



Profil

Edition
Günter
Hänssler

SVIATOSLAV RICHTER
EMIL GILELS
TATJANA NIKOLAYEVA
DMITRI SHOSTAKOVICH

live Moscow
1951 - 1963

DMITRI SHOSTAKOVICH

24 Preludes and Fugues for Piano, Op. 87

DMITRI SHOSTAKOVICH 1906 – 1975

CD 1

Preludes and Fugues Nos. 1 – 10

Emil Gilels, Studio Moscow 1955

1. Prelude and Fugue No. 1 in C major 7'05

**Sviatoslav Richter plays live in Moscow
November 9, 1956**

2. Prelude and Fugue No. 2 in A minor 2'15

3. Prelude and Fugue No. 3 in G major 3'33

**Sviatoslav Richter plays live in
Moscow March 14, 1963**

4. Prelude and Fugue No. 4 in E minor* 8'17

Emil Gilels, Studio Moscow 1955

5. Prelude and Fugue No. 5 in D major 3'14

**Sviatoslav Richter plays live in Moscow
November 11, 1956**

6. Prelude and Fugue No. 6 in B minor 8'09

7. Prelude and Fugue No. 7 in A major 3'05

Sviatoslav Richter plays live in Kiev June 9, 1963

8. Prelude and Fugue No. 8 in F sharp minor 8'48

Tatjana Nikolayeva rec. Studio Moscow 1962

9. Prelude and Fugue No. 9 in E major 3'52

10. Prelude and Fugue No. 10 in C sharp minor 6'17

BONUS

**Sviatoslav Richter plays live in Warsaw
Teatr Muzyczny „Roma” November 24, 1954**

**Four Preludes and Fugues –
Suite of Sviatoslav Richter**

11. Prelude and Fugue No. 4 in E minor* 7'56

12. Prelude and Fugue No.7 in A major* 3'07

13. Prelude and Fugue No.17 in A flat major* 5'22

14. Prelude and Fugue No.12 in G sharp minor* 7'41

Total time CD 1: 78'50

*unpublished **

CD 2

Preludes and Fugues Nos. 11 – 20

Tatjana Nikolayeva rec. Studio Moscow 1962

1. Prelude and Fugue No. 11 in B major 3'28

**Sviatoslav Richter plays live in
Moscow March 14, 1963**

2. Prelude and Fugue No. 12 in G sharp minor* 8'53

Tatjana Nikolayeva rec. Studio Moscow 1962

3. Prelude and Fugue No. 13 in F sharp major 9'36

Sviatoslav Richter plays live in Kiev June 9, 1963

4. Prelude and Fugue No. 14 in E flat minor 8'54

**Sviatoslav Richter plays live in
Moscow March 14, 1963**

5. Prelude and Fugue No. 15 in D flat major* 4'44

Tatjana Nikolayeva rec. Studio Moscow 1962

6. Prelude and Fugue No. 16 in B flat minor 12'52

**Sviatoslav Richter plays live in
Moscow March 14, 1963**

7. Prelude and Fugue No. 17 in A flat major* 5'33

**Sviatoslav Richter plays live in
Moscow November 9, 1956**

8. Prelude and Fugue No. 18 in F minor 7'11

Tatjana Nikolayeva rec. Studio Moscow 1962

9. Prelude and Fugue No. 19 in E flat major 8'15

10. Prelude and Fugue No. 20 in C minor 6'21

BONUS

**Sviatoslav Richter plays in Prague
Studio December 3 – 4, 1956**

11. Prelude and Fugue No. 7 in A major 3'01

Total time CD 2: 78'55

*unpublished **

CD 3

Preludes and Fugues Nos. 21 – 24

Tatjana Nikolayeva rec. Studio Moscow 1962

- | | |
|---|------|
| 1. Prelude and Fugue No. 21 in B flat major | 4'00 |
| 2. Prelude and Fugue No. 22 in G minor | 7'56 |

Sviatoslav Richter plays live in Moscow March 14, 1963

- | | |
|--|------|
| 3. Prelude and Fugue No. 23 in F major * | 5'23 |
|--|------|

Emil Gilels, Studio Moscow 1955

- | | |
|--|-------|
| 4. Prelude and Fugue No. 24 in D minor | 10'59 |
|--|-------|

BONUS**Sviatoslav Richter plays in Paris Studio July 1963****Six Preludes and Fugues – Suite of Sviatoslav Richter**

- | | |
|--|------|
| 5. Prelude and Fugue No. 4 in E minor | 8'21 |
| 6. Prelude and Fugue No. 12 in G sharp minor | 8'18 |
| 7. Prelude and Fugue No. 23 in F major | 5'33 |
| 8. Prelude and Fugue No. 14 in E flat minor | 9'46 |
| 9. Prelude and Fugue No. 17 in A flat major | 5'47 |
| 10. Prelude and Fugue No. 15 in D flat major | 4'55 |

Total time CD 3: 71'04

*unpublished **

CD 4

BONUS: Shostakovich plays Shostakovich**Preludes and Fugues for Piano, Op. 87**

- | | |
|---|------|
| 1. Prelude and Fugue No. 1 in C major * | 4'46 |
| 2. Prelude and Fugue No. 2 in A minor** | 2'00 |
| 3. Prelude and Fugue No. 3 in G major* | 3'00 |
| 4. Prelude and Fugue No. 4 in E minor ** | 8'20 |
| 5. Prelude and Fugue No. 5 in D major* | 2'55 |
| 6. Prelude and Fugue No. 6 in B minor*** | 5'09 |
| 7. Prelude and Fugue No.7 in A major *** | 3'06 |
| 8. Prelude and Fugue No. 8 in F sharp minor *** | 8'23 |
| 9. Prelude and Fugue No. 12 in G sharp minor** | 7'36 |
| 10. Prelude and Fugue No.13 in F sharp major ** | 7'46 |
| 11. Prelude and Fugue No.14 in E flat minor*** | 7'43 |

Total time CD 4: 60'50

December 6, 1951 Studio Moscow*
*February 5, 1952** Studio Moscow*
*February 14, 1952*** Studio Moscow*

Dmitri Shostakovich (piano)

CD 5

BONUS: Shostakovich plays Shostakovich**Preludes and Fugues for Piano, Op. 87**

- | | |
|---|-------|
| 1. Prelude and Fugue No. 16 in B flat minor * | 11'46 |
| 2. Prelude and Fugue No. 17 in A flat major**** | 5'03 |
| 3. Prelude and Fugue No. 18 in F minor**** | 5'15 |
| 4. Prelude and Fugue No. 20 in C minor ** | 10'38 |
| 5. Prelude and Fugue No. 22 in G minor *** | 6'54 |
| 6. Prelude and Fugue No. 23 in F major * | 6'11 |
| 7. Prelude and Fugue No. 24 in D minor ** | 11'34 |

Total time CD 5: 57'26

December 6, 1951 Studio Moscow*
*February 5, 1952** Studio Moscow*
*February 14, 1952*** Studio Moscow*
*1956**** Studio Moscow*

Dmitri Shostakovich (piano)

Svjatoslav Richter plays Shostakovich

Svjatoslav Richter (1915 – 1997) zählt zu den größten Pianisten des 20. Jahrhunderts.

Die Profil Edition Günter Hänssler veröffentlicht sukzessive Einspielungen des großen sowjetischen Musikers, die er in seiner „Sturm und Drang“ Zeit zwischen 1945 und 1963 aufgenommen hat. Die meisten davon blieben im Westen während des „Kalten Krieges“ zwischen Ost und West weitgehend unbekannt, da Richter bis 1960 nur hinter dem „Eisernen Vorhang“, also in der Sowjetunion und ihren Vasallenstaaten auftreten durfte. Die Profil Edition Günter Hänssler hat bereits CD-Boxen mit Richter-Interpretationen von Werken von Ludwig van Beethoven (PH 16030), Franz Schubert (PH 17005), Robert Schumann und Johannes Brahms (PH 17967), Franz Liszt und Frédéric Chopin (PH 18041) sowie Sergej Rachmaninov und Sergej Prokofiev (PH 19052) veröffentlicht. Die vorliegende Ausgabe widmet sich auf 5 CDs dem großen sowjetischen Komponisten Dmitri Schostakowitsch, auch er wie die oben aufgeführten Tonsetzer ein überragender Pianist.

Dmitri Schostakowitsch

Dmitri Dmitrejewitsch Schostakowitsch – andere Übertragungen aus dem Kyrillischen: Dmitry Shostakovich, Dmitry Schostakovitsch – wurde am 25. September 1906 in St. Petersburg (später: Leningrad) geboren, als zweites von drei Kindern von Dmitri Boleslawowitsch und seiner Frau Sofya, die beide recht gute Amateurmusiker waren. Mit neun Jahren bekam Dmitri junior seine ersten Klavierstunden, mit elf lernte er das „Wohltemperierte Klavier“

von Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) kennen. Der Junge improvisierte zu einigen Stücken daraus und schrieb die Noten auf. Die Revolution und der folgende Bürgerkrieg brachten auch die Studien des introvertierten Eleven durcheinander, 1919 wechselte er ans St. Petersburger Konservatorium, wo er Klavier bei Leonid Nikolajev und Komposition bei Maximilian Steinberg, dem Schwiegersohn von Nikolai Rimsky-Korsakov (1844 – 1908) studierte. Ab 1921 nahm Konservatoriums-Direktor Alexander Glasunow (1865 – 1936) den jungen Schostakowitsch unter seine Fittiche. Sein Einfluss ist deutlich hörbar in den „Drei Fantastischen Tänzen“ für Klavier, die Dmitri Schostakowitsch 1922 schrieb. Seine Fähigkeiten als Pianist überzeugten auch die große russische Pianistin und Klavierpädagogin Maria Judina (1899 – 1970). 1922 starb der Vater, Schostakowitsch steuerte ab 1924 mit Klavierimprovisationen zu Stummfilmen ein wenig zum kargen Familieneinkommen bei. 1926 vollendete er seine erste Symphonie, die am 12. Mai in Leningrad ihre Premiere erlebte. Auch ein Jahr später in Moskau wurde sie zu einem kleinen Erfolg.

Es folgte eine Pianisten – und dann sehr viel dominanter eine Komponisten-Karriere, die in dem unvorstellbaren Terror-Regime des Stalinismus unter ungeheuren Spannungen litt und den sensiblen Tonsetzer beinahe in den seelischen Ruin trieb. Eine wahrhaft filmreife, tatsächlich auch verfilmte Biographie, unmöglich hier in allen Details abzubilden. Einer der Höhepunkte der kuturbolschewistischen Attacken gegen Schostakowitsch: Der Artikel „Chaos statt Musik“, ohne Autorennennung in der Prawda vom 28. Januar 1936 abgedruckt,

drohte dem Komponisten unmissverständlich: „Dieses Spiel kann böse enden“. Sowjet-Diktator Josef Stalin hatte am 26. Januar Schostakowitschs Oper „Lady Macbeth von Mzensk“ im Bolschoi-Theater besucht und seine Erwartungen an leicht verdauliche Heldinnengesänge waren wohl enttäuscht worden. Andere Kulturschaffende waren während der „Großen Säuberungen“ schon wegen geringerer Vergehen ermordet oder deportiert worden – von da an litt Schostakowitsch unter Schlafstörungen und Depressionen.

Dabei konnte man ihm beim bösesten Willen keine anti-patriotische Gesinnung vorwerfen: Neben etlichen Huldigungsmusiken an Vaterland, Revolution und Regime schrieb Schostakowitsch mit seiner Siebten Symphonie die wohl ergreifendste Klage über die barbarische Belagerung von Leningrad durch den faschistischen Aggressor Deutschland zwischen 1941 und 1944. „Ich widme meine Siebente Sinfonie unserem Kampf gegen den Faschismus, unserem unabwendbaren Sieg über den Feind, und Leningrad, meiner Heimatstadt ...“ – signierte er unmissverständlich.

Doch selbst nach Stalins Tod 1953 musste Schostakowitsch sich immer wieder gegen tumbe „Formalismus“-Vorwürfe der roten Kultur-Banausen wehren, auf Entspannungs-Phasen folgten immer wieder Nadelstiche der Kulturbürokratie, auf die der Tonsetzer mal mit schneidendem Sarkasmus, mal mit innerer Emigration reagierte. Er wurde Professor am Leningrader und am Moskauer Konservatorium, doch kränkelte er zunehmend. Vor allem in seiner Kammermusik überwiegen die resignativen,

depressiven, tragischen oder (an)klagenden Momente. Als Dmitri Schostakowitsch am 9. August 1975 starb, begann sein Ruhm „im Westen“ gerade erst zu erblühen. In der Sowjetunion aber galt er da schon als einer der „Großen“ des Landes. Unter den zahlreichen Kränzen auf seinem Grab war auch einer des sowjetischen Geheimdienstes KGB.

Mit „reiner“ Klaviermusik ist Schostakowitschs umfangreiches Oeuvre erstaunlich karg bestückt. Peter Hollfelders „Großes Handbuch der Klaviermusik“ zählt lediglich zwei Sonaten auf, dazu kürzere Werke wie frühe Präludien (8 für op.2, 5 o. op., 24 op.34), 10 Aphorismen, die erwähnten 3 Phantastische Tänze, 6 Kinderstücke und 7 Puppentänze. Insofern darf sein großer Zyklus der „24 Präludien und Fugen“ op. 87 als Kernwerk, als klaviermusikalisches Vermächtnis des Komponisten gelten. Und natürlich als Hommage an Großmeister Johann Sebastian Bach.

Denn die Tradition von „Praludien und Fugen“ quer durch alle Tonarten des europäischen Dur/Moll-Systems geht natürlich auf den deutschen Barock-Komponisten und seine beiden Bände des „Wohltemperierten Klaviers“ zurück. „Temperatur“ war in der Barockzeit ein Synonym für die Stimmung eines (Tasten)Instrumentes – und erst die „wohltemperierte“ Stimmung, wohl von Andreas Werckmeister 1681 eingeführt und durchaus zu Bachs Zeiten noch nicht selbstverständlich, erlaubte das „freie“ Modulieren quer durch alle Tonarten. Bachs Meisterschaft im Fugenschreiben ist vielfach beschrieben und gebenedeit worden. Für Theodor Wiesengrund Adorno blieb er der Fuge „einziger“ Meister. Bachs Kunst beschränkte sich freilich nicht

nur auf mathematisch-kristalline Klarheit, in seinen Fugen fließen harmonische Raffinesse und melodische Schönheit immer in die vollendete Form ein. Die großen Komponisten nach Bach wie Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791) oder Ludwig van Beethoven (1770 – 1827) schrieben nur wenige Fugen – das Formmodell galt schon zu Bachs späten Lebzeiten als veraltet. Dennoch reizte es viele Komponisten in der Folge wie Anton Reicha (1770 – 1836), der 1799 zwölf und 1805 dann 24 Fugen für Klavier veröffentlichte. Im 20. Jahrhundert schrieb unter anderem Paul Hindemith (1895 – 1963) einen Fugenzyklus – und eben Dmitri Schostakowitsch.

Seine 24 Präludien und Fugen Op.87 sind längst etabliert als eines der bedeutendsten Werke für Klavier des 20. Jahrhunderts. Sie entstanden in kürzester Zeit zwischen dem 10. Oktober 1950 und dem 25. Februar 1951. Meistens brauchte Schostakowitsch nur zwei Tage, um ein Doppel-Werk zu komponieren: einen Tag für ein Präludium und noch einen Tag für die dazugehörige Fuge. So schloss er das Präludium Nr. 1 (C-dur) am 10. Oktober 1950 und die Fuge C-dur einen Tag darauf ab, das Präludium Nr. 2 (a-moll) am 12. Oktober 1950 und die Fuge a-moll am 13. Oktober 1950 und so fort. Manchmal wurden sogar zwei Werke an einen Tag fertig, wie etwa die Fuge Nr. 23 (F-dur) am 23. Februar 1951 sowie das Präludium Nr. 24 (d-moll). Für die grandiose Doppel-Fuge Nr. 24 d-moll brauchte der Komponist anschließend nur zwei Tage.

Im Gegensatz zu Bach, der beginnend mit C-Dur alle chromatischen Tonschritte hintereinander setzte, organisierte Schostakowitsch – ähnlich wie Frédéric

Chopin (1810-1849) seine 24 Präludien – seinen Zyklus nach dem so genannten Quintenzirkel. Er begann mit C-Dur, ließ dann die parallele Molltonart, also a-moll, folgen. Darauf G-Dur und e-moll, D-Dur und h-moll und so weiter.

Im April 1951 stellte Schostakowitsch das Werk dem sowjetischen Komponistenverband vor – und bekam daraufhin eine harte ideologische Kritik von seinen Kollegen zu hören: Die Hauptkritiker Dmitry Kabalevsky und Marian Koval bemängelten „zu avantgardistisch“, „zu formalistisch“, „es ist keine Musik für das Volk“, und fragten: „Für wen schreiben Sie Ihre Musik, Genosse Schostakowitsch?“. Jede dieser Formulierungen bedeutete im Stalinismus Lebensgefahr. Die große Maria Judina versuchte ebenso wie ihre jüngere Kollegin Tatjana Nikolayeva (1924 – 1993) damals das Werk zu verteidigen. Im Dezember 1952 hat Tatjana Nikolayeva das erste Mal alle 24 Präludien und Fugen im Konzert in Leningrad gespielt.

Svjatoslav Richter indes war nie ein Freund ganzer Werkzyklen, sehr zum Kummer seiner Fans. Auch Schostakowitschs Präludien und Fugen kann Ihnen diese Edition nur in Teilen von Richter selbst präsentieren. Wir ergänzen daher Richters Darbietungen mit solchen von seinem großen Kollegen Emil Gilels (1916-1985, siehe auch Gilels-CD-Box der Profil Edition Günter Hänssler PH 17065) und eben Tatjana Nikolayeva. Emil Gilels hat während seiner Laufbahn nur drei von Schostakowitschs Präludien und Fugen gespielt: Nr. 1, 5 und 24. Hier sind die Studio Aufnahmen 1955 aus Moskau zu hören.

Svjatoslav Richter begegnete Schostakowitsch wohl erst Anfang September 1945 direkt.

Auf Einladung von Schostakowitsch spielten beide auf dem Klavier zu vier Händen Schostakowitschs neu komponierte Neunte Symphonie Dirigenten wie Aleksandr Gauk, Samuil Samosud und Nikolai Anosov vor. Am 10. September 1945 wiederholten sie die Präsentation für Parteifunktionäre, damit diese sich mit dem Klang der Symphonie „vertraut machen“ konnten, bevor sie mit den Leningrader Philharmonikern unter Evgeny Mravinsky am 3. November 1945 zur offiziellen Uraufführung kam.

Das erste Mal hat Richter vier Präludien und Fugen von Schostakowitsch im Konzert in Warschau am 24. November 1954 gespielt: Nr. 4, 7, 12, 17. Mitschnitte davon sind in unserer Edition auf CD 1 als Bonus zu hören. Zwischen 1951 und 1963 hat Richter insgesamt 12 Präludien und Fugen gespielt: Nr. 2, 3, 4, 6, 7, 8, 12, 14, 15, 17, 18, 23, alle Aufnahmen davon sind hier präsentiert. Die weiteren vier Präludien und Fugen Nr. 19, 20, 21 und 22 hat Richter erst 1974 aufgeführt – sie sind deswegen hier nicht integriert.

Im Konzert organisierte Svjatoslav Richter oft die Werke in kleinen Suiten, wo er die einzelnen Werke nach einer bestimmten inneren Tonartenlogik und für ihn als Interpreten wichtigen subjektiven Inhalten zusammenstellte. Als Bonus präsentieren wir einige Dokumente davon, aus Warschau (live 24. November 1954, CD1) oder Paris (Studio Juli 1963, CD3) in solchen authentischen Richter-Suiten.

Neun bis heute unbekannte unveröffentlichte Aufnahmen von Svjatoslav Richter mit Schostakowitschs Präludien und Fugen sind hier das erste Mal zu hören.

Live in Moskau, 14. November 1963:

CD 1 – Track 4. Präludium und Fuge Nr. 4 in e-moll
CD 2 – Track 4. Präludium und Fuge Nr. 12 in gis-moll
CD 2 – Track 7. Präludium und Fuge Nr. 15 in Des-Dur
CD 3 – Track 1. Präludium und Fuge Nr. 17 in As-Dur
CD 3 – Track 7. Präludium und Fuge Nr. 23 in F-Dur

Live in Warschau 24. November 1954:

Suite von Svjatoslav Richter

CD 1 – Track 9. Präludium und Fuge Nr. 4 in e-moll
CD 1 – Track 10. Präludium und Fuge Nr.7 in A-Dur
CD 1 – Track 11. Präludium und Fuge Nr.17 in As-Dur
CD 1 – Track 12. Präludium und Fuge Nr.12 in gis-moll

Insgesamt dürfen ohne Zweifel schon die hier versammelten Einspielungen von 15 der 24 Präludien und Fugen durch Richter und Gilels Referenz-Rang für sich beanspruchen.

Die weiteren neun Präludien und Fugen, von Tatjana Nikolayevas Studio-Aufnahmen von 1962 in Moskau, umweht zumindest ein Hauch von Authentizität, kommen sie doch den künstlerischen Empfehlungen von Schostakowitsch sehr nahe.

Doch Dmitri Schostakowitsch hat zwischen 1951 und 1956 auch selber insgesamt 18 Präludien und Fugen in Moskau aufgenommen. Die vier Sitzungen dazu fanden am 6. Dezember 1951 (Präludien und Fugen Nr. 1, 3, 5, 16, 23), am 5. Februar 1952 (Präludien und Fugen Nr. 2, 4, 12, 13, 20 und 24), am 14. Februar 1952 (Präludien und Fugen Nr. 6, 7, 8, 14 und 22) und im Jahre 1956 (Präludien und Fugen Nr. 17 und 18) statt. Auf CD 4 und 5 präsentieren wir hier das erste Mal alle 18 dieser historischen Dokumente.

Sviatoslav Richter: Biografische Skizzen

So weit muss man es erst einmal bringen: In den Weiten des Weltraums, zwischen den Planeten Mars und Jupiter, kreist ein Asteroid, der seit dem 22. Oktober 1985 den Namen Svyatorichter trägt. Seine Entdeckerin, die ukrainisch-sowjetische Astronomin Ljudmyla Wassylivna Schurawlowa, wählte als Paten – sterndeutischer eher unkonventionell – Sviatoslav Richter. Der hatte indes mit den Sternen nur im übertragenen Sinne zu tun. Als Pianist hat er nach ihnen gegriffen.

Sviatoslav Teofilovic Richter wurde am 20. März 1915 (nach julianischem Kalender am 7. März) im heute ukrainischen Schitomir geboren. Sein Vater Theophil stammte aus einer deutschen Kaufmannsfamilie, verdiente sein Geld ab 1916 aber als Organist und Chorleiter in Odessa. Seinen Sohn erzog er quasi im Alleingang. Als dieser schon mit 15 Jahren am Opernhaus in Odessa als Korrepetitor zu arbeiten begann, hatte er keinerlei „reguläre“ akademische Ausbildung als Pianist gemacht. Doch die außergewöhnliche Begabung sorgte schon 1934 für das Konzertdebüt. Vielerlei Mythen ranken sich um die sowjetische Frühzeit des Ausnahme-Pianisten. Als sicher kann gelten, dass der berühmte russische (mit deutschen Wurzeln) Klavierpädagoge Heinrich Neuhaus sein immenses Talent erkannte und ihn 1937 in seine Klavier-Meisterklasse am Moskauer Konservatorium aufnahm.

Der Einfluss von Neuhaus (1888 – 1964) kann kaum hoch genug eingeschätzt werden. Technisch dürfte der eher zu höchster Verfeinerung als zu virtuoser Pranke neigende Pädagoge dem von (fast) unbän-

diger Kraft und manueller Perfektion begnadeten Schüler kaum etwas beigebracht haben. Musikalisch aber führte er ihn zu einem dynamisch enorm ausdifferenzierten, bei bestimmten Komponisten hochromantischen, bei anderen geradezu zurückhaltenden Spiel. In einem seiner seltenen Interviews bekannte Richter 1986, Neuhaus habe „seine Hände freier gemacht und ihn vom harten Klang befreit“. Nicht zuletzt machte Neuhaus ihn bekannt mit Sergej Prokofiev, dessen Klaviersonaten Nr. 6, 7 und 9 Richter uraufführte.

Materiell unterstützte Neuhaus den „im richtigen Leben“ eher linkisch auftretenden Richter, indem er diesen über Jahre bei sich beherbergte, angeblich soll Richter unter Neuhaus' Flügel geschlafen haben. Und menschlich, weil der Lehrer gleich zwei Mal dafür sorgte, dass der Jung-Genius wieder am Konservatorium aufgenommen wurde. Der Eigenbrötler hatte sich geweigert, die im Sowjetkommunismus obligatorischen „politischen Kurse“ zu besuchen. Nicht aus politischer Opposition, sondern weil er den Sinn für sich als Künstler nicht einsah.

Die volle barbarische Härte des Sowjetsystems bekam Richter nur indirekt zu spüren. Sein Vater wurde während der berüchtigten „Säuberungen“ von Diktator Josef Stalin 1937 verhaftet. Die deutsche Abstammung wurde ihm zum Verhängnis, 1941 wurde er noch vor dem Einmarsch der Deutschen als angeblicher Spion erschossen. Der Sohn erfuhr davon – noch – nichts. Seine Mutter konnte mit ihrem Freund (der sich tatsächlich als Bruder des Ermordeten ausgab) später nach Deutschland ausreisen. Richter sah sie erst 1960 wieder, seinen Stiefvater hat er zeitlebens verachtet.

Den Zweiten Weltkrieg überstand Richter ohne Verluste an innerer Freiheit und Unabhängigkeit; und auch im anschließenden Kalten Krieg zwischen Ost und West schien sein Freiheitsdrang mehr nach innen beziehungsweise auf seine Kunst gerichtet. Der sich äußerte in seinen frühen, zum Teil fulminant-feurigen Aufnahmen, wobei auch hier bis auf wenige Ausnahmen mehr Live-Mitschnitte existieren als Studioproduktionen. Seine Gräuel vor Routine, seine strikte Ablehnung von Mittelmaß bildeten sich bereits aus. Sein späterer Wegbegleiter Andreas Luczewicz spricht von einer „unerschütterlichen Suche nach Wahrheit, seine bis ans Selbsterstörerische grenzende Selbstkritik, obwohl er auch ein fundiertes Selbstbewusstsein hatte.“

Sviatoslav Richter (1915 – 1997) was one of the greatest pianists of the twentieth century. Profil Edition Günter Hänssler is progressively releasing all the recordings that the great Soviet virtuoso made in his *Sturm und Drang* period between 1945 and 1963. Most of them were largely unknown in the West during the Cold War, as Richter could only perform till 1960 behind the “Iron Curtain”, that is to say, in the Soviet Union and the satellite states of Eastern Europe. Profil Edition Günter Hänssler has already released CD box sets with Richter's interpretations of works by Ludwig van Beethoven (PH 16030), Franz Schubert (PH 17005), Robert Schumann and Johannes Brahms (PH 17967), Franz Liszt and Frédéric Chopin (PH 18041) and Sergei Rachmaninov and Sergei Prokofiev (PH 19052). The present 5-CD set is devoted to the great Soviet composer Dmitri Shostakovich, who like the composers listed above was an accomplished pianist.

Dmitri Shostakovich

Dmitri Dmitreyevich Shostakovich was born in St. Petersburg (later: Leningrad) on September 25, 1906, the second of the three children born to Dmitri Boleslavovich and his wife Sofia, both excellent amateur musicians. Young Dmitri had his first piano lessons when he was nine, learning the “Well-Tempered Clavier” by Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) at the age of eleven. The boy improvised on some pieces and wrote down the music. The Revolution and the ensuing civil war interrupted the studies of the introvert scholar, who moved to the St. Petersburg Conservatory in 1919 and studied piano with Leonid Nikolayev and composition

with Maximilian Steinberg, the son-in-law of Nikolai Rimsky-Korsakov (1844–1908). From 1921, Conservatory director Alexander Glazunov (1865–1936) took the young Shostakovich under his wing. His influence is clearly audible in the Three Fantastic Dances for piano that Dmitri Shostakovich wrote in 1922. His keyboard fluency equally impressed the great Russian pianist and piano teacher Maria Yudina (1899–1970). After the death of his father in 1922, Shostakovich was able to make a small contribution to the stretched family budget from 1924 by playing piano accompaniments to silent films. He completed his First Symphony in 1926, which received its premiere in Leningrad on May 12 that year. It was a modest success in Moscow a year later. Shostakovich went on to pursue a career as a pianist and still more as a composer in the unimaginably bleak Stalinist reign of terror, which placed him under enormous strain and brought the sensitive composer near to a nervous breakdown. His biography would make a gripping film, indeed it has been filmed, and it is impossible to do more than sketch it here. One of the fiercest of the attacks on Shostakovich by the Soviet cultural establishment was made in the article “Chaos instead of Music”, published anonymously in *Pravda* on January 28, 1936, with its unmistakable threat to the composer: “This game may end badly”. Soviet dictator Josef Stalin had attended Shostakovich’s opera *Lady Macbeth of Mtsensk* at the Bolshoi and his hopes of easy-on-the-ear heroic choruses were undoubtedly frustrated. During the Great Purge of the 1930s, other artists were killed or deported for less; thereafter, Shostakovich suffered from broken sleep and depression.

Yet even his worst enemies could scarcely accuse him of a lack of patriotism: in addition to various paeans of praise to Fatherland, Revolution and Party, Shostakovich created surely the most moving lament over Fascist aggressor Germany’s barbaric siege of Leningrad between 1941 and 1944 when he wrote his Seventh Symphony. “I dedicate my Seventh Symphony to our fight against Fascism, to our certain victory against the foe, and to Leningrad, the city of my birth”, he affirmed.

Yet even after the death of Stalin in 1953, Shostakovich still had to defend himself against constant charges of “formalism” from the cloth-eared devotees of Socialist Realism; phases of relaxation were succeeded by insidious attacks from the cultural apparatchiks, to which the composer reacted now with biting sarcasm, now by retreating into himself. He was appointed Professor at the Leningrad and Moscow conservatories, yet his health steadily deteriorated. His chamber music in particular is dominated by moods of resignation, depression, tragedy and grief. When Dmitri Shostakovich died on August 9, 1975, his true worth had only just gained proper recognition in the West. In the USSR, he was already considered one of the country’s great men. The many wreaths on his grave included one from the Soviet secret service, the KGB.

Shostakovich’s extensive oeuvre contains amazingly little “pure” piano music. Peter Hollfelder’s standard reference work *Das grosse Handbuch der Klaviermusik* lists a mere two sonatas, together with early Preludes (8 for op.2, 5 o. op., 24 op.34), 10 Aphorisms, the 3 Fantastic Dances already mentioned, 6 Children’s

Pieces and 7 Doll’s Dances. His great cycle of 24 Preludes and Fugues op. 87 may thus be considered as the composer’s central work, his legacy to the keyboard. And of course as an act of homage to his great role model, Johann Sebastian Bach.

The tradition of writing pairs of preludes and fugues for all the keys of the European major-minor system goes straight back to the German Baroque composer and his two volumes of the “Well-Tempered Clavier”. “Temperament” was at that time a synonym for the tuning of a (keyboard) instrument – and it was “well-tempered” tuning, understood to have been introduced by Andreas Werckmeister in 1681 and not yet fully accepted even in Bach’s time, that allowed “free” modulation through all the keys. J.S. Bach’s skill in fugue-writing is well documented and justly praised. For Theodor Wiesengrund Adorno, Bach was and remained the “unique” master of the fugue. Bach’s art extended beyond mathematically crystal-clear structure to harmonic subtlety and melodic beauty in pursuit of the perfect form. The great composers who came after Bach, such as Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) and Ludwig van Beethoven (1770–1827), wrote very few fugues – the form was considered antique even in Bach’s later years. All the same, it attracted many subsequent composers such as Anton Reicha (1770–1836), who wrote twelve fugues for piano in 1799 and a set of 24 in 1805. Twentieth-century composers of fugue cycles include Paul Hindemith (1895–1963) – and Dmitri Shostakovich.

His 24 Preludes and Fugues op.87 have long been established as one of the most important piano

works of the 20th century. They were written very quickly between October 10, 1950 and February 25, 1951. Shostakovich generally needed no more than two days to complete a pair of works: one day for the Prelude and a second day for its Fugue. Finishing his Prelude no. 1 (C major) on October 10, 1950 and the C major Fugue a day later, he added Prelude no. 2 (A minor) on October 12 and the A minor Fugue on the 13th and so on. Sometimes, in fact, two pieces would be finished on the same day, as was the case with Fugue no. 23 (F major) and Prelude no. 24 (D minor) both on February 23, 1951. For his magisterial Double Fugue no. 24 in D minor, it is true, the composer did need two days – but only two.

In contrast to Bach, who began with C major and ascended the scale in chromatic steps, Shostakovich – much like Frédéric Chopin (1810–1849) in his 24 *Préludes* – based his sequence on the “circle of fifths”. He began with C major, then took the relative minor (A minor), then went up a fifth to G major and E minor, another fifth to D major and B minor, and so on.

In April 1951 Shostakovich presented the work to his colleagues in the Union of Soviet Composers – and was rewarded with harsh ideological criticism: leading critics Dmitry Kabalevsky and Marian Koval found it “too avant-garde”, “too formalist”, “it is not the people’s music”, and asked: “For whom are you writing your music, Comrade Shostakovich?”. In the Stalinist state, each of these attacks could be lethal. The great Maria Yudina, supported by her younger colleague Tatyana Nikolayeva (1924–1993), sought at the time to defend the work. Tatyana

Nikolayeva gave the first public performance of all 24 Preludes and Fugues at a concert in Leningrad in December 1952.

For his part, Sviatoslav Richter was never an admirer of major work-cycles, much to the dismay of his fans. Thus this set can feature only a partial set of the Shostakovich Preludes and Fugues from Richter himself. We have accordingly complemented Richter's performances with those of his great colleague Emil Gilels (1916–1985, see also the Gilels CD box from Profil Edition Günter Hänssler, PH 17065) and those of Tatyana Nikolayeva. Emil Gilels recorded only three of Shostakovich's Preludes and Fugues: nos. 1, 5 and 24. These are presented here in the Moscow studio recordings of 1955.

Sviatoslav Richter did not, it seems, have direct dealings with Shostakovich until the beginning of September 1945. At the invitation of the composer, Richter joined him in playing a four-handed piano version of Shostakovich's newly-composed Ninth Symphony to conductors such as Aleksandr Gauk, Samuil Samosud and Nikolai Anosov. They repeated the presentation for party officials on September 10, 1945, to "make them familiar" with the sound of the symphony before it was given its official premiere by the Leningrad Philharmonic under Yevgeny Mravinsky on November 3, 1945.

The first time that Richter performed Shostakovich's Preludes and Fugues was when he played four pairs of them in Warsaw on November 24, 1954: nos. 4, 7, 12 and 17. Those concert recordings can be heard in this set as bonus tracks on CD 1. Between 1951 and 1963, Richter made recordings of twelve: nos. 2, 3, 4, 6, 7, 8, 12, 14, 15, 17, 18, 23, all of which are

offered as part of this set. Four more Preludes and Fugues nos. 19, 20, 21 and 22 were not recorded by Richter until 1974 – and so are not included here.

When he planned his concerts, Sviatoslav Richter often grouped the pieces into little suites, where he could present them according to a particular key-sequence illustrating his subjective insights as an exponent of the works. Bonus tracks recorded in Warsaw (live, November 24, 1954, CD1) or Paris (studio, July 1963, CD3), document the artist's interpretation in such authentic Richter suites.

Nine previously unknown and unreleased recordings of Sviatoslav Richter in Shostakovich's Preludes and Fugues can be heard here for the first time.

Live in Moscow, November 14, 1963:

CD 1 – Track 4. Prelude and Fugue no. 4 in E minor

CD 2 – Track 4.

Prelude and Fugue no. 12 in G sharp minor

CD 2 – Track 7.

Prelude and Fugue no. 15 in D flat major

CD 3 – Track 1.

Prelude and Fugue no. 17 in A flat major

CD 3 – Track 7. Prelude and Fugue no. 23 in F major

Live in Warsaw, November 24, 1954:

Suite by Sviatoslav Richter

CD 1 – Track 9. Prelude and Fugue no. 4 in E minor

CD 1 – Track 10. Prelude and Fugue no. 7 in A major

CD 1 – Track 11.

Prelude and Fugue no. 17 in A flat major

CD 1-Track 12.

Prelude and Fugue no. 12 in G sharp minor

All in all, the recordings of 15 of the 24 Preludes and Fugues by Richter and Gilels brought together here can justifiably claim benchmark status.

The remaining nine Preludes and Fugues, taken from Tatyana Nikolayeva's Moscow studio recordings of 1962, benefit from a touch of authenticity at least, given that they come very close to Shostakovich's artistic recommendations.

However, Dmitri Shostakovich himself recorded a total of 18 Preludes and Fugues between 1951 and 1956. The four Moscow sessions were held on December 6, 1951 (Preludes and Fugues nos. 1, 3, 5, 16, 23), on February 5, 1952 (Preludes and Fugues nos. 2, 4, 12, 13, 20 and 24), on February 14, 1952 (Preludes and Fugues nos. 6, 7, 8, 14 and 22) and in 1956 (Preludes and Fugues nos. 17 and 18). CDs 4 and 5 feature all 18 of these historic recordings for the first time.

Sviatoslav Richter: Biographical notes

This is surely the ultimate accolade: orbiting in space between Mars and Jupiter, there is an asteroid that since October 22, 1985 has borne the name Svyatorichter. Its discoverer, the Ukrainian Soviet astronomer Lyudmila Vasylyivna Zhuravlova, somewhat unconventionally chose the Soviet artist as the asteroid's eponymous hero – who as a pianist, after all, had reached for the stars.

Sviatoslav Teofilovich Richter was born on March 20, 1915 (Julian: March 7) in Zhitomir in present-day Ukraine. His father Teofil (Theophilus) came from a German commercial family but earned his living from 1916 as an organist and choirmaster in Odes-

sa. He taught his son more or less single-handed. When the young Sviatoslav started work at 15 as a rehearsal pianist at the Odessa opera house, he had no "regular" academic training as a pianist. His exceptional talent, however, led to his concert debut in 1934. There are many myths about the early life of the Soviet star pianist. It is fairly certain that it was the famous Russian piano teacher Heinrich Neuhaus (of German origin) who recognized his huge talent and enrolled him in his piano master class at the Moscow Conservatory in 1937.

The influence of Neuhaus (1888–1964) can scarcely be overstated. Technically, there can be very little that a teacher more inclined to poetic elegance than to virtuosic bravado can have taught a gifted young student noted for unbridled power and manual perfection. Musically, however, he directed him towards a nuanced interpretation with enormous dynamic latitude, highly Romantic for some composers, positively restrained with others. In one of his rare interviews Richter admitted in 1986 that Neuhaus had "freed up his hands and liberated him from harsh sound". In particular, Neuhaus introduced him to the works of Sergei Prokofiev, whose Piano Sonatas nos. 6, 7 and 9 Richter premiered.

Materially, Neuhaus supported Richter, a student who in everyday life came across as rather awkward, and put him up for several years; apparently, Richter slept under Neuhaus's grand piano. And humanly, when his teacher not once but twice ensured that the young genius was taken back at the Conservatory. Richter the individualist had refused to attend the "political courses" obligatory under

Soviet Communism – not out of political conviction, but because he could not see the sense of them for himself as an artist.

The full barbaric rigour of the Soviet system impinged on Richter only indirectly. His father was imprisoned in 1937 during the numerous “purges” ordered by dictator Josef Stalin. Teofil’s German origins proved fatal; in 1941, before the Germans had even invaded, he was shot as an alleged spy. His son was left in ignorance – at the time. His mother was able to leave for Germany later with her boyfriend (who actually claimed to be the murdered man’s brother) and Richter did not see her again until 1960; he always despised his stepfather.

Richter survived the Second World War without sacrificing his inner freedom and independence, and even during the Cold War between East and West that followed, his urge for freedom seemed to be projected more towards his inner self than to his art. This urge expressed itself in his early, often explosively fiery recordings, and even here there are more live recordings in existence than studio productions. His abhorrence of routine, his strict rejection of mediocrity, these characteristics were already well formed. His later companion Andreas Lucewicz speaks of an “unshakable source for truth, a self-criticism verging on the self-destructive, although he also possessed deep self-assurance.”

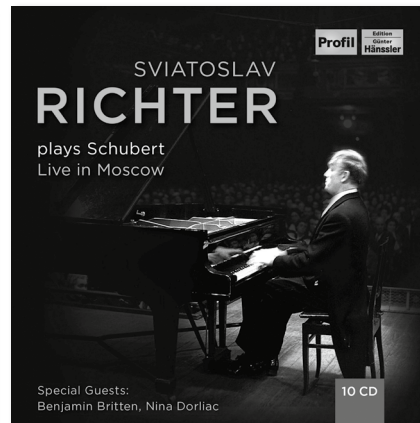
Translation: Janet and Michael Berridge, Berlin

Also available



12 CD PH18041

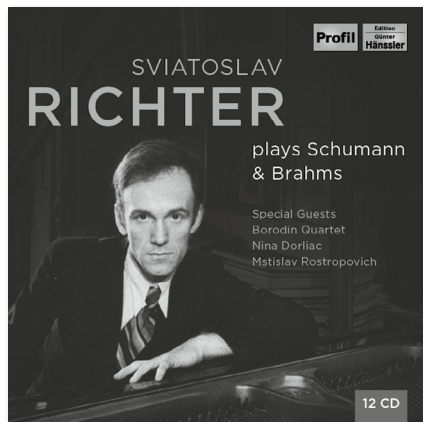
INTERNATIONAL
CENTRE OF
MUSIC
ARCHIVE
ICMA



10 CD PH17005

INTERNATIONAL
CENTRE OF
MUSIC
ARCHIVE
ICMA

Also available



12 CD PH17067

International
Grammophon
Musikverlag
IGMA



12 CD PH17011

International
Grammophon
Musikverlag
IGMA

Also available



4 CD PH19029

International
Grammophon
Musikverlag
IGMA



13 CD PH17065

International
Grammophon
Musikverlag
IGMA

Aufnahmen / Recordings

1951 – 1963

Mastering & Sounddesign

Holger Siedler, THS-Studio, info@ths-studio.de, www.ths-studio.de

Einführungstext / Programme Notes

Lothar Brandt

Übersetzung / Translation

J&M Berridge

Photos:

Archives Andrej Hoteev

Graphic Arts

SPIESZDESIGN

© 2020 by Profil Medien GmbH

D – 73765 Neuhausen

info@haensslerprofil.de

www.haensslerprofil.de

5 CD PH20054

