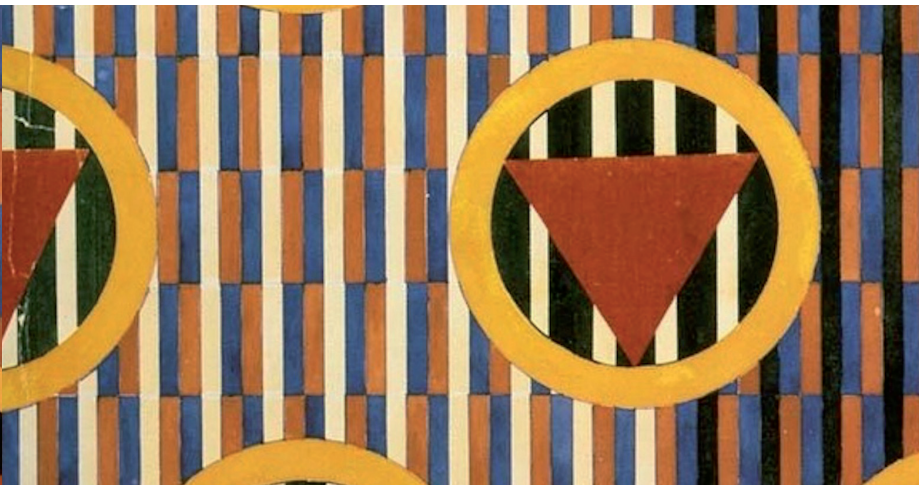


Dmitri Shostakovich

Complete Piano Works

vol.3



EUGENIO CATONE



Dmitri Shostakovich (1906-1975)

Complete Piano Works vol. 3

24 Preludi e Fughe op.87

Disk 1

73:01

01.	Preludio No.1 in Do maggiore	2:41
02.	Fuga No.1 in Do maggiore	2:30
03.	Preludio No.2 in La minore	0:53
04.	Fuga No.2 in La minore	1:22
05.	Preludio No.3 in Sol maggiore	1:56
06.	Fuga No.3 in Sol maggiore	1:51
07.	Preludio No.4 in Mi minore	2:53
08.	Fuga No.4 in Mi minore	5:13
09.	Preludio No.5 in Re maggiore	1:59
10.	Fuga No.5 in Re maggiore	1:57
11.	Preludio No.6 in Si minore	1:52
12.	Fuga No.6 in Si minore	5:00
13.	Preludio No.7 in La maggiore	1:36
14.	Fuga No.7 in La maggiore	2:27
15.	Preludio No.8 in Fa diesis minore	1:15
16.	Fuga No.8 in Fa diesis minore	6:08
17.	Preludio No.9 in Mi maggiore	1:00
18.	Fuga No.9 in Mi maggiore	3:26
19.	Preludio No.10 in Do diesis minore	2:03
20.	Fuga No.10 in Do diesis minore	5:03
21.	Preludio No.11 in Si maggiore	1:20
22.	Fuga No.11 in Si maggiore	2:12
23.	Preludio No.12 in Sol diesis minore	4:03
24.	Fuga No.12 in Sol diesis minore	4:08
25.	Preludio No.13 in Fa diesis maggiore	2:25
26.	Fuga No.13 in Fa diesis maggiore	5:06

Disk 2

77:59

01.	Preludio No.14 in Mi bemolle minore	4:36
02.	Fuga No.14 in Mi bemolle minore	3:25
03.	Preludio No.15 in Re bemolle maggiore	2:43
04.	Fuga No.15 in Re bemolle maggiore	1:44
05.	Preludio No.16 in Si bemolle minore	3:05
06.	Fuga No.16 in Si bemolle minore	7:52
07.	Preludio No.17 in La bemolle maggiore	1:44
08.	Fuga No.17 in La bemolle maggiore	3:37
09.	Preludio No.18 in Fa minore	2:24
10.	Fuga No.18 in Fa minore	3:35
11.	Preludio No.19 in Mi bemolle maggiore	2:15
12.	Fuga No.19 in Mi bemolle maggiore	2:25
13.	Preludio No.20 in Do minore	3:55
14.	Fuga No.20 in Do minore	5:43
15.	Preludio No.21 in Si bemolle maggiore	1:21
16.	Fuga No.21 in Si bemolle maggiore	2:56
17.	Preludio No.22 in Sol minore	2:28
18.	Fuga No.22 in Sol minore	4:05
19.	Preludio No.23 in Fa maggiore	3:05
20.	Fuga No.23 in Fa maggiore	3:01
21.	Preludio No.24 in Re minore	4:02
22.	Fuga No.24 in Re minore	7:25

EUGENIO CATONE

piano

Registrazione/Recording:

Elios Registrazioni Audiovisive – Castellammare di Stabia (NA)

Febbraio 2023 – Luglio 2025

Tecnico del suono/Recording engineer: Carlo Gentiletti

Pianoforte: Steinway & Sons D-270

Assistenza tecnica/Piano technician: Mario Laudati

Fotografia di copertina/Cover Photo: Lyubov Popova *Textile design early 1920s*

Fotografie di Eugenio Catone/Eugenio Catone Photos: Dag Fosse/KODE

Pochi cicli pianistici del XX secolo possono vantare un impatto e una risonanza pari a quelli dei *24 Preludi e Fughe op. 87* di Dmitri Šostakovič. Quest'opera, che si colloca in una posizione speciale tanto nella produzione dell'autore quanto nella storia del genere, rappresenta un significativo ritorno alla scrittura per il suo strumento, diciassette anni dopo il *Concerto per pianoforte, tromba e orchestra d'archi op. 35* (1933), in un contesto profondamente mutato sia sul piano personale che nell'evoluzione del linguaggio musicale.

Nel 1948 il Congresso Unitario dei Compositori Sovietici approvò una risoluzione che diffidava dalla pubblica esecuzione le opere di vari autori accusati di formalismo, giudicate lontane dai principi di accessibilità e dai valori ideologici del realismo socialista. Tra i principali bersagli della repressione figurava proprio Šostakovič. Tuttavia, per volontà diretta delle autorità politiche e di Stalin in persona, i suoi lavori furono presto riabilitati: il suo prestigio di maggiore compositore sovietico era ormai tale da renderlo figura di rappresentanza imprescindibile. Venne quindi invitato più volte all'estero come membro di delegazioni ufficiali; dal Congresso per la Pace Mondiale di New York (1949) alle celebrazioni di Lipsia per il bicentenario della nascita di J. S. Bach (1950). Fu proprio in quella circostanza che si fece largo la suggestione di comporre un ciclo di Preludi e

Fughe in tutte le tonalità, ispirato al *Clavicembalo ben temperato*. Šostakovič si immerse subito nel progetto e dal 10 ottobre 1950 al 25 febbraio 1951 lavorò ininterrottamente, componendo ogni giorno e seguendo l'ordine di sviluppo del ciclo. All'atto della presentazione presso l'Unione dei Compositori, il lavoro fu però accolto negativamente, allorché, dopo l'esecuzione integrale da parte dello stesso autore – suddivisa in due giornate – non mancarono accuse di formalismo e commenti taglienti, spesso dettati più da rivalità personali che da autentiche motivazioni politiche. Fu solo grazie alla caparbietà della giovane pianista Tat'jana Nikolaeva, che ripropose l'esecuzione dell'opera alla commissione un anno più tardi, che i Preludi e Fughe vennero finalmente apprezzati e autorizzati alla pubblica esecuzione.

Šostakovič riservò all'op. 87 una considerazione speciale: ne registrò diversi numeri in più occasioni e si dedicò ad una trascrizione di ciascun Preludio e Fuga per più esecutori, con l'obiettivo di incidere tutta l'opera con un registratore domestico e rendere il più possibile chiara l'architettura polifonica. Nei concerti monografici dedicati alla sua musica, inoltre, considerava spesso la possibilità di includere parte del ciclo: un tipico programma prevedeva l'esecuzione di un vecchio Quartetto, un gruppo di Preludi e Fughe per pianoforte e la *premiere* di un nuovo Quartetto. Composti in un periodo in cui Šostakovič

era fortemente impegnato nella musica di propaganda destinata al grande pubblico, i *Preludi e Fughe op.87* appaiono come un diario intimo in cui il compositore, svincolato dalla necessità di aderire a logiche extra musicali, persegue con dedizione e trasporto il personale percorso artistico.

Il tributo a Bach è evidente sin dalle prime battute. L'incipit del primo preludio, costruito su un ritmo di ciaccona, ricalca la disposizione intervallare che apre il *Clavicembalo ben temperato*. Echi bachiani percorrono l'intera raccolta, soprattutto nelle sezioni di carattere toccatistico e nella sorprendente varietà dei preludi. Come Bach, anche Šostakovič attinge a modelli diversissimi: corali, danze popolari, arie cantabili, studi di virtuosismo. E, accanto alla tradizione barocca, emergono forti richiami alla cultura musicale russa, con Mussorgskij in primo piano. Recenti analisi leggono, oltre gli espliciti riferimenti, un profondo e più nascosto tributo nell'utilizzo durante l'opera delle iniziali di Šostakovič (D-S-C-H) e della sequenza B-A-C-H, culminante con la sovrapposizione delle due sigle nell'estatico climax dell'ultima Fuga in re minore. Al di là del dichiarato omaggio, Šostakovič sviluppa la sua opera distaccandosi anche radicalmente dal modello bachiano, a partire dall'ordine delle tonalità dei brani, che predilige la sequenza delle quinte alla canonica successione per semitoni, replicando l'andamento armonico dei *Preludi op.34*.

Ne risulta un impianto non più soltanto didattico, ma narrativo: mentre Bach concepisce ogni coppia di preludio e fuga come forma autonoma, Šostakovič costruisce un lungo arco drammatico, in cui la successione delle tonalità e dei caratteri crea un racconto coerente che attraversa l'intera opera.

Le dichiarazioni pubbliche di Šostakovič a proposito dei *Preludi e Fughe op.87*, rilasciate durante l'audizione presso l'Unione dei Compositori, farebbero intendere che il ciclo sia stato concepito come una raccolta di brani indipendenti, da eseguirsi singolarmente o, al massimo, in piccoli gruppi: “*Vorrei precisare che non considero questa composizione come un ciclo. Non è necessario che venga eseguita dall'inizio alla fine, dal primo all'ultimo preludio e fuga. A mio avviso ciò non è essenziale, anzi potrebbe persino danneggiare l'opera, che è di per sé difficile da comprendere. È solo una raccolta di brani per pianoforte, non un'opera collegata in modo continuativo*”. Eppure la testimonianza della Nikolaeva va in direzione opposta: “*Vorrei sottolineare che Šostakovič intendeva che quest'opera fosse eseguita nella sua interezza, come un ciclo. Quando vengono eseguiti separatamente, i brani assumono un carattere di divertimento...*”. Inquadrare le parole dell'autore nel contesto in cui furono pronunciate aiuta a risolvere l'apparente contraddizione. Invitato a illustrare motivazioni e significati, Šostakovič, ben consapevole del

carattere altamente speculativo e articolato dell'opera, preferì presentarla come un insieme di pezzi brevi e più facilmente accessibili. In effetti, se analizzata singolarmente, ogni coppia di preludio e fuga conserva quella naturalezza melodica e chiarezza formale così tipiche del suo linguaggio maturo. Per l'interprete che affronta l'esecuzione del ciclo, tuttavia, l'idea di una grande forma unitaria appare con grande evidenza: l'eccezionale coerenza stilistica e la tensione narrativa che scaturisce dal contrasto tra i brani conferiscono a ciascun numero un significato più profondo proprio in virtù della collocazione all'interno di un arco complessivo. Probabilmente, Šostakovič iniziò questo lavoro come esercizio quotidiano di scrittura – sul modello di Rimskij-Korsakov, Čajkovskij e Glazunov – ma l'opera si trasformò progressivamente in un progetto di enorme respiro. L'incremento nelle dimensioni e nella complessità dei brani con l'avanzare delle tonalità, dimostra come l'opera si sia evoluta *in itinere* nell'immaginazione dell'autore sotto forma di un progetto più articolato, assumendo quel carattere di epica organicità che rende l'op. 87 un *unicum* nella storia del genere. È possibile dividere idealmente il ciclo in due parti simmetriche: dal nitore quasi disincantato dei primi brani, il racconto si ispessisce nell'affrontare le oscurità di tonalità via via più enigmatiche, fino a raggiungere le asperità contrappuntistiche della fuga XII in sol# minore; il contrasto tra l'ossessiva cacofonia del preludio e fuga XV in Re b maggiore e l'inde-

terminatezza contemplativa del numero XVI in Si b minore costituisce il punto di maggior tensione emotiva dell'opera: da qui in poi, la via del ritorno procede lenta e paziente, risalendo gli abissi interiori alla ricerca di una perdita semplicità. Il monumentale Preludio e Fuga in Re minore, infine, celebra il raggiungimento di una nuova consapevolezza, a simbolica conclusione di un viaggio lungo due ore e trenta minuti.

L'omogeneità formale delle fughe è stata spesso indicata come un limite del ciclo. In realtà, se da un lato Šostakovič utilizza costantemente lo schema compositivo canonico esposizione–divertimenti–stretti, dall'altro la straordinaria varietà dei preludi compensa ampiamente questa regolarità. Più che segno di ripetitività, questa scelta rivela ancora una volta l'intenzione di creare un organismo coerente. In questo senso, come osservato dalla musicologa Larisa Gerver, i *Preludi e Fughe op. 87* possono essere accostati all'*Arte della fuga*: lì dove in Bach il soggetto rimane lo stesso mutando di volta in volta la forma, in Šostakovič il materiale tematico cambia all'interno di una struttura formale pressoché immobile, producendo un effetto di ipnotica continuità.

Eugenio Catone



Few piano cycles of the 20th century can boast an impact and a resonance comparable to those of Dmitri Shostakovich's *24 Preludes and Fugues Op. 87*. This work, which holds a special place both in the composer's output and in the history of the genre itself, represents a significant return to writing for *his* instrument, seventeen years after *Piano Concerto no. 1 Op. 35* (1933), in a context deeply changed both on a personal level and in relation to the evolution of his musical language.

In 1948, the Union of Soviet Composers passed a resolution warning against the public performance of works made by various composers accused of formalism, deemed to be at odds with the principles of accessibility and the ideological values of socialist realism. Among the main targets of the reprimand was precisely Shostakovich. However, by direct order of the political authorities and Stalin himself, his works were soon rehabilitated: his prestige as the greatest Soviet composer was now so great that he had become an irreplaceable state representative. He was therefore invited abroad on numerous occasions as a member of official delegations. He attended the Conference for World Peace in New York (1949) and the celebrations in Leipzig for the bicentenary of the birth of J. S. Bach (1950). It was precisely on that occasion that the idea of composing a cycle of Preludes and Fugues in all tonalities, inspired by *The Well-Tempered Clavier*,

took hold. Shostakovich immediately became absorbed in the project and from the 10th of October of 1950 to the 25th of February of 1951 he worked incessantly, composing every day and following the order of development of the cycle. However, when the work was presented to the Composers' Union, it was met with criticism. After the composer himself performed the entire work over two days, there were accusations of formalism and harsh remarks were made, often stemming more from personal rivalry more than genuine political motives. It was only thanks to the tenacity of the young pianist Tat'jana Nikolaeva, who proposed the performance of the work to the commission a year later, that the Preludes and Fugue were finally appreciated and authorised for public performance.

Shostakovich held Op. 87 in special consideration: he recorded several numbers on multiple occasions and devoted himself to transcribing each Prelude and Fugue for several performers, with the aim of recording the entire work with a home recorder, thus making its polyphonic architecture as clear as possible. In monographic concerts dedicated to his music, he often considered the possibility of including part of the cycle: a typical programme included the performance of an old Quartet, a group of Preludes and Fugue for piano and the *premiere* of a new Quartet. Composed at a time when Shostakovich

was strongly committed to propaganda music for the general public, the *Preludes and Fugues Op. 87* appear as an intimate diary in which the composer, freed from the need to adhere to non-musical criteria, pursues his personal artistic path with dedication and passion.

The tribute to Bach is clear from the very first bars. The opening of the first prelude, built on a chaconne rhythm, follows the pattern of intervals that opens *The Well-Tempered Clavier*. Echoes of Bach run through the entire collection, especially in the toccata-like sections and in the surprising variety of the preludes. Just like Bach, Shostakovich also draws on very different models: chorales, folk dances, cantabile arias, virtuoso études. And, alongside the Baroque tradition, strong references to Russian musical culture come to the surface, with Mussorgsky in the forefront. Recent analyses detect, beyond the explicit references, a profound and more hidden tribute in the use of Shostakovich's initials (D-S-C-H) and the sequence B-A-C-H throughout the work, culminating in the superimposition of the two acronyms in the ecstatic climax of the last Fugue in D minor. Beyond the manifest homage, Shostakovich develops his work by radically departing from Bach's model, starting with the order of the tonalities of the pieces, favouring the sequence of fifths over the standard succession of semitones, reproducing the harmonic progression of

the *Preludes op.34*. The result is a structure that is no longer merely educational, but narrative: while Bach conceives each pair of prelude and fugue as an autonomous whole, Shostakovich builds a long dramatic arc, in which the succession of tonalities and characters creates a coherent narrative that runs through the entire work.

Shostakovich's public statements about the *Preludes and Fugues op. 87*, made during the audition at the Composers' Union, may suggest that the cycle was conceived as a collection of independent pieces, to be performed individually or, at most, in small groups: "*I would like to point out that I do not consider this composition as a cycle. It is not necessary for it to be performed from the beginning to the end, from the first to the last prelude and fugue. In my opinion, this is not essential. In fact, this could even harm the work, which is hard to understand in itself. It is just a collection of pieces for piano, not a work linked in an ongoing manner*". Yet Nikolaeva's words point in the opposite direction: "*I would like to stress that Shostakovich intended this work to be performed entirely, as a cycle. When performed separately, the pieces assume an entertaining quality...*". Placing the composer's words in the context in which they were uttered will help settle the seeming contradiction. Invited to explain his motivations and meanings, Shostakovich, well aware of the highly speculative

and complex nature of the work, preferred to present it as a collection of short and more accessible pieces. Indeed, when analysed individually, each pair of preludes and fugues retains the melodic ease and formal clarity that are so characteristic of his more mature style.

For the performer facing the task of playing the cycle, however, the idea of a great unified form is very clear: the outstanding stylistic coherence and narrative tension that arise from the contrast between the pieces give each number a deeper meaning precisely because of its place within the overall arc. Probably, Shostakovich began this work as a daily writing exercise – following the model of Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky and Glazunov – but the work gradually turned into a project of enormous significance. The size and complexity of the pieces increase while the tonalities progress and this shows how the work evolved over time in the composer's imagination into a more articulated whole, taking on the character of an epic coherence that makes Op. 87 unique in the history of the genre. The cycle can be divided into two symmetrical parts: from the almost disenchanted clarity of the first pieces, the plot thickens as it explores increasingly enigmatic tonalities, until it reaches the contrapuntal harshness of fugue XII in G sharp minor. The contrast between the obsessive cacophony of prelude and fugue XV in D flat major

and the contemplative vagueness of number XVI in B flat minor is the point of greatest emotional tension in the work: from here on, the return journey progresses slowly and patiently, climbing out of the inner abyss in search of a lost simplicity. Finally, the monumental Prelude and Fugue in D minor celebrates the achievement of a new awareness, symbolically concluding a journey lasting two hours and thirty minutes.

The formal consistency of the fugues has often been considered as the cycle's own constraint. In fact, while Shostakovich consistently uses the standard compositional pattern of exposition–divertimenti–stretti, the extraordinary variety of the preludes more than compensates for this regularity. Rather than a sign of repetitiveness, this choice once again reveals the intention to create a coherent whole. In this sense, as observed by musicologist Larisa Gerver, the *Preludes and Fugues Op. 87* can be compared to *The Art of Fugue*: where in Bach the subject remains the same while the form changes from time to time, in Shostakovich the thematic material changes within an almost motionless formal structure, thus creating an effect of hypnotic continuity.

Eugenio Catone

(trad. Claudia Marchetti)



STEINWAY & SONS



Eugenio Catone, pianista, compositore e direttore d'orchestra, ha condotto gli studi sotto la guida della celebre didatta napoletana Annamaria Pennella e si è formato artisticamente ai Conservatori di Salerno, Amsterdam ed Essen, con Gabriella Olinio, Matthijs Verschoor e Henri Sigfridsson. Vincitore del primo premio ai concorsi pianistici IPCC di Hastings, Rosario Marciano di Vienna e Chopin Golden Ring, si esibisce in importanti Festival come solista e camerista. Sue esecuzioni sono state trasmesse da emittenti radiofoniche italiane ed estere e il suo secondo CD Temi & Variazioni è stato selezionato per il premio Nuove Carriere dal CIDIM di Roma. È fondatore e Direttore Artistico del Festival “Incontri Musicali al Castello dei Conti” di Ceccano e promotore di progetti didattici per la diffusione della musica contemporanea. Dal 2018 è impegnato nello studio, esecuzione e incisione dell'opera pianistica di Šostakovič, che propone in recital monografici e masterclass.

eugenioecatone.com

Eugenio Catone, pianist, composer and conductor, studied music under the guidance of the renowned Neapolitan teacher Annamaria Pennella and furthered his artistic development at the Conservatories of Salerno, Amsterdam and Essen, with Gabriella Olino, Matthijs Verschoor and Henri Sigfridsson. Winner of several international Piano Competitions (Hastings, Rosario Marciano, Chopin Golden Ring), he regularly performs in prestigious Festivals in Italy and abroad as soloist and as a chamber musician. He has broadcast for Radio Vaticana, Radio Rai and Radio Slovenija 3 and his second CD (*Temi & Variazioni*) was selected by the Italian Music Committee for the *New Careers* prize. He is founder and Artistic Director of the “*Incontri Musicali al Castello dei Conti*” Festival in Ceccano and promoter of educational projects for the dissemination of contemporary music. He is currently recording the complete piano works of Dmitri Shostakovich, which he presents in monothematic recitals and masterclasses.

eugenioatone.com

