200th anniversary of the death of Johann Sebastian Bach. Shostakovich was invited to Leipzig for the anniversary events and also took part in an International Piano Competition for the best performance of Bach's works as an honorary jury member. Soviet pianist Tatiana Nikolayeva was an undisputed winner of the competition as she amazed the jury with her preparedness for performing any of the forty-eight fugues and preludes from the *Well-Tempered Clavier*. That close contact with Bach's music and the acquaintance with the young pianist's outstanding performing talent impelled Shostakovich to create his own polyphonic cycle composed in a surprisingly short span of time (October 1950 to February 1951). Composer dedicated the cycle to Tatiana Nikolayeva, who he repeatedly consulted with as he composed and who he wanted to be the first performer of the work.

The premiere of the *24 Preludes and Fugues* took place in December 1952 in Leningrad. Since then they have entered the repertoires of numerous Russian and foreign pianists, but Tatiana Nikolayeva's performance and recording still remain a model interpretation of the cycle.

Marina Sabinina, an author of a monograph about the composer, named the *24 Preludes and Fugues* a "true encyclopedia of Shostakovich's mature style," concluding fairly that "the threads from the cycle ... lead both far backwards and forward in time." That in-depth learning of polyphonic traditions of the past had an impact on the prelude and fugue of the *Piano Quintet* (1940), Shostakovich's

returns to the genre of Passacaglia (in his *Fifth* and *Eighth* symphonies, *Violin Concerto*, orchestral entr'actes from his operas *The Nose* and *Katerina Izmailova*, and his chamber opuses) and, finally, the important part that polyphony always had at the culmination points of his different works. On the other hand, the *Preludes and Fugues* in many ways anticipated the *Ten Choral Poems* and *Symphony No. 10* (1952–1953) that followed right after. In some of the minicycles, the author prepares the ground for tonally saturated and ultimately aphoristic style of the works of the 1960s and 1970s.

The self-sufficiency of each of the preludes and fugues as an individual piece does not preclude their deep internal unity and common compositional idea. Within its framework, the first C major minicycle with its “white key” diatonicism is perceived as an epic prologue (“*a symbol of faith of the entire piece*,” according to Alexander Dolzhansky), while the last D minor fugue as a large-scale coda that concentrates the key tonal and musically constructive assets of the “macrocycle.” Between them the listeners hears a succession of very different images and emotional states. Elements of Russian and Jewish folklore, pages of light lyricism and deep tragedy, energetic manliness and philosophical reflection, acute grotesque and kind-hearted humour – all this amazing wealth of the musical content is perhaps the brightest feature of Shostakovich's *24 Preludes and Fugues*. This peculiarity combined with the unsurpassed composing mastership allows us to call it the greatest achievement of the 20th century polyphonic music, a worthy continuation of the tremendous tradition laid down by Johann Sebastian Bach.

Boris Mukosey

La fin des années 1940 et le début des années 1950 étaient la période la plus difficile dans la vie de Chostakovitch. Persécuté par les autorités pour le « formalisme », exclu du corps professoral des Conservatoires de Moscou et de Leningrad, le compositeur a été de nouveau confronté à la puissance de l'appareil répressif de l'Etat, comme après la première représentation de l'opéra « *Lady Macbeth du district de Mtsensk* ». Suite à l'interdiction de fait de sa musique, ainsi qu'aux représailles semblables dont ont été victimes de nombreux proches et amis de Chostakovitch, il a été contraint de renoncer aux grands projets symphoniques pour créer des oratorios et des cantates « idéologiquement corrects », il gagnait alors sa vie en composant la musique pour des films engagés. Or, sa véritable personnalité artistique apparaît dans la musique de chambre, vocale et instrumentale.

En 1950, le monde entier célébrait le bicentenaire de la mort de Jean-Sébastien Bach. Chostakovitch a été invité à Leipzig pour participer à la commémoration, il a également été membre honoraire du jury d'un concours international de l'interprétation de la musique de Bach. C'est une pianiste soviétique Tatiana Nikolaïeva qui a remporté une victoire écrasante à ce concours, ayant impressionné le jury par sa capacité d'interpréter n'importe lequel des 48 préludes et fugues du « *Clavier bien tempéré* ». Le contact aussi proche avec la musique de Bach, la rencontre avec un talent d'interprétation hors norme qu'incarnait la jeune pianiste ont poussé Chostakovitch à composer son propre cycle polyphonique qu'il a créé en très peu de temps (entre le mois d'octobre 1950 et le mois de février 1951). Lui-même un très bon pianiste, Chostakovitch a dédié le cycle à Tatiana Nikolaïeva qu'il avait consultée à de nombreuses reprises lors de son travail, il a également souhaité qu'elle soit son premier interprète.

La première exécution des *24 préludes et fugues* a eu lieu à Leningrad en décembre 1952. Au cours des années qui se sont écoulées depuis, ils sont entrés dans le répertoire de nombreux pianistes russes et étrangers, mais l'interprétation et les enregistrements de Tatiana Nikolaïeva sont toujours considérés comme un exemple à suivre en matière de l'interprétation de ce cycle.

Marina Sabinina, auteur d'une monographie consacrée au compositeur, considère les *24 préludes et fugues* comme une « véritable encyclopédie de la maturité stylistique de Chostakovitch », avant de conclure que « les fils conducteurs de ce cycle...

mènent dans le passé lointain et dans l'avenir ». La maîtrise parfaite des traditions polyphoniques des temps passés s'est reflétée dans les prélude et fugue du *Quintette avec piano* (1940), dans l'utilisation récurrente par Chostakovitch du genre de Passacaille (dans la *Symphonie n° 5* et la *Symphonie n° 8*, le *Concerto pour violon*, les entr'actes instrumentaux des opéras « *Le Nez* » et « *Katerina Ismailova* », ainsi que dans la musique de chambre), enfin, dans le rôle majeur que jouait la polyphonie dans les points culminants de ses diverses œuvres. D'autre part, de nombreux éléments des *24 préludes et fugues* peuvent être retrouvés dans les œuvres créées tout de suite après, telles que « *Dix Chants sur des textes de poètes révolutionnaires* » et la *Symphonie n° 10* (1952–1953), dans certains des « mini-cycles » l'auteur prépare le terrain pour les œuvres des années 1960–1970, ayant des intonations très riches et un style extrêmement aphoristique.

Le caractère complet de chaque prélude et fugue en tant qu'œuvres à part entière n'exclut pas leur profonde unité basée sur une idée artistique commune. Dans le cadre de cette dernière, le premier mini-cycle en do majeur, avec sa diatonique des « touches blanches », est perçu comme un prologue épique (le « *symbole de la foi de l'œuvre entière* », selon l'expression d'Alexandre Doljanski), tandis que la dernière fugue en ré mineur joue le rôle d'une coda grandiose, dans laquelle est concentrée l'essence de la construction musicale du « macrocycle ». Entre eux, devant l'auditeur se développe une suite d'images et de sentiments très divers. Des éléments du folklore russe et juif, des pages lyriques ou profondément tragiques, l'énergie et le courage ou la méditation philosophique, le grotesque mordant ou l'humour débonnaire – la richesse extraordinaire du contenu musical est probablement le trait le plus marquant des *24 préludes et fugues* de Chostakovitch. Cette particularité, doublée d'un talent de composition hors du commun, permet de les considérer comme étant le sommet de la musique polyphonique du XX siècle, digne de la grande tradition à l'origine de laquelle se trouve Jean-Sébastien Bach.

Boris Moukosseï

SHOS
TAKO
VICH

Дмитрий Шостакович
24 прелюдии и фуги для фортепиано, соч. 87

Диск 1

- I**
1 Прелюдия До мажор. Moderato 2.49
2 Фуга До мажор. Moderato. 2.47

- II**
3 Прелюдия ля минор. Allegro. 1.00
4 Фуга ля минор. Allegretto. 1.27

- III**
5 Прелюдия Соль мажор.
Moderato non troppo. 1.54
6 Фуга Соль мажор. Allegro molto 2.10

- IV**
7 Прелюдия ми минор. Andante 3.07
8 Фуга ми минор. Adagio 5.43

- V**
9 Прелюдия Ре мажор. Allegretto 1.44
10 Фуга Ре мажор. Allegretto. 1.54

- VI**
11 Прелюдия си минор. Allegretto 2.08
12 Фуга си минор. Moderato 7.28

- VII**
13 Прелюдия Ля мажор.
Allegro poco moderato 1.17
14 Фуга Ля мажор. Allegretto 2.14

- VIII**
15 Прелюдия фа-диез минор. Allegretto . . 1.13
16 Фуга фа-диез минор. Andante. 8.47

- IX**
17 Прелюдия Ми мажор.
Moderato non troppo. 2.48
18 Фуга Ми мажор. Allegro. 1.44

- X**
19 Прелюдия до-диез минор. Allegro 1.49
20 Фуга до-диез минор. Moderato 5.43

Время звучания 59.56

Диск 2

- XI**
1 Прелюдия Си мажор. Allegro 1.22
2 Фуги Си мажор. Allegro 2.29

- XII**
3 Прелюдия соль-диез минор. Andante . . 5.02
4 Фуга соль-диез минор. Allegro 3.52

- XIII**
5 Прелюдия Фа-диез мажор.
Moderato con moto 2.40
6 Фуга Фа-диез мажор. Adagio. 7.03

- XIV**
7 Прелюдия ми-бемоль минор. Adagio . . 4.35
8 Фуга ми-бемоль минор.
Allegro non troppo 2.35

- XV**
9 Прелюдия Ре-бемоль мажор. Allegretto. . 3.16
10 Фуга Ре-бемоль мажор. Allegro molto . . 1.58

- XVI**
11 Прелюдия си-бемоль минор. Andante. . 3.07
12 Фуга си-бемоль минор. Adagio 8.53

Время звучания 47.00

Диск 3

- XVII**
1 Прелюдия Ля-бемоль мажор. Allegretto. . 1.49
2 Фуга Ля-бемоль мажор. Allegretto 4.11

- XVIII**
3 Прелюдия фа минор. Moderato 3.15
4 Фуга фа минор. Moderato con moto . . . 2.58

- XIX**
5 Прелюдия Ми-бемоль мажор.
Allegretto. 2.32
6 Фуга Ми-бемоль мажор.
Moderato con moto 2.33

- XX**
7 Прелюдия до минор. Adagio 4.06
8 Фуга до минор. Moderato. 7.01

- XXI**
9 Прелюдия Си-бемоль мажор. Allegro . . 1.34
10 Фуга Си-бемоль мажор.
Allegro non troppo 2.59

- XXII**
11 Прелюдия соль минор.
Moderato non troppo. 3.12
12 Фуга соль минор. Moderato 5.04

- XXIII**
13 Прелюдия Фа мажор. Adagio. 3.45
14 Фуга Фа мажор. Moderato con moto . . . 3.06

- XXIV**
15 Прелюдия ре минор. Andante 4.16
16 Фуга ре минор. Moderato 8.57

Время звучания 61.28

Татьяна Николаева, *фортепиано*

Запись 1987 года
Звукорежиссер записи – Е. Шахназарян

Редактор – Е. Растегаева
Ремастеринг – Н. Радугина
Дизайн – Г. Жуков
Перевод: Н. Кузнецов (англ.), Н. Рындина (фр.)

Dmitri Shostakovich
24 Preludes and Fugues for piano, Op. 87

Disc 1

- I**
1 Prelude in C major. Moderato 2.49
2 Fugue in C major. Moderato 2.47

- II**
3 Prelude in A minor. Allegro 1.00
4 Fugue in A minor. Allegretto 1.27

- III**
5 Prelude in G major.
Moderato non troppo 1.54
6 Fugue in G major. Allegro molto 2.10

- IV**
7 Prelude in E minor. Andante 3.07
8 Fugue in E minor. Adagio 5.43

- V**
9 Prelude in D major. Allegretto 1.44
10 Fugue in D major. Allegretto 1.54

- VI**
11 Prelude in B minor. Allegretto 2.08
12 Fugue in B minor. Moderato 7.28

- VII**
13 Prelude in A major.
Allegro poco moderato 1.17
14 Fugue in A major. Allegretto 2.14

- VIII**
15 Prelude in F-sharp minor. Allegretto 1.13
16 Fugue in F-sharp minor. Andante 8.47

- IX**
17 Prelude in E major.
Moderato non troppo 2.48
18 Fugue in E major. Allegro 1.44

- X**
19 Prelude in C-sharp minor. Allegro 1.49
20 Fugue in C-sharp minor. Moderato 5.43

Total time. 59.56

Disc 2

- XI**
1 Prelude in B major. Allegro 1.22
2 Fugue in B major. Allegro 2.29

- XII**
3 Prelude in G-sharp minor. Andante 5.02
4 Fugue in G-sharp minor. Allegro 3.52

- XIII**
5 Prelude in F-sharp major.
Moderato con moto 2.40
6 Fugue in F-sharp major. Adagio 7.03

- XIV**
7 Prelude in E-flat minor. Adagio 4.35
8 Fugue in E-flat minor.
Allegro non troppo 2.35

- XV**
9 Prelude in D-flat major. Allegretto 3.16
10 Fugue in D-flat major. Allegro molto 1.58

- XVI**
11 Prelude in B-flat minor. Andante 3.07
12 Fugue in B-flat minor. Adagio 8.53

Total time. 47.00

Disc 3

- XVII**
1 Prelude in A-flat major. Allegretto 1.49
2 Fugue in A-flat major. Allegretto 4.11

- XVIII**
3 Prelude in F minor. Moderato 3.15
4 Fugue in F minor. Moderato con moto 2.58

- XIX**
5 Prelude in E-flat major. Allegretto 2.32
6 Fugue in E-flat major.
Moderato con moto 2.33

- XX**
7 Prelude in C minor. Adagio 4.06
8 Fugue in C minor. Moderato 7.01

- XXI**
9 Prelude in B-flat major. Allegro 1.34
10 Fugue in B-flat major.
Allegro non troppo 2.59

- XXII**
11 Prelude in G minor.
Moderato non troppo 3.12
12 Fugue in G minor. Moderato 5.04

- XXIII**
13 Prelude in F major. Adagio 3.45
14 Fugue in F major.
Moderato con moto 3.06

- XXIV**
15 Prelude in D minor. Andante 4.16
16 Fugue in D minor. Moderato 8.57

Total time. 61.28

Tatiana Nikolayeva, *piano*

Recorded in 1987.
Sound engineer – E. Shakhnazaryan

Editor – E. Rastegaeva
Remastering – N. Radugina
Design – G. Zukov
Translation: N. Kuznetsov (eng.), N. Ryndina (fr.)

Dmitri Chostakovitch
24 préludes et fugues pour piano, op. 87

Disque 1

- I**
1 Prélude en do majeur. Moderato 2.49
2 Fugue en do majeur. Moderato 2.47

- II**
3 Prélude en la mineur. Allegro 1.00
4 Fugue en la mineur. Allegretto 1.27

- III**
5 Prélude en sol majeur.
Moderato non troppo 1.54
6 Fugue en sol majeur. Allegro molto 2.10

- IV**
7 Prélude en mi mineur. Andante 3.07
8 Fugue en mi mineur. Adagio 5.43

- V**
9 Prélude en ré majeur. Allegretto 1.44
10 Fugue en ré majeur. Allegretto 1.54

- VI**
11 Prélude en si mineur. Allegretto 2.08
12 Fugue en si mineur. Moderato 7.28

- VII**
13 Prélude en la majeur.
Allegro poco moderato 1.17
14 Fugue en la majeur. Allegretto 2.14

- VIII**
15 Prélude en fa dièse mineur. Allegretto . . . 1.13
16 Fugue en fa dièse mineur. Andante 8.47

IX

- 17 Prélude en mi majeur.
Moderato non troppo 2.48
18 Fugue en mi majeur. Allegro 1.44

X

- 19 Prélude en do dièse mineur. Allegro 1.49
20 Fugue en do dièse mineur. Moderato 5.43

Durée totale 59.56

Disque 2

- XI**
1 Prélude en si majeur. Allegro 1.22
2 Fugue en si majeur. Allegro 2.29

- XII**
3 Prélude en sol dièse mineur. Andante . . . 5.02
4 Fugue en sol dièse mineur. Allegro 3.52

- XIII**
5 Prélude en fa dièse majeur.
Moderato con moto 2.40
6 Fugue en fa dièse majeur. Adagio 7.03

- XIV**
7 Prélude en mi bémol mineur. Adagio 4.35
8 Fugue en mi bémol mineur.
Allegro non troppo 2.35

- XV**
9 Prélude en ré bémol majeur. Allegretto . . . 3.16
10 Fugue en ré bémol majeur. Allegro molto . 1.58

XVI

- 11 Prélude en si bémol mineur. Andante . . . 3.07
12 Fugue en si bémol mineur. Adagio 8.53

Durée totale 47.00

Disque 3

- XVII**
1 Prélude en la bémol majeur. Allegretto . . 1.49
2 Fugue en la bémol majeur. Allegretto . . . 4.11

- XVIII**
3 Prélude en fa mineur. Moderato 3.15
4 Fugue en fa mineur.
Moderato con moto 2.58

- XIX**
5 Prélude en mi bémol majeur. Allegretto . . 2.32
6 Fugue en mi bémol majeur.
Moderato con moto 2.33

- XX**
7 Prélude en do mineur. Adagio 4.06
8 Fugue en do mineur. Moderato 7.01

- XXI**
9 Prélude en si bémol majeur. Allegro 1.34
10 Fugue en si bémol majeur.
Allegro non troppo 2.59

- XXII**
11 Prélude en sol mineur.
Moderato non troppo 3.12
12 Fugue en sol mineur. Moderato 5.04

XXIII

- 13 Prélude en fa majeur. Adagio 3.45
14 Fugue en fa majeur. Moderato con moto . . 3.06

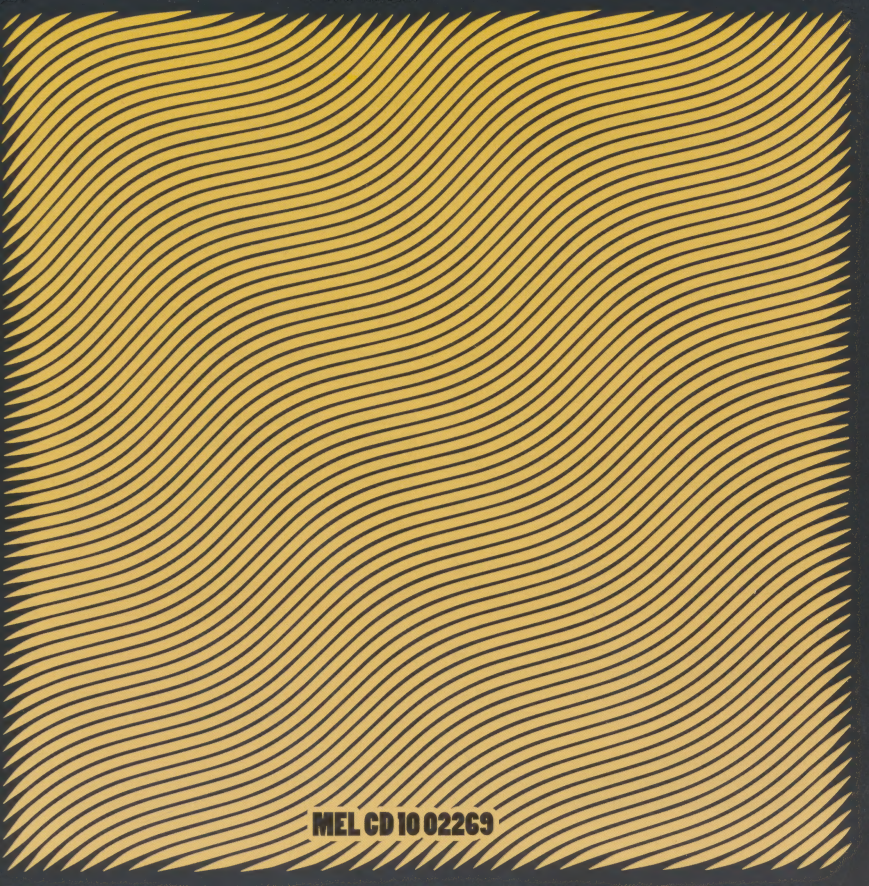
- XXIV**
15 Prélude en ré mineur. Andante 4.16
16 Fugue en ré mineur. Moderato 8.57

Durée totale 61.28

Tatiana Nikolaïeva, *piano*

Enregistrement effectué en 1987.
Ingénieur du son – E. Chakhnazarian

Rédactrice – E. Rastegaeva
Remastering – N. Radouguina
Design – G. Joukov
Traduction : N. Kouznetsov (ang.), N. Ryndina (fr.)



MEL CD 10 02269