

NAXOS

Dmitry
SHOSTAKOVICH

DDD

8.555781

Piano Sonata No. 1 • 24 Preludes

Konstantin Scherbakov, Piano



Dmitry Shostakovich (1906-1975)

24 Preludes, Op. 34 • Aphorisms, Op. 13 • Piano Sonata No. 1, Op. 12 Three Fantastic Dances, Op. 5

When discussing the music of Dmitry Shostakovich, with its focussing on theatrical projects in his earlier years and symphonic works thereafter, it is easy to forget the significance of his piano music as a repository for some of his most abstract and personal ideas. This is not surprising, given that the composer was a prize-winner in the 1927 Chopin Competition in Warsaw and appeared frequently, if often reluctantly, as an exponent of his own piano music and that of others, until restricted by illness in the late 1950s. The present recording features Shostakovich's most important piano works, apart from the monumental cycle of *24 Preludes and Fugues* [Naxos 8.554745-6] and the *Second Piano Sonata*, their often radical tendencies fitting in well with the heady years of artistic experimentation in the Soviet Union, before the cultural clampdown, with the imposition of the principles of Socialist Realism.

Composed in the spring of 1922, the *Fantastic Dances* were published four years later, and for the greater part of the composer's life remained the one piece from before his *First Symphony* in general circulation. Shostakovich himself gave the première in Moscow on 20th March 1925, and performed the pieces on numerous subsequent occasions. His affection is easy to understand as, though they show few of his later stylistic traits, the liveliness of his musical mind is fully in evidence. A mischievous-sounding *Allegretto* in C major is followed by the insouciant waltz of an *Andantino* in G major, concluding with the lively polka of a further *Allegretto* in C major.

The radical tendencies in Shostakovich's music, held in rigorous check by the *First Symphony* [Naxos 8.550623], erupt uninhibitedly in the *First Piano Sonata*, composed during September and October 1926. The work was originally subtitled 'October', a description transferred to the *Second Symphony* [Naxos 8.550624], but whose implied conflict is evident in the sonata's attempts to ground itself in the key of C major. This is

apparent at the opening, when, amid a maelstrom of atonal figuration, C major sounds bizarrely against the dissonance. Brusque descending scales focus activity in the bass register, from where intricate contrapuntal passage-work effects a return to the opening material. A *Lento* section brings the only prolonged calm in the whole work, though its sense of tonal and textural 'floating' does not mean corresponding repose. A running bass line duly leads to a final outburst of seething energy, whose hammered C sharps brutally undermine any attempt at a C major resolution.

Experimentalism of a different sort permeates the *Aphorisms*, ten recalcitrant miniatures written between 25th February and 7th April 1927. An absence of anything approaching classical poise may have been encouraged by the radical composer and theorist Boleslav Yavorsky, who persuaded Shostakovich to discard the original title of *Suite*, and to whom the set was subsequently dedicated. As one might expect from the composer at this irony-fuelled juncture, the titles of the individual pieces are not to be taken at face value. *Recitative* proceeds aimlessly, curtailed by a harsh chord which returns more subtly to punctuate the course of the ensuing *Serenade*. Few titles would be less appropriate to the capricious character and grating sonorities of the third piece than *Nocturne*, which tails off in a succession of fragmentary sounds employing the pitches D, E flat, C and B, the D-S-C-H motto of fundamental importance to Shostakovich's later music. The fourth piece, *Elegy*, is written in the 'white note' key of C major, with F sharps intruding at the close to ruffle the gentle aura; a procedure which, together with mock-solemn fanfares of repeated notes, similarly robs the *Funeral March* of any gravitas. *Étude* draws on the familiar parody of a technical exercise, the abnormally slow metronome mark ensuring a pedantic air throughout. *Dance of Death* makes allusions to the *Dies irae* chant and open-string pitches amid a welter of activity, while *Canon* dryly uses

the framework of a three-part invention to poke fun at academic strictures. The surreal calm of *Legend* unfolds at a continual *ppp* dynamic, before *Lullaby* rounds off the sequence in a haze of tranquil arabesques over inscrutable bass octaves, ending with a teasingly unresolved chord.

By the time of the *24 Preludes*, composed, in the order published, during the winter of 1932-33, the aim to shock has been transmuted into the desire to entertain. This is not to say that these pieces, which follow the same tonal order as Chopin's *Op. 28 Preludes*, from C major and A minor through to F major and D minor, are conventional in essence; rather the surprises come not from abrupt juxtaposition but from more subtle contrasts between preludes and across the sequence as a whole. So the harmonic piquancy of *I* is followed by the gangling motion of *II* and the mainly gentle pathos of *III*. After the Bachian fluency of *IV*, the boisterous *V* cavorts up and down the keyboard, while *VI* is a spiky study of typically Shostakovichian humour. The placid *VII* is

complemented by the quixotic gait of *VIII* and hectic rhythmic motion of *IX*, before *X* introduces a bittersweet harmonic touch. *XI* sounds a note of slapstick comedy, while the lyrical *XII* anticipates ideas in the *First Piano Concerto* [Naxos 8.553126]. *XIII* combines a robust theme with a repeated-note bass, in complete contrast with the glowering emotional intensity of *XIV*. *XV* lightens the mood with its effervescent high spirits, and *XVI* has an insouciance more usually associated with Prokofiev, before *XVII* evinces a rapt poetry which accords well with Chopinesque precedent. *XVIII* is lively and playful, *XIX* enchants with its easy-going barcarolle motion, and *XX* is all energy and confrontation. *XXI* is a good-natured ramble, while the ruminative emotion of *XXII* again evokes Chopin. The quicksilver intermezzo of *XXIII* leads effectively into the clipped humour of *XXIV*, ending the cycle on a note of appealing understatement.

Richard Whitehouse

Konstantin Scherbakov



Hailed by critics at the Lucerne Festival as a modern Rachmaninov and the triumphant winner of the first Rachmaninov Competition in Moscow in 1983, Konstantin Scherbakov launched his international career in 1990 at the XXth Chamber Music Festival of Asolo, where he performed the complete Rachmaninov works for piano solo in four recitals, to the manifest approval of Sviatoslav Richter, who listened to his performance. Born in the Siberian town of Barnaul, Konstantin Scherbakov made his debut there at the age of eleven as soloist in Beethoven's *First Piano Concerto*. Soon after he moved to Moscow to continue his musical education at the Moscow Tchaikovsky Conservatory with the legendary teacher Lev Naumov, whose assistant he later became. After winning an array of prizes at prestigious international competitions in Montreal, Bolzano, Rome and Zurich, he has performed with all the leading orchestras of the former Soviet Union and played recitals in more than a hundred cities. Since 1992 Konstantin Scherbakov has lived in Switzerland. His concert activity has brought participation in major festivals, including those of Frankfurt, Bregenz, Bodensee, Luzern, Schubertiade Feldkirch, Lugano, Sorrento, and the Klavier-Festival Ruhr, Radio and TV broadcasts (ARD, SF, Radio France, DRS 2, BBC, among others) as well as recitals, orchestral performances and tours all over the world. Boasting a phenomenal repertoire of some fifty concertos and a similar number of recital programmes, Konstantin Scherbakov has recorded music from Bach to Strauss and Scriabin and from Beethoven to Medtner and Respighi, with a current commitment to record for Marco Polo the complete piano music of Leopold Godowsky. His contribution to the Naxos Liszt piano music series includes critically acclaimed performances of Liszt's transcriptions of Beethoven's *Symphonies*. His recording of Godowsky's *Sonata in E minor* for Marco Polo was awarded the German Critics' Prize in December 2001, while his recording of the *24 Preludes and Fugues* of Shostakovich for Naxos received the Classical Award 2001 at Cannes.

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

24 Préludes op. 34 · Aphorismen op. 13 · Klaviersonate Nr. 1 op. 12

Drei phantastische Tänze op. 5

Wenn man über die Musik von Dmitri Schostakowitsch spricht, denkt man wohl zuerst an die beiden Schwerpunkte seines kompositorischen Schaffens, die Bühnenwerke (vor allem in seinen früheren Jahren) und die Sinfonik, und vergisst dabei leicht die große Bedeutung seiner Klaviermusik. Sie ist eine Fundgrube für einige seiner abstraktesten und persönlichsten Gedanken, was nicht eigentlich überraschend ist, war er doch einer der Preisträger des ersten Chopin-Wettbewerbes, der 1927 in Warschau stattfand, und trat oft, wenn auch nicht besonders gern, als Interpret eigener und fremder Klavierwerke auf, bis er diese Tätigkeit in den späten 1950er Jahren aus gesundheitlichen Gründen aufgab. Auf der vorliegenden CD sind die bedeutendsten Klavierwerke Schostakowitschs vereinigt, mit Ausnahme des monumental Zyklus' der 24 *Préludien* und *Fugen* [Naxos 8.554745-6] und der *Klaviersonate Nr.2*. Die oft radikalen Tendenzen in diesen Kompositionen entsprechen der allgemeinen Stimmung der Begeisterung und Experimentierfreude, die unter den Künstlern der Sowjetunion geherrscht hat, bevor der Kultur des Landes durch die Doktrin des Sozialistischen Realismus enge Schranken gesetzt worden sind.

Die *Phantastischen Tänze* entstanden im Frühjahr 1922 und wurden vier Jahre später veröffentlicht. Zu Lebzeiten Schostakowitschs blieben sie für Jahrzehnte das einzige Werk aus der Zeit vor der *Ersten Sinfonie*, das allgemein verbreitet war. Die Uraufführung am 20. März 1925 in Moskau besorgte der Komponist selbst, und er spielte die Tänze später noch unzählige Male zu verschiedenen Gelegenheiten. Seine Vorliebe gerade für diese Stücke ist leicht nachzuvollziehen; sie sind ein beredtes Zeugnis für die Lebendigkeit seines musikalischen Denkens, wenn sie auch noch wenig von seinen späteren Stilmmerkmalen erkennen lassen. Ein schelmisches *Allegretto* in C-Dur wird von dem unbeschwertem Walzer eines *Andantino*s in G-Dur gefolgt, bevor der kleine Zyklus von einem weiteren

Allegretto in C-Dur, in der Art einer lebhaften Polka, beschlossen wird.

Die radikalen Tendenzen in der Musik Schostakowitschs, die in der *Ersten Sinfonie* [Naxos 8.550623] noch streng unter Kontrolle gehalten worden sind, brechen sich explosionsartig Bahn in der *Klaviersonate Nr.1*, die im September und Oktober 1926 entstand. Ursprünglich sollte sie den Untertitel „Oktober“ tragen; diesen erhielt schließlich seine *Zweite Sinfonie* [Naxos 8.550624]. Dennoch, das Kämpferische, Konflikthafte, auf das der Untertitel hindeutet, widerspiegelt sich deutlich in den Versuchen der *Sonate*, in der Tonart C-Dur festen Halt zu finden. Das ist schon zu Beginn des Werkes zu beobachten, wenn inmitten eines Malstroms atonaler Figuren C-Dur bizarr gegen die Dissonanzen klingt. Schroff absteigende Skalen bündeln die Energie im Bassregister, von wo aus kontrapunktisches Passagenwerk zu einer Wiederaufnahme der Aktivität des Beginns führt. Der *Lento*-Abschnitt ist die einzige länger anhaltende Ruhephase im gesamten Werk, wobei auch hier Harmonik und Stimmführung ständig im Fluss, also nicht eigentlich „ruhig“ sind. Eine fortlaufende Basslinie führt zu einem letzten überschäumenden Energieausbruch, dessen hartnäckig wiederholtes, hämmern des Cis jeden Versuch einer C-Dur-Lösung unbarmherzig zunichte macht.

Eine andere Art Experiment kennzeichnet die *Aphorismen*, zehn unkonventionelle, „aufsässige“ Miniaturen, die zwischen dem 25. Februar und dem 7. April 1927 entstanden sind. Hier fehlt alles, was einer klassischen Haltung auch nur nahe kommt. In dieser Hinsicht stand Schostakowitsch möglicherweise unter dem Einfluss des radikalen Komponisten und Theoretikers Boleslaw Jaworsky, von dem er sich überzeugen ließ, den ursprünglichen Titel „Suite“ fallen zu lassen, und dem er den Zyklus später widmete. Ironie und Groteske spielten zu dieser Zeit eine besondere Rolle

im Schaffen Schostakowitschs, und dementsprechend sind die Titel der einzelnen Stücke nicht ganz für bare Münze zu nehmen. Das *Rezitativ* verläuft ziellos und wird schließlich von einem herben Akkord abgeschnitten, der, zarter im Anschlag, wiederkehrt, um die anschließende *Serenade* mehrfach zu unterbrechen. Für den kapriziösen Charakter und die ätzenden Klänge des dritten Stückes ist wohl kaum ein Titel weniger passend als der, den Schostakowitsch gewählt hat - *Nocturne*. Diese verliert sich in einer Folge von fragmentarischen Klängen, in denen oft die Töne D, Es, C und H verwendet werden, Schostakowitschs Initialen D-S-C-H, die in seinen späteren Werken als Motto von grundlegender Bedeutung sein werden. Das vierte Stück *Elegie* ist in C-Dur komponiert, in der Tonart der weißen Tasten, in die sich gegen Ende des Stückes der Ton Fis mischt, um die zarte Atmosphäre zu zerstören; ein Verfahren, das in ähnlicher Weise, gepaart mit ernst-komischen Fanfaren aus wiederholten Tönen, dem *Trauermarsch* jegliche Feierlichkeit und Würde nimmt. Die *Étude* ist eine Parodie auf sich selbst, wobei das Pedantische dieser Technikübung durch die ungewöhnlich langsame Tempoanweisung noch besonders herausgestrichen wird. Der turbulente *Totentanz* bringt Anklänge an das Gregorianische *Dies irae* und an die hohlen Quinten der Leersaiten der Streicher, während der trockene *Kanon* das Grundgerüst einer dreistimmigen Invention verwendet, um sich über die akademischen Regeln lustig zu machen. Die *Legende* strahlt eine unwirkliche Ruhe aus; sie ist durchweg in äußerst zurückgenommener Lautstärke zu spielen. Das abschließende *Wiegenlied* entfaltet sich in zarten Arabesken über unergründlichen Bassoktaven und endet, auszwinkend, mit einem unaufgelösten Akkord.

Die 24 *Preludes* entstanden im Winter 1932/33, in derselben Reihenfolge, wie sie im Druck erschienen sind. Die Anordnung der Tonarten entspricht derjenigen von Chopins *op.28*; beginnend mit C-Dur und a-Moll, endend mit F-Dur und d-Moll. Zu der Zeit, als Schostakowitsch diesen Zyklus komponierte, hatte sich in ihm bereits eine Wandlung vollzogen, er wollte mit seiner Musik nicht mehr vordergründig schockieren, sondern emotional

berühren, unterhalten. Was nicht heißt, dass diese Stücke konventionell sind, nur liegt das Überraschende nicht mehr im abrupten Gegenüberstellen musikalischer Gedanken, sondern in subtileren Kontrasten zwischen den einzelnen Stücken und innerhalb des gesamten Zyklus. So folgt der harmonisch pikanten Nummer *I* ein Stück in „schlaksiger“ Gangart (*II*), kontrastiert von der (bis auf den Schluss) verhalten-pathetischen Nummer *III*. Nach der Bachschen Gewandtheit der Nummer *IV* und den wilden Kaskaden der Nummer *V* gibt Schostakowitsch in der Nummer *VI* eine Kostprobe seines unvergleichlichen Humors. Die beschauliche Ruhe der Nummer *VII* erhält ihr Gegenstück in der „donquichottischen“ Gangart der Nummer *VIII* und in der hektischen rhythmischen Bewegung der Nummer *IX*, bevor Nummer *X* eine bittersüße harmonische Note einbringt. Nummer *XI* ist eine Art Scherzo mit slapstickartigen Untertönen, während die lyrische Nummer *XII* die Ideenwelt des *Ersten Klavierkonzerts* [Naxos 8.553126] vorwegnimmt. Nummer *XIII* verbindet ein markiges Thema mit einer Bassfigur aus Tonwiederholungen; ein vollkommener Gegensatz zu der emotionalen Tiefe der düster-tragischen Nummer *XIV*. Die Stimmung wird aufgehellt durch die übermütige Nummer *XV* und die ebenso unbeschwerte, an Prokofjew gemahnende Nummer *XVI*, bevor die poetische Nummer *XVII* die Welt der Chopinschen *Preludes* heraufbeschwört. Nummer *XVIII* ist lebhaft und heiter, Nummer *XIX* bezaubert durch ihre leicht fließende Bewegung in der Art einer Barkarole, und Nummer *XX* ist ganz Energie und Konfrontation. Die Nummer *XXI* ist ein unbeschwerter Spaziergang, während die grüblerische Nummer *XXII* einmal mehr an Chopin erinnert. Das quecksilbrige Intermezzo der Nummer *XXIII* bildet einen effektvollen Übergang zu den humoristischen Staccati der Nummer *XXIV*, die den Zyklus in einer wundervoll bescheidenen Art und Weise beschließt.

Richard Whitehouse

Deutsche Fassung: Tilo Kittel

Dmitry Shostakovich (1906-1975)

24 Preludes, Op. 34 (1932-33)	33:52	Aphorisms, Op. 13 (1927)	13:39
1 I. Moderato	1:43	25 I. Recitative	0:50
2 II. Allegretto	0:59	26 II. Serenade	1:10
3 III. Andante	2:17	27 III. Nocturne	1:59
4 IV. Moderato	2:32	28 IV. Elegy	1:08
5 V. Allegro vivace	0:28	29 V. Funeral March	1:24
6 VI. Allegretto	1:18	30 VI. Etude	0:36
7 VII. Andante	1:37	31 VII. Danse Macabre	0:51
8 VIII. Allegretto	1:06	32 VIII. Canon	0:57
9 IX. Presto	0:36	33 IX. Legend	1:43
10 X. Moderato non troppo	2:06	34 X. Cradle Song	3:00
11 XI. Allegretto	0:54	35 Piano Sonata No. 1, Op. 12 (1926)	14:57
12 XII. Allegro non troppo	1:00	Three Fantastic Dances, Op. 5 (1922)	4:06
13 XIII. Moderato	1:14	36 I. March	1:19
14 XIV. Adagio	2:12	37 II. Waltz	1:31
15 XV. Allegretto	1:06	38 III. Polka	1:10
16 XVI. Andantino	1:12		
17 XVII. Largo	1:47		
18 XVIII. Allegretto	0:55		
19 XIX. Andantino	1:32		
20 XX. Allegretto furioso	0:42		
21 XXI. Allegretto poco moderato	0:42		
22 XXII. Adagio	2:29		
23 XXIII. Moderato	1:22		
24 XXIV. Allegretto	1:21		

When considering the music of Dmitry Shostakovich, with its focus on theatrical projects in his earlier years and symphonic works thereafter, it is easy to forget the significance of his piano music as a vehicle for some of his most experimental and personal ideas. However this should not come as a surprise, given that the composer was a prize-winner in the 1927 Chopin Competition in Warsaw and appeared frequently, if often reluctantly, as an exponent of his own piano music and that of others. The present recording features some of Shostakovich's most important piano works, their often radical tendencies fitting in well with the heady years of artistic experimentation in the Soviet Union, before the imposition of the principles of Socialist Realism led to a cultural clampdown.

Dmitry
SHOSTAKOVICH
(1906-1975)

Piano Sonata No. 1 • 24 Preludes

- | | | |
|-----------------------|---|--------------|
| 1 - 24 | 24 Preludes, Op. 34 (1932-33) | 33:52 |
| 25 - 34 | Aphorisms, Op. 13 (1927) | 13:39 |
| 35 | Piano Sonata No. 1, Op. 12 (1926) | 14:57 |
| 36 - 38 | Three Fantastic Dances, Op. 5 (1922) | 4:06 |

A full track listing may be found on page 6 of the booklet

Konstantin Scherbakov, Piano

Recorded at Potton Hall, Suffolk, England on the 12th and 13th February 2001

Producer: Andrew Walton (K&A Productions Ltd.)

Sound Engineer: Eleanor Thomason

Post-Production: Peter Newble/Andrew Walton (K&A Productions Ltd.)

Booklet Notes: Richard Whitehouse

Cover Image: *A Slight Step Ahead* by Tim Smith (www.timsmithpainter.com)

This recording was made and edited at 24 bit resolution

NAXOS

DDD

8.555781

Playing Time
66:34



Made in Canada

www.naxos.com

© 2003 & © 2003 HNH International Ltd.
Booklet notes in English • Kommentar auf Deutsch

NAXOS

SHOSTAKOVICH: Piano Sonata No. 1 • 24 Preludes

8.555781

8.555781

SHOSTAKOVICH: Piano Sonata No. 1 • 24 Preludes

NAXOS