



LEGENDS

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*

5 CD JASCHA NEMTSOV

WORLD PREMIERE

LEGENDS

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*

CD 1

24 Preludes & Fugues: Nos. 1–12
(1937–1938)

1. Prelude No. 1 in C major	2:27
2. Fugue No. 1 in C major	3:56
3. Prelude No. 2 in A minor	3:26
4. Fugue No. 2 in A minor	3:00
5. Prelude No. 3 in G major	1:37
6. Fugue No. 3 in G major	2:34
7. Prelude No. 4 in E minor	1:37
8. Fugue No. 4 in E minor	4:47
9. Prelude No. 5 in D major	1:03
10. Fugue No. 5 in D major	2:32
11. Prelude No. 6 in B minor	2:08
12. Fugue No. 6 in B minor	3:37
13. Prelude No. 7 in A major	2:06
14. Fugue No. 7 in A major	1:59
15. Prelude No. 8 in F-sharp minor	2:19
16. Fugue No. 8 in F-sharp minor	4:47
17. Prelude No. 9 in E major	2:29
18. Fugue No. 9 in E major	2:21
19. Prelude No. 10 in C-sharp minor	2:51
20. Fugue No. 10 in C-sharp minor	3:48
21. Prelude No. 11 in B major	2:38
22. Fugue No. 11 in B major	2:27
23. Prelude No. 12 in G-sharp minor	2:02
24. Fugue No. 12 in G-sharp minor	2:47

Total time: 65:32

CD 2

24 Preludes & Fugues:
Nos. 13–24

1. Prelude No. 13 in G-flat major	3:26
2. Fugue No. 13 in G-flat major	2:14
3. Prelude No. 14 in E-flat minor	1:38
4. Fugue No. 14 in E-flat minor	2:56
5. Prelude No. 15 in D-flat major	2:45
6. Fugue No. 15 in D-flat major	2:45
7. Prelude No. 16 in B-flat minor	2:07
8. Fugue No. 16 in B-flat minor	3:25
9. Prelude No. 17 in A-flat major	4:25
10. Fugue No. 17 in A-flat major	2:35
11. Prelude No. 18 in F minor	2:00
12. Fugue No. 18 in F minor	3:01
13. Prelude No. 19 in E-flat major	1:55
14. Fugue No. 19 in E-flat major	3:44
15. Prelude No. 20 in C minor	1:49
16. Fugue No. 20 in C minor	2:29
17. Prelude No. 21 in B-flat major	1:48
18. Fugue No. 21 in B-flat major	2:38
19. Prelude No. 22 in G minor	2:39
20. Fugue No. 22 in G minor	4:09
21. Prelude No. 23 in F major	1:51
22. Fugue No. 23 in F major	2:16
23. Prelude No. 24 in D minor	2:27
24. Fugue No. 24 in D minor	3:35

Total time: 64:48

CD 3

Родина / Homeland /
Die Heimat (1946)

1. Рельсы / Railway / Gleise	2:53
2. Тайга / Taiga	3:55
3. Завод / Factory / Die Fabrik	1:48
4. Поля золотые / Golden Fields / Goldene Felder	4:33
5. Молодая смена / Young Generation / Die junge Generation	4:05
6. Долина Аракса / The Valley of the Aras River / Das Aras-Tal	5:03
7. Колонна энтузиастов / Gang of Enthusiasts / Die Enthusiasten-Kolonne	5:17

Фронт / Front /
Die Front (1944)

8. Дорога на фронт / The Journey to the Front / Die Reise an die Front	3:53
9. Родное пепелище / Fire Ruins at the Home Town / Brandruine am Heimatort	3:03
10. Атака / Attack / Attacke	3:40
11. В землянке / In the Dugout Shelter / Im Unterstand	3:23
12. Над картой / Studying the Map / Über der Landkarte	2:22
13. Письмо от любимой / Letter from the Beloved / Brief der Geliebten	2:36
14. В тыл к врагу / Into the Enemy's Hinterland / In das feindliche Hinterland	2:56
15. Над братской могилой / Over the Mass Grave / Über dem Massengrab	5:25
16. Земля горит / Burning Earth / Die Erde brennt	1:37
17. Марш / March / Marsch	2:15

Total time: 59:02

L E G E N D S

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*

CD 4

24 Preludes (1934)

1. No. 1 in C major	1:40
2. No. 2 in A minor	1:11
3. No. 3 in G major	1:27
4. No. 4 in E minor	2:16
5. No. 5 in D major	1:17
6. No. 6 in B minor	1:44
7. No. 7 in A major	1:07
8. No. 8 in F-sharp minor	1:38
9. No. 9 in E major	0:40
10. No. 10 in C-sharp minor	1:18
11. No. 11 in B major	1:14
12. No. 12 in G-sharp minor	0:50
13. No. 13 in F-sharp major	0:58
14. No. 14 in D-sharp minor	1:16
15. No. 15 in D-flat major	2:06
16. No. 16 in B-flat minor	1:50
17. No. 17 in A-flat major	1:08
18. No. 18 in F minor	0:40
19. No. 19 in E-flat major	1:16
20. No. 20 in C minor	1:39
21. No. 21 in B-flat major	0:37
22. No. 22 in G minor	1:11
23. No. 23 in F major	1:17
24. No. 24 in D minor	2:22

Тетрадь миниатюр /
The Album of Miniatures /
Das Album der Miniaturen (1929)

25. Облака / Clouds / Wolken	2:49
26. Авто / The Car / Das Auto	1:48
27. Затаённое / The Hidden / Das Verborgene	3:44
28. Карусель / The Merry-Go-Round / Das Karussell	1:32
29. Марш-плакат / March-Placard / Marsch-Plakat	2:14

Фарфоровые чашки / Porcelain Cups /
Porzellantassen (1930)

30. Полевые цветы / Field Flowers / Feldblumen	1:27
31. Цирковой наездник / Circus Horseman / Der Zirkus-Reiter	1:19
32. Барабан и труба / Drum and trumpet / Trommel und Trompete	1:28
33. Гулянка / Revelry / Ausgelassenes Fest	1:19

Микробы лирики /
Microbes of the lyric /
Mikroben der Lyrik (1930)

34. Нежно / Tenderly / Zärtlich	1:21
35. Певуче / Singing / Gesanglich	1:24
36. Простодушно / Naïve / Naiv	0:50
37. Для левой руки / For the Left Hand / Für die linke Hand	1:36

Легенды / Legends / Legenden (1944)

38. Ущелье смерти / The Gorge of Death / Die Schlucht des Todes	3:14
39. Сад жемчужного винограда / The Garden of Pearl Grapes / Der Garten der Perlentrauben	3:08
40. Кровавый кактус / The Bloody Cactus / Der blutige Kaktus	2:26
41. Синеок-цветок / The Blue-Eyed Flower / Die blauäugige Blume	2:13
42. Чёрный всадник / The Black Horseman / Der schwarze Reiter	3:02

Total time: 69:58

CD 5

1. Sonata No. 1 in one movement (1928)	14:10
2. Sonata No. 2 in one movement (1928)	24:21

Sonata in F minor (1939)

3. Allegro affanato	6:35
4. Aria. Andante sostenuto. Serioso	4:34
5. Finale. Allegro con brio	6:10

Total time: 55:51

© Russian Music Publishing, Moscow

**„Ich bin schon längst tot...“:
Vsevolod Zaderatsky (1891–1953)
und sein Klavierwerk**

Das Jahr 1920 in Russland. Der russische Bürgerkrieg neigte sich dem Ende zu. Millionen von Kriegstoten, Roter und Weißer Terror mit unbeschreiblichen Grausamkeiten, bestialische Juden-Pogrome, Hungernöte und Seuchen, Zerstörungen von Kulturgütern und Infrastruktur – das Land war am Rande eines vollständigen Zusammenbruchs... Der gefürchtete Chef der bolschewistischen Geheimpolizei und Hauptorganisator des Roten Terrors Felix Dserschinski verbrachte eine Nacht im Herbst 1920 auf dem Landgut eines geflohenen Großgrundbesitzers in Südrussland. Im geräumigen Anwesen wurden einige gefangene Offiziere der Weißen Armee festgehalten. Die ganze Nacht hindurch spielte einer von ihnen auf dem wie durch ein Wunder erhalten gebliebenen Flügel. Dserschinski, der als „Eiserner Felix“ bekannt wurde, war musisch interessiert und gebildet. Am nächsten Morgen ließ er sich die Dokumente des Klavierspielers bringen und schrieb daraufhin auf einem Zettel: „Das Leben behalten, einen Verbannungsort bestimmen“. Alle anderen Gefangenen wurden noch am selben Tag exekutiert.

Der Name des von Dserschinski verschonten Musikers war Vsevolod Zaderatsky. Das war bereits sein viertes Kriegsjahr. Zaderatsky wurde 1916 in die russische Armee eingezogen und kämpfte dann zunächst an den Fronten des Ersten Weltkriegs und später in der Weißen Armee des Generals Denikin im russischen Bürgerkrieg. Seine junge Frau und der kleine Sohn konnten 1920 noch im letzten Moment nach Frankreich fliehen, bevor die Rote Armee die letzte Bastion der zarentreuen Truppen, die Halbinsel Krim, eroberte. Ein Wiedersehen kam nie mehr zustande.

Zaderatsky überlebte zwar den Bürgerkrieg, sein weiteres Schicksal in der Sowjetunion war aber von schweren politischen Verfolgungen geprägt. Sein schöpferisches Werk wurde aus dem Musikleben vollkommen ausgelöscht.

Als 2004 eine konzertante Vorführung einiger Kompositionen von Vsevolod Zaderatsky vor dem Wissenschaftlichen Rat des Moskauer Konservatoriums stattfand, war die Meinung seiner Mitglieder einhellig: es handle sich um einen der bedeutendsten russischen Komponisten seiner Zeit. Die Rede war von der „verlorenen Klassik des 20. Jahr-

hunderts“. In der Tat kennt die Musikgeschichte des vergangenen Jahrhunderts viele Beispiele der Verdrängung des Schaffens einzelner Komponisten oder sogar ganzer Musikrichtungen. Dazu zählen etwa zahlreiche im Nazi-Deutschland als „entartet“ verfemte Komponisten. Seit Ende der 1980er Jahre werden Werke jüdischer Komponisten wieder gespielt, die im Holocaust ermordet worden waren, wie Viktor Ullmann, Pavel Haas, Erwin Schulhof, Józef Koffler oder Gideon Klein. Erst nach dem Ende des Sowjetreichs wurde die russische Avantgarde der 1910er–1920er Jahre mit Schaffen von Arthur Lourié, Alexander Mosolov, Sergej Protopopov, Nikolaj Roslavez, Leonid Polovinkin oder Gavriil Popov wiederentdeckt. In der jüngsten Zeit wird zudem das Schaffen von Mieczyslaw Weinberg intensiv rezipiert, das bis vor einigen Jahren kaum wahrgenommen wurde. Schließlich ist die Entdeckung der so genannten Neuen Jüdischen Schule (mit Komponisten wie Alexander Krein, Michail Gnesin, Lazare Saminsky, Alexander Weprik, Joachim Stutschewsky oder Juliusz Wolfsohn) zu erwähnen, deren Untergang Ende der 1930er Jahre gleichermaßen vom Stalinismus wie vom Nationalsozialismus verursacht worden war. Eine Reihe von CD-Ersteinspielungen der

Musik der Neuen Jüdischen Schule ist in den letzten Jahren bei Hänssler Classic erschienen.

Das Schicksal von Vsevolod Zaderatsky bildet sogar vor diesem Hintergrund eine Ausnahmeerscheinung. All die genannten Komponisten hatten zu ihren Lebzeiten wenigstens eine kurze Phase, während der ihre Musik öffentlich aufgeführt oder publiziert werden konnte, bevor sie verfolgt und vergessen wurden. Es ist bislang aber kein anderer Präzedenzfall bekannt, bei dem ein Komponist von ähnlichem Maßstab, wie Zaderatsky, sein Leben lang derart konsequent politisch unterdrückt wurde und gar keine Möglichkeit bekam, seine Musik auf irgendwelche Weise der Öffentlichkeit vorzustellen. Kein einziges seiner Werke wurde je gedruckt und es gab keine nennenswerten Aufführungen. Sein physisches Überleben im Stalinismus gleicht einem Wunder; viele seiner Kompositionen überlebten diese Zeit dagegen nicht: sie wurden absichtlich vernichtet oder fielen den dramatischen Lebensumständen zum Opfer. Der verbliebene Nachlass wurde von seiner Frau aufbewahrt und später von seinem Sohn, dem Musikwissenschaftler Vsevolod V. Zaderatsky (junior), gepflegt.

L E G E N D S

Zaderatsky wurde 1891 in der Stadt Rovno (heute Rivne in der Ukraine) geboren, wuchs im südrussischen Kursk auf und um 1910 nach Moskau, wo er ins Konservatorium aufgenommen wurde. Er studierte dort gleichzeitig Komposition, Klavier und Dirigieren. Seine Kompositionslehrer waren Sergej Taneev und Michail Ippolitov-Ivanov, auch zu Alexander Skriabin hatte er anscheinend einen intensiven Kontakt. Zu seinem Abschluss-examen in Komposition legte Zaderatsky eine Oper „Nase“ nach der gleichnamigen Erzählung von Nikolai Gogol vor – dreizehn Jahre bevor Dmitri Schostakowitsch sich diesem Stoff zuwandte. Parallel dazu absolvierte er die juristische Fakultät der Moskauer Universität. Über sein Leben vor der Oktoberrevolution sind insgesamt nur wenige Informationen überliefert. Erst durch einen Zufall wurde zum Beispiel bekannt, dass Zaderatsky in den Jahren 1915 und 1916 Musiklehrer in der Zarenfamilie gewesen war. Er fuhr damals fast jede Woche von Moskau nach St. Petersburg, um den Thronfolger Alexej zu unterrichten. Nach Überzeugung des Sohnes des Komponisten war gerade diese Episode der entscheidende Grund für die spätere systematische Verfolgung und das Aufführungsverbot.

Nach der schicksalhaften Begegnung mit Felix Dzerschinski wurde Zaderatsky zunächst in die Provinzstadt Rjasan verbannt. Diese Stadt sollte allerdings nur die erste Station in einer Reihe von Verbannungsorten werden. Lediglich vier Jahre seines Lebens in der Sowjetunion (1930 bis 1934) durfte Zaderatsky in Moskau verbringen, ansonsten besaß er einen so genannten „Wolf-Pass“ (**volčij pasport**), der ihm das Ansiedeln in großen Städten unmöglich machte. Bis Ende der 1930er Jahre gehörte er zu den **lišency** – den Bürgern ohne Wahlrecht: ein Status, der eine weitgehende Rechtlosigkeit bedeutete (ein **lišenec** durfte zum Beispiel keine feste Anstellung bekommen, viele Berufe nicht ausüben, kein Telefon besitzen usw.). Überhaupt mutet Zaderatskys Biografie wie ein hoffnungsloser, ungleicher Kampf an: ein Musiker gegen den allmächtigen Staatsapparat, der sein Schaffen zerstören wollte oder ihm gar nach dem Leben trachtete.

Eine tragische Zäsur setzte schon 1926 ein: Zaderatsky wurde festgenommen und ohne Erklärung der Gründe ins Gefängnis gebracht. Das Schlimmste dabei war aber, dass während der Festnahme seine sämtlichen Manuskripte vernichtet wur-

den. Von seinem gesamten bisherigen Schaffen blieb keine einzige Note übrig. Ein Selbstmordversuch im Gefängnis folgte. Erst nach zwei Jahren Haft kam Zaderatsky wieder frei. Die unmittelbar danach im Jahre 1928 komponierten **1. und 2. Klaviersonaten** zeugen mit ihrer ungewöhnlich düsteren Stimmung und harten harmonischen Sprache von seiner damaligen seelischen Verfassung. Die Todesgedanken sind besonders in der **2. Klaviersonate** deutlich erkennbar, deren Einleitung die Bezeichnung „Funebre. Andante mesto“ trägt und dem Klang von Totenglocken nachempfunden ist. Mit dem ersterbenden Glockengeläut wird die Sonate auch beendet. Beide Kompositionen greifen die von Skriabin in der russischen Musik etablierte und in den 1920er Jahren sehr verbreitete Form einer einsätzigen Sonate auf, deren einzelne kontrastreiche Episoden durch das „Montage“-Prinzip mit auffälligen Pausen-Zäsuren verbunden sind. Eine wichtige Rolle in beiden Kompositionen spielen polyphone Elemente, insbesondere Fugato-Episoden, was für russische Musik eher untypisch ist. Vermutlich ist darin der Einfluss von Zaderatskys Lehrer, Sergej Taneev, zu erkennen, der in Russland als profiliertester Polyphoniker galt.

In den Jahren 1929–1930 entstanden drei Klavierzyklen, die Zaderatskys Neigung zu Programmmusik widerspiegeln: **Тетрадь миниатюр (Das Album der Miniaturen), Фарфоровые чашки (Porzellantassen) und Микробы лирики (Mikroben der Lyrik)**. Die meisten Stücke sind auf bestimmten wiederkehrenden Elementen gebaut, die als ostinatoartige Begleitfloskeln eingesetzt werden. Im Gegensatz zu den beiden ersten Klaviersonaten mit ihrer frei atonalen Sprache sind diese Miniaturen überwiegend durch diatonische Strukturen geprägt, die jedoch ausschließlich koloristische Wirkung entfalten. Vor allem demonstrieren sie aber eindrucksvoll eine außerordentliche Bildhaftigkeit seiner musikalischen Sprache – eine Eigenschaft, die für alle seine Werke ausnahmslos gilt.

1930 bekam Zaderatsky unerwartet die Genehmigung, nach Moskau zu ziehen. Dort konnte er die schon in den Jahren davor geknüpften Kontakte zum Moskauer Komponistenkreis um die Assoziation für zeitgenössische Musik (russische Abkürzung: ASM) intensivieren, deren Mitglied Zaderatsky bereits seit 1923 war.

Eine enge Freundschaft verband ihn um diese Zeit mit seinem Kollegen in der

L E G E N D S

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*

ASM Alexander Mosolov. Die Tage der ASM waren allerdings zu diesem Zeitpunkt bereits gezählt: Sie wurde 1931 von den militanten Kommunisten aus der Russischen Assoziation der proletarischen Musiker zerschlagen, die um diese Zeit führende Positionen im russischen Musikleben eroberten. Mosolov wurde einer erbitterten Hetze ausgesetzt, die ihn schließlich in den Gulag brachte.

Ende 1934 wurde Zaderatsky – offenbar im Zusammenhang mit den neu einsetzenden Repressionen nach der Ermordung von Sergej Kirov – aus Moskau ausgewiesen. Kurz zuvor komponierte er einen Zyklus von **24 Präludien** für Klavier, der seine Suche nach einer neuen tonalen Orientierung dokumentiert. Auch viele andere russische Komponisten jener Zeit schufen Werke, die einerseits durch ihre Hinwendung zum europäischen klassischen Erbe geprägt waren, andererseits modale musikalische Strukturen wiederbelebten, die sowohl für die russische Volksmusik, als auch für die russische nationale Schule des 19. Jahrhunderts charakteristisch waren. Dazu gehörten auch die 24 Präludien von Dmitri Schostakowitsch von 1933, die Zaderatsky möglicherweise zu einem eigenen Zyklus dieser Art inspirierten. Im Vergleich zu Schostakowitsch fühlt sich

Zaderatsky hier allerdings viel stärker mit der von Frédéric Chopin begründeten romantischen Tradition des Klavierpräludiums verbunden; seine Präludien sind in der Regel einheitlich in ihrer Stimmung. Einige der Stücke stellen eine Art „Hommage“ an bestimmte Werke des klassischen Repertoires oder bestimmte Komponisten dar. So erinnert das Präludium in gis-moll unmissverständlich an die Chopin-Etüde in der gleichen Tonart, und das vorletzte F-Dur-Präludium an Schumanns „Grillen“ (ebenfalls in der gleichen Tonart). Die Reihe solcher bewusster Anspielungen könnte fortgesetzt werden, es ist jedoch wichtig zu betonen, dass es sich keineswegs um Stilisierungen handelt: Die eigene unverwechselbare Handschrift des Komponisten bleibt auch in solchen Stücken klar erkennbar.

Nach seiner Verbannung ging Zaderatsky in die etwa 300 km von Moskau entfernte Provinzstadt Jaroslawl, wo er erneut heiratete und einen Sohn bekam. Durch die pädagogische Arbeit am städtischen Musikkolleg konnte er die Existenz seiner Familie sichern. In dieser Zeit komponierte er eine Reihe von symphonischen Werken.

Das zunehmend repressive gesellschaftliche Klima und die erstarkende Hexenjagd in der Sowjetunion gipfelten 1937–1939 im sogenannten „Großen Terror“, als Millionen von Sowjetbürgern wahllos inhaftiert und Hunderttausende von ihnen als „Volksfeinde“ hingerichtet wurden. Zaderatsky wurde bereits im Juli 1937 festgenommen. Dieses Mal sorgte er allerdings vor: in Vorahnung des kommenden Unheils ließ er seine Frau seine Manuskripte verstecken. Bei der Wohnungsdurchsuchung wurden lediglich Konzertplakate des Musikschulorchesters unter Zaderatskys Leitung gefunden. Darunter war ein Programm mit Werken von Wagner und Richard Strauss. Später erfuhr seine Frau, dass Zaderatsky der „Verbreitung faschistischer Musik“ schuldig gesprochen und in ein Arbeitslager „im Norden“ deportiert wurde. Welches Lager das war, durfte sie nicht wissen, denn er wurde zu „10 Jahren Haft ohne Recht auf Briefwechsel“ verurteilt. „Damals wusste meine Mutter noch nicht, dass diese Formel einen sicheren Tod bedeutete,“ erinnerte sich der Sohn des Komponisten, „sie begann für die Rückkehr ihres Mannes zu kämpfen. Sie fuhr nach Moskau und stellte sich in die endlose Schlange der Bittsteller zu Michail Kalinin. Erst anderthalb Jahre

später war sie dran: im Herbst 1938 durfte sie (...) ihren Antrag abgeben. Es ist jetzt schwierig zu beurteilen, ob das eine Wirkung zeigte, aber im Juli 1939 wurde (er) befreit.“ Zaderatsky bekam eine Bescheinigung darüber, dass er sich vom 17. Juli 1937 bis zum 21. Juli 1939 in einem Lager des „Nord-Ost-Lag“ aufhielt und „wegen der Schließung des Falles“ freikam.

Das „Nord-Ost-Lag“ verwaltete zahlreiche Lager im Nordosten Sibiriens, die sich zum großen Teil im Tal des Flusses Kolyma befanden – der unwirtlichsten Region Russlands, wo die Lebensbedingungen besonders hart waren und die Lebenserwartung der Häftlinge besonders niedrig. Sie betrug in der Regel höchstens vier Jahre. Dass ausgerechnet an einem derartigen Ort unter solchen Bedingungen Zaderatsky eines seiner bedeutendsten Werke schaffen konnte, ist unfassbar. Die Entstehung seiner **24 Präludien und Fugen für Klavier** im Gulag in den Jahren 1937–1938 ist eine Tat von beispiellosem Mut und von einmaliger Geisteskraft, ein Phänomen, das aus vielen Gründen in die Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts eingehen müsste. Zum einen war es die erste Wiederbelebung der berühmten barocken Gattung in

L E G E N D S

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*

der modernen Musik. Paul Hindemith schuf erst 1939 seinen „Ludus tonalis“ in 12 Tonarten und Dmitri Schostakowitsch erst 1950/51 seine „24 Präludien und Fugen“. Seitdem entstanden mehrere weitere Werke dieser Art. Auch wenn Zaderatskys Komposition unbekannt blieb und die musikalische Entwicklung nicht beeinflussen konnte, gehört ihm dennoch Priorität.

Zum anderen sind die Entstehungsumstände des Werkes außergewöhnlich. Zwar gab es auch unter der Nazi-Herrschaft inhaftierte Komponisten, die trotz enormer Entbehrungen ihre schöpferische Tätigkeit fortsetzten, wie zum Beispiel die jüdischen Komponisten im „Vorzeige-Ghetto“ Theresienstadt oder Olivier Messiaen, der in einem Lager für Kriegsfangene in der Nähe von Görlitz sein berühmtes „Quatuor pour la Fin du Temps“ schrieb. In beiden Fällen waren jedoch gewisse materielle Grundbedingungen vorhanden, wie Notenpapier, Musikinstrumente und sogar Aufführungsmöglichkeiten – von all dem konnte Zaderatsky nur träumen.

Und schließlich handelt es sich dabei um ein wahres Meisterwerk, eine Komposition von höchsten künstlerischen Qua-

litäten, die durch eine originelle Verbindung der barocken Tradition mit moderner Musiksprache besticht. Sie ist 2016 in Moskau im Druck erschienen und es ist zu hoffen, dass sie – wie auch weitere Werke von Zaderatsky – ihren Weg ins internationale Repertoire finden wird.

Der Sohn des Komponisten berichtet ausführlich über die Umstände der Lagerhaft seines Vaters: „V.P. (Vsevolod Petrovitsch) galt im Lager als ‚Geschichtenerzähler‘. Das bedeutete, dass nach der Arbeit und insbesondere im Winter, wenn die lange Polarnacht die nördliche Gegend bedeckte, **seine Zeit** begann. Die Gefangenen versammelten sich am Feuer und lauschten seinen Geschichten. Hauptsächlich waren es historische Erzählungen, die er bestens kannte. Es ging um die Geschichte des antiken Griechenlands und des alten Roms, um die Eroberung Amerikas, um die europäischen Revolutionen und natürlich um die Geschichte des Russischen Reichs. (...) V.P. war nicht der einzige ‚Geschichtenerzähler‘. Bekanntlich gab es unter politischen Gefangenen reichlich sehr gebildete Menschen. Aber durch seine besondere literarische Gabe und seine an Metaphern reiche Sprache rückte er an die erste Stelle. (...) Man könnte vermu-

ten, dass unter seinen Zuhörern nicht nur Gefangene, sondern auch Wächter waren. Jedenfalls erwähnte er, dass er manchmal in der Baracke bleiben durfte, statt zu arbeiten (seine Norm wurde von den anderen erfüllt!), manchmal durfte er sich krank melden. Mit anderen Worten wurde er gewissermaßen beschützt und hatte ab und zu zusätzliche freie Zeit. Das wichtigste bestand aber darin, dass er an Papier und Bleistift kam. Er konnte seine Wächter davon überzeugen, dass er nur Noten und keine Wörter schreiben würde. Als er sich später daran erinnerte, fand er besonders bedauerlich, dass er damals kein Radiogummi besaß, er musste daher gleich ins Reine schreiben, ‚ohne Recht auf Fehler‘. Man muss wohl nicht extra betonen, dass es kein Klavier im Radius von Hunderten von Kilometern gab. Das Papier, das er bekam, war ein Stapel von Telegramm-Formularen, ein schmaler Papierblock (9,5 mal 19,5 cm) und einige einzelne karierte Blätter (14 mal 20,5 cm groß).“ Darauf wurde ein monumentales Werk von mehr als zwei Stunden Dauer notiert.

Das Werk Zaderatskys ist – genauso wie die bekannten Zyklen von Bach und Schostakowitsch – eine Art persönlicher musikalischer Mikrokosmos. Die Palette

der musikalischen Stimmungen und Charaktere ist entsprechend äußerst breit und vielfältig – dabei spielen nicht nur dramatische, tragische, bedrückende Bilder eine wichtige Rolle (wie etwa Präludium und Fuge h-moll oder Präludium und Fuge b-moll), sondern auch verspielte, graziöse, launische oder humoristische, manchmal sogar burleske (Präludium D-Dur oder Fuge in G-Dur). Insgesamt ist das Werk voll Energie und sprudelnder Kreativität und hinterlässt dadurch einen kraftvollen, ja optimistischen Eindruck. Die Musiksprache reicht von stilistischen Annäherungen an barocke Vorbilder (Fugen in D-Dur oder Des-Dur) bis zu düsteren, fast atonalen „Verirrungen“ (etwa die Fuge in gis-Moll). Der Zyklus von Zaderatsky ist einerseits fest in der Tradition verwurzelt: die Form der Fugen ist dreiteilig, der tonale Plan folgt dem klassischen Schema und manche thematische Elemente scheinen der barocken Affektenlehre entsprungen zu sein. Auch die barocke Zahlen- und Formensymbolik spielt eine Rolle. Auf der anderen Seite stellt jedes einzelne Stück ein Beispiel der kreativen Überwindung der Tradition dar. Die Tonalität wird sehr individuell interpretiert, funktionale Harmonik ist kaum präsent, stattdessen werden vermehrt koloristische Bildungen

L E G E N D S

verwendet, sowie modale Strukturen mit charakteristischen wechselnden Stufen, die die Skala bis zum chromatischen Total erweitern. Die lineare Grundstruktur der Fuge wird fast jedes Mal durch Oktaven- und Akkorden-Aufschichtungen aufgebrochen und mit frei gestalteten Episoden durchsetzt.

Ein auffälliges Merkmal ist die thematische Verwandtschaft innerhalb der meisten Mini-Zyklen. Das Präludium und die dazugehörige Fuge sind oft durch einen gemeinsamen thematischen Kern verbunden (wie z.B. Präludium und Fuge C-Dur oder e-Moll), manchmal wird der Nukleus der Fuge mitten in der thematischen Entwicklung des Präludiums vorweggenommen (Praludium und Fuge h-Moll oder As-Dur) oder er wird am Schluss des Präludiums angedeutet (Praludium und Fuge g-Moll). Nicht selten wird in der Fuge ein bestimmtes Element des Präludiums wieder aufgegriffen, wie etwa die abschließende harmonische Kadenz im Präludium h-Moll, die in der folgenden Fuge dann eine dramatische Steigerung erhält. In einigen Fällen wird der Fuge eine Art Coda hinzugefügt, die auf dem thematischen Material des Präludiums basiert: zu erwähnen sind etwa die Oktavenkaskaden im Präludium Es-Dur

oder das Glockengeläut im Präludium d-Moll. Dieses Material bildet dann jeweils den Abschluss der entsprechenden Fugen. Interessant ist übrigens, dass das Präludium G-Dur einen atonalen thematischen Gedanken aus der zehn Jahre zuvor entstandenen **2. Klaviersonate** aufgreift, der hier aber in einen tonalen Kontext gesetzt wird.

Viele Präludien sind den folgenden Fugen an Komplexität der Form und Intensität des Ausdrucks ebenbürtig oder manchmal sogar überlegen (wie z.B. Präludium As-Dur). Einzigartig ist Zaderatskys melodische Gabe: einige Präludien enthalten geradezu betörend schöne Melodien langen Atems und voll lyrischer Expressivität oder Melancholie (Praludium a-Moll, fis-Moll oder g-Moll).

Die Weltpremiere des Zyklus in der Interpretation von Jascha Nemtsov fand im Juni 2015, also 77 Jahre nach dem Entstehen, bei den 6. Internationalen Schostakowitsch Tagen in Gohrisch in der Sächsischen Schweiz statt.

Die ersten Monate nach der Befreiung verbrachte Zaderatsky in Magadan, der einzigen größeren Stadt in der Region, da er zunächst kein Geld für die Weiterreise

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*

besaß. Dort gelang ihm sogar, für eine Veranstaltung der Gulag-Administration ein Synchronorchester aus Gefangenen zu organisieren, das er dirigieren sollte. Anlässlich einer offiziellen Feier wurde ein Programm vorbereitet, das unter anderem das Klavierkonzert von Edvard Grieg beinhaltete. Als Solistin konnte eine ehemals bekannte Pianistin gefunden werden, die gerade als Gefangene in einem Lager kurz vor dem Hungertod stand. Sie wurde nach Magadan gebracht und durfte einige Wochen lang unter guten Bedingungen leben und Klavier üben. Kurz vor der Generalprobe sollte der Konzertflügel nochmals in Ordnung gebracht werden. Der Klavierstimmer, ebenfalls ein Gefangener, brachte dafür die Tastatur in seine Werkstatt. Auf dem Rückweg wurde er allerdings von Wachleuten aufgehalten und konnte die Tastatur deswegen nicht rechtzeitig zurückbringen. Als die Pianistin zu Beginn der Generalprobe ihren Platz am Flügel einnahm, machte sie den Deckel auf – und erblickte die Leere im Instrument. Sie verlor das Bewusstsein. In diesem Moment erschien der Klavierstimmer mit der Tastatur auf der Schulter. Es war aber zu spät, die Frau konnte nicht mehr gerettet werden. Diese Episode bezeichnete der Komponist später

rückblickend als „Phantastik der Wahrheit“...

In Magadan komponierte Zaderatsky seine **Klaviersonate f-moll** in drei Sätzen. Der Formaufbau der Sonate folgt den klassischen Mustern, stilistisch steht sie dem Zyklus von 24 Präludien und Fugen nahe und enthält – wie so viele andere Kompositionen Zaderatskys – im letzten Satz eine Fugato-Episode. Der erste Satz basiert auf dem Kontrast zwischen dem bewegten, gleichsam atemlosen Hauptthema und dem wunderschönen lyrischen zweiten Thema. Der zweite Satz, Aria, ist ein polyphon gestalteter Trauergesang, der den russischen polyphonen Volksliedern nachempfunden ist. Das Finale ist ein wildes Reiten, dessen düstere Atmosphäre vom ekstatischen Gesang des zweiten Themas unterbrochen wird.

Erst im November 1939, vier Monate nach seiner Befreiung, kam Zaderatsky zurück nach Jaroslawl. Weitere Stationen in seinem Wanderdasein waren Merke in Kasachstan, Krasnodar in Südrussland, Schitomir in der Ukraine, wieder Jaroslawl und wieder Schitomir. Im Sommer 1949 kam er schließlich nach Lemberg, wo er zum ersten Mal seit vielen Jahren ein seiner Begabung entsprechendes musi-

L E G E N D S

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*

kalisches Milieu fand. Er wurde als Lehrer für Klavier, Kammermusik und Geschichte des Klavierspiels am Konservatorium an- gestellt.

Mitte der 1940er Jahre komponierte Zaderatsky einige großangelegte Zyklen mit Programm- und Musik-Stücken für Klavier. Einer von ihnen – **Die Front** von 1944 – entstand während des 2. Weltkriegs, verarbeitet aber anscheinend eher die Eindrücke von eigenen Kriegserlebnissen des Komponisten. Die meisten Stücke sind hochdramatisch, der Zyklus wird aber überraschend mit einem sarkas- tischen, parodistischen Marsch beendet. Auch der Zyklus **Die Heimat** (1946) schließt zwei Stücke ein – **Die junge Generation** und **Die Enthusiasten- Kolonne** – die wie eine bissige Parodie auf propagandistische Klischees anmu- ten. Dazwischen ist kontrastreich das von orientalischem Melos geprägte, graziöse Stück **Das Aras-Tal** platziert, eine Erin- nerung an einen Kaukasus-Aufenthalt während des Bürgerkriegs. Das Bild der sibirischen **Taiga** dürfte dagegen aus Zaderatskys Zeit im Gulag stammen.

Der Zyklus **Legenden** schließt poetische Programmtexte ein, die mit einer Aus- nahme aus Zaderatskys eigener Feder

stammen. Es sind die Motive der Gewalt und des Todes, die hier dominieren, dazwischen befinden sich zwei sehn- suchtsvolle melancholische Frauen- Portraits: **Der Garten der Perlentrauben** und **Die blauäugige Blume**. Der Zyklus wird schließlich mit dem Bild des lachen- den, triumphierenden Todes beendet.

Ende der 1940er Jahre versuchte Za- deratsky erstmals, seine Werke durch die Anpassung der Musiksprache „aufführbar“ zu machen. Er komponierte zwei Klavier- konzerte für Kinder, die den von der Partei gestellten Forderungen nach Volkstümlichkeit, Einfachheit und Zugäng- lichkeit perfekt entsprachen. Das zweite Konzert benutzte sogar als thematisches Material ausschließlich ukrainische, rus- sische und weißrussische Volkslieder. Dieses Werk wurde dann von der Leitung des ukrainischen Komponistenverbandes gelobt und für ein Konzert des Verbandes in Kiew empfohlen. Noch bevor das Werk aufgeführt werden konnte, kam aber nach Lemberg eine Kommission des Sowjetischen Komponistenverbandes aus Moskau, die mit dem Entlarven von „Formalisten“ in der Provinz beauftragt war. Zaderatsky schien mit seiner Bio- grafie ein ideales Opfer zu sein und sein Werk wurde einer vernichtenden Kritik

unterzogen. Die absurden Vorwürfe wur- den sogar in der Moskauer Zeitschrift des Verbandes „Sovetskaja muzyka“ abge- druckt.

Diese Hetze scheint den Komponisten, der Gefängnisse und den Gulag überlebt hatte, besonders schlimm getroffen zu haben. Statt der damals üblichen Selbst- kritik und dem erwarteten Dank für die weisen Ratschläge nahm er den Kampf um seine Ehre auf. Er schrieb wüten- de Briefe an den Redakteur der „So- vetskaja muzyka“ Marian Koval und an den Vorsitzenden des Sowjetischen Kom- ponistenverbandes Tichon Chrennikov. Diese Briefe sind für die damalige Zeit, als ein einziges unvorsichtiges Wort das Leben kosten konnte, höchst un- gewöhnlich. Sie sind voll Zorn und Sar- kasmus und stellen im Grunde das ganze System der administrativen Leitung des musikalischen Lebens in Frage. An Koval schrieb Zaderatsky beispielsweise: „Alle sind begeistert von den neuesten kri- tischen Methoden, von dem genialen Griff der Redaktion. Ich würde sagen, es ist ein Todesgriff, genau gesagt greifen die Lebenden nach einem Toten. Mit so ei- nem Griff könnte man einen lebenden Komponisten erwürgen. Aber ich bin schon längst tot als Komponist – ich

werde nicht gespielt und nicht gedruckt, und es ist absurd, einem Toten nach dem Hals zu greifen, um ihn umzubringen. (...) Wir beide, Sie und ich, verstehen, dass Ihre Tat – mit gedrucktem Wort ein Werk zu vernichten, das Sie nicht gesehen und nicht gehört haben, (...) ein literarisches Pogrom ist, eine brutale Abrechnung (...)“

Offensichtlich glaubte Zaderatsky, dass er nichts mehr zu verlieren hatte. Doch er irrte sich: in dieser Auseinandersetzung verlor er seine Gesundheit. Damals begann seine Herzkrankheit, die in den folgenden Monaten schnell fortschritt. Er starb Anfang 1953, nur wenige Wochen vor Stalin, an einem Herzinfarkt während der Arbeit an seinem Violinkonzert.

Jascha Nemtsov

LEGENDS

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*

Legenden (1944)

Die Schlucht des Todes

Über dem Abgrund schwebt Mondnebel.
Die Zeit schiebt ihre Schaukel hin und her.
Und Hunderte Skelette liegen herum
In der vergessenen Schlucht.

Eine Wolkenkarawane treibt vorbei,
Die Stille hängt über der blutigen
Geschichte,
Im Mondlicht funkelt das Gras
Wie Staub von Smaragden.

Um Mitternacht aber beginnt
die Trompete zu rufen.
Die Skelette richten sich auf
und greifen zu den Waffen,
Und erneut beginnt das Gefecht
Auf dem grünen Fleck.

Wild dröhnend in der Schlacht
Die Schicksalsschaukel von
Leben und Tod,
Ein tierisches Heulen steigt empor
Aus den Tiefen der Schlucht.

Nun ist die blutige Mühe zu Ende,
Jeder bekam wieder seine Wunden
und Schrammen,
Wieder legten sich in das Gras

aus Smaragden
Die Skelette, um sich zu erholen.

Wieder treibt eine Wolkenkarawane vorbei,
Die Stille hängt über der blutigen Geschichte,
Im Mondlicht funkelt das Gras
Wie Staub von Smaragden.

Der Garten der Perlentrauben

Vor langer, sehr langer Zeit lebte einmal
die schöne Prinzessin Budur. Viele hoch-
geborene Freier warben um ihre Hand,
aber keiner von ihnen gefiel ihr. Ihr Vater
aber, der Kalif, – seine Feinde sollen sich
vor ihm niederwerfen, – wollte seine
Tochter einem herrischen und hartherzi-
gen Greis zur Frau geben, dessen Be-
sitztümer sich östlich des Kalifats erst-
reckten. Einmal lauschte Budur am Zaun
des Schlosses einem Lied, das ihr Blut
entzündete. Durch den Zaun erblickte
Budur einen Jüngling, der so schön wie
die Morgenröte war. Er hatte Lumpen an
und hielt einen Hirtenstab in der Hand.
Da streckte sich ihr glühendes Herz den
Schlosszaun hinüber dem Jüngling ent-
gegen, wie eine Blume zur Sonne. Doch
der Zaun ist hoch und der Wille des
Kalifen ist fest. Der Kalif legte die Hand
seiner Tochter in die Hand des herrischen
und hartherzigen Greises, dessen Be-

sitztümer sich östlich des Kalifats erst-
reckten. Budur hatte das Lied – das ru-
fende Liebeslied – aber nicht vergessen.
Damit es in ihrem Herzen klingen konnte,
ging Budur an einen abgeschiedenen Ort,
sie schickte ihre Dienerinnen weg und
horchte in ihr Herz hinein: dort klang das
Lied des Jünglings, das einst ihr Blut
entzündet hatte. Über Budurs schönes
Gesicht flossen Tränen, sie fielen auf die
Erde. Das waren die Perlentränen einer
unerfüllten Liebe. Die Erde empfing jede
Träne und brachte aus ihr eine Wein-
pflanze mit Perlentrauben hervor. So
entstand Budurs Perlengarten.

Der blutige Kaktus

Wenn du sieben Tage und sieben Nächte
lang durch den vom Hauch des Todes
umwehten Sand wanderst, dorthin, wo
die Sonne am höchsten steht, so erblickst
du mit dem ersten Strahl des achten
Tages sieben Palmen und einen Bach, der
einer kleinen silbernen Schlange ähnelt.
Hinter der siebten Palme, da, wo das
Wasser aus dem Sand geboren wird,
wächst ein großer Kaktus. Dieser Kaktus
besitzt eine wundersame Eigenschaft:
Kaum nähert sich eine Karawane der
Oase, beginnt er mit einer riesigen
prächtigen Blüte zu blühen. Geh zu ihm

und schau dich um. Dann siehst du, dass
neben dem Kaktus menschliche Knochen
verstreut liegen. Trink das Wasser und
erhole dich unter der Palme, aber berühr
nicht die Blüte, sonst wird dich die
schlimmste Art von Durst verbrennen –
die Durst nach Blut. Dann werden unter
der Palme die Waffen klirren, der Sand
füllt sich mit Blut, der Bach wird zu einer
roten Schlange, und der Kaktus wird drei
Tage und drei Nächte voll dunkelroten
Saftes sein, und dunkelrote Tropfen wer-
den aus ihm auf den Sand herabtriefen...
Denk daran, Wanderer, neben sieben
Palmen am Ufer des Bachs wächst der
blutige Kaktus.

Die blauäugige Blume

Ich bin weit und einsam,
ein blaues Lichtlein,
Ein Talisman der Liebe,
Mädchengeheimnisse,
Ich bin der Traum von Prinzessinnen,
eine blauäugige Blume,
Und nur Prinzen können mich finden.
(Alexander Borowsky)

Der schwarze Reiter

Auf einem wuchtigen Pferd galoppiert ein
schwarz geharnischter riesiger Reiter. Er

LEGENDS

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*

trägt einen schwarzen Helm mit heruntergezogenem Visier und schwarzen Federn und schützt sich mit einem schwarzen Schild, auf dem keine Devise steht. Sein zweischneidiges Schwert klappt in der breiten schwarzen Scheide, und der Wind zerzaust den schwarzen Pferdeschwanz am Ende seines Speers... Furchterregend und unerwartet erscheint er in friedlichen Ländern von der nördlichen Ebene bis zur Küste des südlichen Meeres. Die Bauern fielen unter den Hufen seines unaufhaltsamen Pferdes, die Ritter versuchten ihm den Weg zu versperren, aber er warf sie aus dem Sattel mit einem Schlag. Niemand konnte den schwarzen Reiter bezwingen, niemand schlug sein Visier auf, niemand sah sein Gesicht, niemand erfuhr seine Devise. Wenn Menschen sein unheilbringendes Getrappel hörten, flohen sie aus ihren Dörfern und in den Städten verriegelten sie ihre Häuser. Seinen Weg konnte man an Leichen, verwüsteten Ortschaften und zertrampelten Feldern erkennen. Und als die ganze Erde von der nördlichen Ebene bis zur Küste des gesegneten südlichen Meeres leer geworden war, hielt der Reiter sein Pferd an, schlug das Visier auf und brach triumphierend in ein furchtbares, eisiges Gelächter aus. Unter dem schwarzen Helm lachte trium-

phierend ein augenloser Totenschädel.

*Übersetzungen aus dem Russischen
von Jascha Nemtsov*

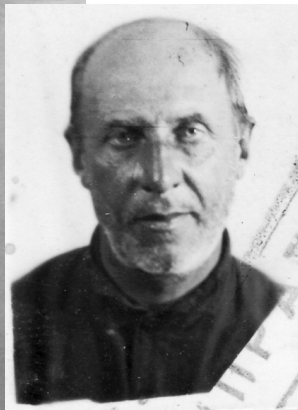
Der Pianist und Musikwissenschaftler **Jascha Nemtsov** wurde 1963 im sibirischen Magadan als Sohn eines Gulag-Überlebenden geboren. Er wuchs in St. Petersburg auf und absolvierte dort die Spezialmusikschule (mit Goldmedaille). Danach setzte er seine musikalische Ausbildung am St. Petersburger Staatlichen Konservatorium fort (Konzertdiplom mit Auszeichnung). Seit 1992 lebt er in der Bundesrepublik Deutschland. Er gibt Konzerte weltweit als Solist sowie mit Kammermusikpartnern wie David Geringas, Tabea Zimmermann, Kolja Blacher, Ingolf Turban, Dmitri Sitkovetsky, Chen Halevi, dem Vogler Quartett, dem Klenke Quartett oder dem Atrium Quartett. Insgesamt nahm Nemtsov bisher 35 CDs mit zahlreichen Weltersteinpielungen auf. „Jascha Nemtsov zeigt sich als Pianist der Liszt'schen Ahnenreihe würdig“, urteilte die Zeitschrift „Fono Forum“ anlässlich seiner Einspielung der Ungarischen Rhapsodien von Franz Liszt. Viele seiner CDs wurden international ausgezeichnet, die CD mit Sonaten für

Violine und Klavier von Schostakowitsch und Weinberg mit dem Geiger Kolja Blacher erhielt den Preis der deutschen Schallplattenkritik. Jascha Nemtsovs wissenschaftliche Arbeiten konzentrieren sich hauptsächlich auf jüdische Musik und jüdische Komponisten im 20. Jahrhundert. 2013 wurde er als Professor für Geschichte der jüdischen Musik an die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar berufen. Seit 2015 ist er Künstlerischer Leiter der ACHAVA Festspiele Thüringen.

Die vorliegende CD-Anthologie ist das Ergebnis einer zehnjährigen künstlerischen und wissenschaftlichen Beschäftigung Nemtsovs mit dem Werk von Vsevolod Zaderatsky, die mit einem Artikel über „Komponisten im Gulag“ in der Zeitschrift „Osteuropa“ (Juni 2007) begann – der ersten deutschsprachigen Publikation über diesen Komponisten. Zugleich wurde Nemtsov zum ersten Musiker, der Zaderatskys Kompositionen außerhalb der ehemaligen Sowjetunion aufführte. 2015 spielte er bei den Internationalen Schostakowitsch Tagen in Gohrisch die Weltpremiere von Zaderatskys 24 Präludien und Fugen – ein Ereignis, das von den Rezensenten wie dem Publikum einhellig als musikalische Sensation bewertet wurde. In Nemtsovs

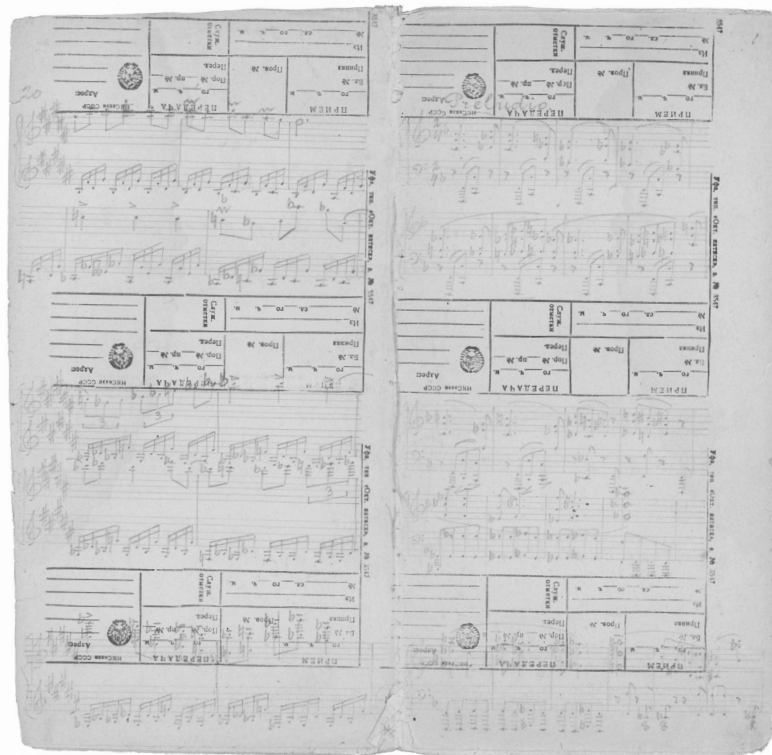


Interpretation erklang Zaderatskys Musik inzwischen in vielen verschiedenen Ländern auf drei Kontinenten.



links:
V. Zaderatsky , 1915
oben:
V. Zaderatsky , 1939

rechts:
Autograph von
24 Präludien
und Fugen



L E G E N D S

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*

ENGLISH

**“I have long been dead...”:
Vsevolod Zaderatsky (1891–1953)
and his piano works**

Russia, 1920. The civil war is nearing its end: millions of fatalities; indescribable atrocities by Reds and Whites alike; brutal anti-Jewish pogroms, famines and epidemics; cultural heritage and infrastructure are being destroyed; the country is on the brink of total collapse... The feared head of the Bolshevik secret police and ringleader of the Red Terror, Felix Dzerzhinsky, spent one night in autumn 1920 on the estate of a displaced landowner in southern Russia. Some captured White Army officers were being detained there. All through the night, one of them played on a grand piano that, as if by some miracle, had remained intact. Dzerzhinsky, who was known as “Iron Felix”, was interested and educated in the arts. The next morning he had the piano player’s documents brought to him and wrote on a slip of paper: “Spare his life and banish him”. All the other prisoners were executed that day.

The name of the musician spared by Dzerzhinsky was Vsevolod Zaderatsky. This was already his fourth year of war. Zaderatsky was enlisted into the Russian

army in 1916 and initially fought at the front in the First World War and later in the White Army under General Denikin in the Russian Civil War. His young wife and infant son managed to escape to France in 1920, just before the Red Army took control of the Crimean Peninsula, the last bastion of forces loyal to the tsar. He would never see them again.

Although Zaderatsky survived the civil war, the rest of his life in the Soviet Union was marred by severe political persecution. His compositional oeuvre was completely erased from the music scene.

When some of Vsevolod Zaderatsky’s compositions were performed in a concert before the Academic Council of Moscow Conservatory in 2004, its members unanimously concurred that the works were written by one of the most significant Russian composers of his time. Reference was made to the “lost classics of the 20th century”. The twentieth century brought forth many examples of the suppression of works by certain composers and even of whole categories of music. The numerous composers labelled as “degenerate” in Nazi Germany are fine examples. Since the

late 1980s there has been a revival of works by Jewish composers murdered in the Holocaust; such composers include Viktor Ullmann, Pavel Haas, Erwin Schulhoff, Józef Koffler and Gideon Klein. Only after the break-up of the Soviet Union were Russian avantgarde works of the 1910s and 1920s by Arthur Lourié, Alexander Mosolov, Sergei Protopopov, Nikolai Roslavets, Leonid Polovinkin and Gavriil Popov rediscovered. Barely known until just a few years ago, the works of Mieczyslaw Weinberg have received much attention recently. It is also worth noting the discovery of the New Jewish School (comprising such composers as Alexander Krein, Mikhail Gnesin, Lazare Saminsky, Alexander Vepruk, Joachim Stutschewsky and Juliusz Wolfsohn), the decline of which in the late 1930s was caused by Stalinism and Nazism in equal measure. A series of first-ever CD recordings of music by the New Jewish School has been released by Hänssler Classic in recent years.

The hardship suffered by Vsevolod Zaderatsky was exceptional even in comparison with other such composers, who during their lifetimes enjoyed at least a brief period during which their music was publicly performed or published, before

they were persecuted and forgotten. It remains unprecedented that a composer of Zaderatsky’s rank should spend his whole life under such political suppression with absolutely no opportunity to present his music to the public in any way at all. Not one of his works was ever printed and there were no performances worthy of mention. His physical survival during the Stalin era is high on miraculous; many of his compositions did not survive this period, though: they were either deliberately destroyed or lost in the dramatic maelstrom of the composer’s life. What remained of his estate was kept by his wife and later preserved by his son, the musicologist Vsevolod V. Zaderatsky the Younger.

Zaderatsky was born in the city of Rovno (now Rivne in Ukraine) in 1891, grew up in Kursk in southern Russia and moved to Moscow in around 1910, where he was admitted into the conservatory. He studied composition, piano and conducting there. His composition teachers were Sergei Taneyev and Mikhail Ippolitov-Ivanov; he seems to have had close contact with Alexander Skryabin too. For the purposes of his final exam in composition, Zaderatsky presented an opera titled *Nos* (nose) after Nikolai Gogol’s short story of the same name – thirteen

L E G E N D S

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*

years before Dmitri Shostakovich adopted this material in his music. At the same time, he graduated from Moscow University's Faculty of Law. There is scant information documenting his life prior to the October Revolution. Only by chance was it discovered that Zaderatsky taught music to the tsar's family in 1915 and 1916. During this period, he travelled from Moscow to St Petersburg almost every week in order to teach Tsarevich Alexei. The composer's son is convinced that it was this activity that essentially gave rise to the later systematic persecution and the ban on his music.

Having been fortuitously spared by Felix Dzerzhinsky, Zaderatsky was initially banished to the provincial city of Ryazan, which turned out to be just the first of a series of places where he lived in exile. Throughout the rest of his life, his movement in the Soviet Union was subject to a restrictive document called a "wolf ticket" (*volchii bilyet*), which prevented him from settling in major cities. Until the late 1930s, he was classified as a *lishenets*, a citizen stripped of the right to vote. This status meant that he lost many other rights too: for example, *lishentsy* were excluded from permanent employment, barred from many

professions and were not allowed to possess a telephone. Indeed, Zaderatsky's life story tells of a musician's hopeless, unfair struggle against an almighty state apparatus that wanted to destroy his works or even wished him dead.

Things took a tragic turn for the worse in 1926: Zaderatsky was arrested and imprisoned for no given reason. What is even more dreadful, though, is that all his manuscripts were destroyed during his arrest. Not a single note of his previous works remained. He subsequently attempted to take his own life in prison. Only after two years' imprisonment was Zaderatsky eventually released. Composed in 1928, immediately after his release, the **First and Second Piano Sonatas** are perfused with an unusually sombre mood and harsh harmonic idiom that attest to his state of mind at the time. His morbid thoughts are particularly evident in the Second Piano Sonata, the opening of which is marked *Funebre*. *Andante mesto* and modelled on the sound of death knells. The bell chimes die away to bring the sonata to a close. Both compositions assume the one-movement sonata form that had been established by Skryabin in Russian music and was widespread during the 1920s.

This form draws on the montage principle, with contrasting individual passages juxtaposed with one another by means of abrupt pauses. Quite unusually for Russian music, polyphonic elements are an important part of both compositions, particularly fugato episodes. This influence likely stems from Zaderatsky's teacher, Sergei Taneyev, who was the most renowned polyphonist in Russia.

In 1929–1930 Zaderatsky wrote three piano cycles that reflect his predilection for programme music: **Tetrad' miniatyur** (album of miniatures), **Farforovye chashki** (porcelain cups) and **Mikroby liriki** (microbes of the lyric). Most of the pieces are based on distinctive recurring elements that are used as ostinato-like accompanying figures. Unlike the first two piano sonatas, which have a freely atonal idiom, these miniatures are underpinned by diatonic structures, the effect of which is just to add colour. Most notably, however, they impressively demonstrate a remarkable vividness in his musical idiom, a quality that can be said of all his works without exception.

In 1930 Zaderatsky was unexpectedly given permission to move to Moscow, where he was able to strengthen the ties

that he had already established in previous years with the Muscovite composers affiliated with the Association of Contemporary Music (ACM), of which Zaderatsky had already been a member since 1923. During this period he became a close friend of Alexander Mosolov, his colleague in the ACM. The ACM's days were however already numbered by this time: in 1931 it was pilloried by the hard-line communists of the Russian Association of Proletarian Musicians, who at around this time seized leading positions on the Russian music scene. Mosolov was subjected to a bitter smear campaign that ultimately landed him in the gulag.

In late 1934 Zaderatsky was expelled from Moscow, clearly in connection with the new wave of repression following the murder of Sergei Kirov. He had composed a cycle of **24 Preludes for piano** a short time earlier, a work that documents his search for a new tonal orientation. There were many other Russian composers at the time who wrote works that leaned towards Europe's classical heritage whilst also reviving modal musical structures that typified Russian folk music as well as the Russian national school of the 19th century. Such works include the

L E G E N D S

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*

24 Preludes by Dmitri Shostakovich (1933), which may have inspired Zaderatsky to write a similar cycle of his own. In comparison with Shostakovich, though, Zaderatsky is much more indebted to the Romantic piano prelude tradition established by Frédéric Chopin; the mood of each of his preludes is generally consistent. Some of the pieces represent a kind of homage to certain works of the classical repertoire or a tribute to certain composers. For instance, the Prelude in G sharp minor is unmistakably reminiscent of Chopin's Etude in the same key, while the penultimate Prelude in F major recalls Schumann's Grillen (whims), which is also written in F major. Although this list of deliberate musical allusions could be continued, it is important to emphasize that these pieces are far more than mere imitations and clearly exhibit the composer's own distinctive style.

Following his expulsion, Zaderatsky moved about 300 km to the northeast of Moscow, to the provincial town of Yaroslavl, where he remarried and had a son. He earned a living for himself and his family by teaching at the town's music college. He composed a series of symphonic works during this period.

The increasingly repressive social climate and the intensifying witch hunt in the Soviet Union culminated in the Great Purge of 1937–1939, during which millions of Soviet citizens were indiscriminately detained and hundreds of thousands of them were executed as “enemies of the people”. Zaderatsky was arrested early on, in July 1937. This time he had taken precautions, though: in anticipation of the trouble that was to befall him, he had his wife hide his manuscripts. All that was found during a search of their home was a number of concert posters showing the music college orchestra under Zaderatsky's direction. One such programme featured works by Wagner and Richard Strauss. His wife later learned that Zaderatsky had been found guilty of “disseminating fascist music” and had been deported to a labour camp “in the north”. She had no means of knowing which camp it was, since he had been sentenced to “10 years in detention without the right to correspond”. “My mother did not yet know that the restriction meant certain death,” the composer's son recollects. “She began fighting for her husband's return. She went to Moscow and joined the endless queue of petitioners at the office of Mikhail Kalinin. In the autumn of 1938, a

year and a half later, she was at last able to submit her application (...). It is difficult to judge whether that was effective, but he was at any rate freed in July 1939.” Zaderatsky was given a certificate showing that he had stayed in a camp of the Sevostlag (Northeast Camps) from July 17, 1937, to July 21, 1939, and had been released “because the case had been closed”.

Sevostlag was a blanket term designating the body administering numerous “corrective labour camps” in north-eastern Siberia, the majority of which were situated in the valley of the Kolyma river. This was Russia's most inhospitable region, where living conditions were particularly harsh and detainees' life expectancy was particularly low – as a rule four years at most. It defies belief that Zaderatsky could have composed one of his most important works at such a place and under such conditions. The composition of his **24 Preludes and Fugues for Piano** in the gulag in 1937/38 speaks of unprecedented courage and unique mental strength, a phenomenon that for many reasons should go down in the annals of twentieth-century music history.

It was for one thing the first revival of the famous Baroque genre in modern music. Paul Hindemith did not create Ludus tonalis (tonal game) in 12 keys until 1939, while Dmitri Shostakovich's 24 Preludes and Fugues date from 1950/51. Several further works of this kind have been written since. Zaderatsky's priority should be acknowledged, even if his composition remained unknown and could not influence musical developments.

At the same time, the circumstances surrounding the work are extraordinary. True, the Nazis also held composers in detention who continued their creative activities in spite of enormous deprivations, such as the Jewish composers in the “showpiece ghetto” of Theresienstadt; another notable example is Olivier Messiaen, who wrote his famous *Quatuor pour la fin du temps* (quartet for the end of time) in a prisoner-of-war camp in the vicinity of Görlitz. However, certain basic conditions prevailed in both cases, like music paper, musical instruments and even performance opportunities. Zaderatsky could only dream of such things.

L E G E N D S

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*

Zaderatsky's work is ultimately a true masterpiece, a composition of extreme artistic quality that succeeds in creating a unique connection between the Baroque tradition and modern musical language. It was published in Moscow in 2016, and it is to be hoped that this and other works by Zaderatsky will find their way into the international repertoire.

The composer's son reports in detail on the circumstances of his father's imprisonment: "V.P. (Vsevolod Petrovich) was regarded in the camp as a 'story-teller'. He came into his own after work, especially in the winters, when the long polar night prevailed in the northern regions. The prisoners congregated around the fire and listened to his stories. They were mainly historical stories, and he was extraordinarily well informed. He told of ancient Greece and Rome, of the conquest of America, of the European revolutions and naturally of the Russian Empire. (...) V.P. was not the only 'story-teller'. Very many of the political prisoners were extremely cultivated men, but Zaderatsky's special literary gift and his richly metaphorical language made him first among them. (...) It may be assumed that his listeners were not all prisoners and that guards were present

as well. At all events, he mentioned that he was sometimes allowed to remain in the barracks instead of going out to work (his quota was made up by others), and he was sometimes allowed to report sick. In other words, he was in a sense protected and occasionally had additional free time. Most importantly though, he was supplied with pencil and paper. He had been able to convince his guards that he would write music only and no words. Looking back, he said he particularly regretted not having an eraser, for he was forced to produce fair copy immediately 'without the right to make a mistake'. Needless to say, no piano was available for hundreds of kilometres. The paper he received was a stack of telegraph forms, a narrow block of paper (9.5 x 19.5 cm) and sheets of squared paper (14 x 20.5 cm)." Such was the material on which a monumental work of more than two hours' duration was written down.

Like the familiar cycles by Bach and Shostakovich, Zaderatsky's work is a kind of personal musical microcosm. The palette of musical moods and characters is therefore extremely broad and diverse. Pictures that are playful, graceful, moody, humorous or even burlesque (Prelude in D major or Fugue in G major)

play just as important a role here as those that are dramatic, tragic or depressing (such as the Prelude and Fugue in B minor and Prelude and Fugue in B flat minor). All in all, the work abounds in energy and effervescent creativity, creating a powerful, even optimistic impression. The musical language ranges from stylistic approaches to Baroque models (Fugues in D major and D flat major) to gloomy, almost atonal "aberrations" (Fugue in G sharp minor).

Zaderatsky's cycle is firmly rooted in tradition: the fugues are tripartite, the progression of keys follows the classical scheme and certain thematic elements seem to originate from the Baroque theory of affections. Baroque symbolism of number and form is also present. On the other hand, each individual piece exemplifies the creative overcoming of tradition. Tonality is interpreted very individually, while functional harmony is hardly present. Instead, increasing use is made of colouristic formations and modal structures with characteristically alternating steps that expand the scale to the point of chromaticism. The basic linear structure of the fugue is practically always opened up by the accumulation of octaves and chords, and pervaded with free episodes.

One conspicuous characteristic is the thematic relationship between the prelude and the fugue, which often share a thematic core (examples being the Preludes and Fugues in C major and E minor). Sometimes the nucleus of the fugue is anticipated in the thematic development of the prelude (Preludes and Fugues in B minor and A flat major), or it is suggested at the end of the prelude (Prelude and Fugue in G minor). A certain element of the prelude is frequently taken up in the fugue, as is the case in the concluding harmonic cadence in the Prelude in B minor; it is then dramatically intensified in the Fugue. In some instances, the fugue receives a kind of coda based on the thematic material of the prelude; examples are the cascades of octaves in the Prelude in E flat major and the peal of bells in the Prelude in D minor. That material then forms the close of the ensuing fugues. Another interesting point is that the Prelude in G major picks up an atonal thematic idea from the second Piano Sonata written ten years earlier, but this figure is now set in a tonal context.

Many preludes are as formally complex and expressively intense as their fugues, while some, like the Prelude in A flat

L E G E N D S

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*

major, are even more so. Zaderatsky's melodic gift is unique. Several preludes contain bewitchingly beautiful melodies with long phrases and great lyrical expressiveness or melancholy (Preludes in A minor, F sharp minor and G minor).

Janša Nemtsov performed the world premiere of the cycle at the Sixth International Shostakovich Festival in Gohrisch in Saxony in June 2015, 77 years after Zaderatsky wrote it.

Zaderatsky spent the first few months following his release in Magadan, the only major town in the region, since he initially had no money for the onward journey. It was there that he put together a symphony orchestra, made up of prisoners, and conducted the ensemble at an event organised by the gulag administration. To mark an official ceremony, he prepared a programme including Edvard Grieg's Piano Concerto. The soloist he found, once a well-known pianist, was now detained in a labour camp and was on the brink of starving to death. She was taken to Magadan and was allowed to live in good conditions and practise the piano for several weeks. The grand piano to be used in the concert was scheduled to be tuned shortly

before the full rehearsal. To this end, the piano tuner, who was also a prisoner, took the keyboard to his workshop. However, he was detained by guards on his way back to the venue and was therefore unable to return the keyboard in time. As the pianist was taking her place at the piano at the start of the rehearsal, she opened the cover to the keyboard and saw the empty space inside the instrument. She lost consciousness. At that moment the piano tuner appeared with the keyboard on his shoulder. But it was too late: the woman had died. The composer retrospectively described this incident as "truth that is stranger than fiction".

In Magadan Zaderatsky composed his three-movement **Piano Sonata in F minor**. The formal structure of the sonata follows conventional models, its style is reminiscent of the cycle of 24 Preludes and Fugues and its final movement, as in many of Zaderatsky's other compositions, contains a fugato episode. The first movement is based on the contrast between the breathlessly animated main theme and the beautiful lyrical second theme. The second movement, *Aria*, is a polyphonically conceived dirge that is modelled on Russian polyphonic folk

songs. The finale is a frenzied rush of sound, the sombre atmosphere of which is interrupted by the ecstatic song of the second theme.

It was not until November 1939, four months after his release, that Zaderatsky returned to Yaroslavl. Constantly on the move, he also lived in Merki in Kazakhstan, Krasnodar in southern Russia, Zhytomyr in Ukraine, Yaroslavl again and then Zhytomyr again. In the summer of 1949 he eventually came to Lviv, where for the first time in many years he found a musical environment that suited his talent. He taught piano, chamber music and the history of piano-playing at the conservatory.

During the mid-1940s Zaderatsky composed some extensive cycles featuring programme music pieces for piano. One of them, *Front* (the front, 1944), was written during the Second World War but seems to allude mainly to the composer's own experiences of war. Most of the pieces are highly dramatic but the cycle is brought to a surprising close by a sarcastic, parodic march. The 1946 cycle **Rodina** (motherland) includes two pieces, **Molodaya smena** (the young generation) and **Kolonna entuziastov** (the gang of

enthusiasts), which sound like pointed parodies of propagandistic stereotypes. Placed to contrasting effect between these pieces, the graceful, oriental-sounding **Dolina Araksa** (the Aras River valley) recalls a stay in the Caucasus during the civil war. On the other hand, the vision of the Siberian **Taiga** may well stem from Zaderatsky's time in the gulag.

The cycle **Legendy** (legends) includes poetic programme texts, all but one of which were written by Zaderatsky himself. The motifs of violence and death preponderate here, separated by two yearning melancholic portraits of women: **Sad zhemchuzhnogo vinograda** (the garden of pearl grapes) and **Sineok-tsvetok** (the blue-eyed flower). The cycle eventually concludes with the vision of death laughing in triumph.

In the late 1940s Zaderatsky made his first attempts to make his works "performable" by adapting his musical idiom. The two piano concertos he composed for children perfectly conformed to the Communist Party's ideals of national identity, simplicity and accessibility. The thematic material of his second concerto is in fact made up entirely of Ukrainian, Russian and Belarusian folk songs. The

LEGENDS

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*

work was subsequently praised by the management of the Ukrainian Composers' Association and recommended for a concert organised by the association in Kiev. Before the work could be performed, though, a commission from the Union of Soviet Composers came from Moscow to Lviv on a mission to expose "formalists" in the province. Zaderatsky's background made him an easy target and his work was subjected to a scathing review. The absurd accusations were even printed in *Sovetskaya muzyka*, the association's Moscow-based journal.

This smear campaign seems to have had a severe impact on the composer, who had survived prisons and the gulag. Instead of engaging in the customary self-criticism and giving the expected thanks for the wise advice, he started to fight for his honour. He wrote furious letters to Marian Koval, the editor of *Sovetskaya muzyka*, and Tikhon Khrennikov, the chairman of the Union of Soviet Composers. Such letters are highly unusual for a period in which a single unguarded comment could have fatal consequences. They are full of anger and sarcasm and essentially call into question the state's entire administration of musi-

cal affairs. For example, Zaderatsky wrote to Koval: "Everyone is impressed by the latest methods of critique and the editor's brilliant grasp of the subject-matter. In fact, I would say that such a grasp is better described as a death grip, by which the living seize hold of the dead. Such a hold is capable of strangling a living composer to death. But I have long been dead as a composer - my music is not played and not printed; it is absurd to grab a dead man by his throat in order to kill him. (...) You and I both know that your act of printing words to destroy a work that you have never seen or heard (...) is a literary pogrom, a brutal act of suppression (...)." Zaderatsky clearly believed that he had nothing more to lose. But he was mistaken: this dispute came at the cost of his health. It was during this time that his heart condition started to take hold and it rapidly escalated in the following months. He died of a heart attack while working on his violin concerto in early 1953, just a few weeks before Stalin.

Jascha Nemtsov

Legends (1944)

The Gorge of Death

There is a moonlit haze above the abyss.
The pendulum of time steadily
swings back and forth.
And hundreds of skeletons lie
In the forgotten gorge.

A caravan of clouds floats by,
Silence hangs over the bloody scene,
In the moonlight the grass glistens
With emerald dust.

But at midnight the trumpet calls.
The skeletons arise and take up arms,
And the battle is resumed
On the green terrain.

As the battle roars on,
The pendulum of life, death and
military fortune swings back and forth.
A savage howl emanates
From the depths of the gorge.

Now the bloody work is done.
Everyone has sustained their wounds
and scratches again,
Once again, in the emerald grass
the skeletons have laid
themselves to rest.

A caravan of clouds floats by again,
Silence hangs over the bloody scene,
In the moonlight the grass glistens
With emerald dust.

The Garden of Pearl Grapes

Long, long ago there lived a beautiful princess called Budur. Many noble suitors sought her hand, but not one of them appealed to Budur. But the Caliph - her father, may his enemies fall down before him - wanted to give his daughter away to a harsh and imperious old man, whose lands extended to the east of the caliphate. One day, Budur was at the fence around the palace when she heard a song that set her blood aflame, a beckoning song of love. Through the palace fence Budur saw a young man who was as lovely as the dawn. He was in rags and held a shepherd's staff in his hand. At that point, Budur's heart, inflamed by the song, was drawn out through the palace fence towards the young man, like a flower turning to the sun. However, the fence was high and the Caliph strong-willed. The Caliph laid the hand of his daughter in that of the harsh and imperious old man, whose lands extended to the east of the caliphate.

LEGENDS

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*

But Budur had not forgotten the song, the beckoning song of love. In order that the song might continue to sound in her heart, Budur went to a secluded place, sent her maids away and listened to her heart: there she heard the sound of the young man's song that had set her blood aflame. Tears flowed down Budur's beautiful face and fell to the ground. These were the pearl tears of unfulfilled love. As the ground received the tears, it grew each one into a vine bearing pearl grapes. This is how Budur's garden of pearls was created.

The Bloody Cactus

If you walk for seven days and seven nights through the sands blown upon by death, to the place where the sun is at its highest, then, with the first ray of sun on the eighth day, you will see seven palms and a brook that resembles a little silver snake. Behind the seventh palm, where the water issues from the sand, there grows a large cactus. This cactus has a wonderful quality: as soon as a caravan nears the oasis, it comes into flower with an enormous, magnificent blossom. Go to the cactus and look around. You will see that human bones are scattered around the cactus. Drink the water and recuperate under the palm, but do not touch the flower, otherwise you will be overcome by the very worst kind of thirst, the thirst for blood. Then weapons will clash under the palms, the sand will be filled with blood, the brook will turn into a red snake, the cactus will for three days and three nights be full of dark-red juice and dark-red drops will drip from it onto the sand...

Beware, Traveller, by the seven palms on the bank of the brook there grows the bloody cactus.

The Blue-Eyed Flower

I am distant and solitary,
a twinkling blue light,
a talisman of love, girls' secrets,
I am the dream of princesses,
a blue-eyed flower,
and only princes can find me.

(Alexander Borovsky)

The Black Horseman

On his mighty steed gallops an enormous horseman, in black armour and a black helmet with a lowered visor and black feathers, protected by a black shield devoid of any insignia. His twoedged sword clatters in its broad black sheath and the wind ruffles the black horsehair at the end of his spear... Menacing and unexpected, he appears in all peaceful lands from the northern plain to the shore of the southern sea. Peasants fell under the hooves of his irresistible steed; knights tried to block his path but he threw them each from their saddle with a single blow. Nobody could defeat the black horseman; nobody could raise his visor; nobody could see his face; nobody found out his insignia. On hearing his ominous clatter, people abandoned their villages and in the towns locked them-

selves in their homes. His path was marked by corpses, devastated villages and trampled fields. And when all the lands from the northern plain to the shore of the blessed southern sea had been desolated, the black horseman halted his horse, raised his visor and triumphantly gave a dreadful, icy laugh. Under the black helmet there triumphantly laughed an eyeless skull.

LEGENDS

VSEVOLOD ZADERATSKY *Piano Works*



The pianist and musicologist **Jascha Nemtsov** was born the son of a gulag survivor in the Siberian town of Magadan in 1963. He grew up in St Petersburg, where he graduated from a special music school and was awarded a gold medal. He then continued his musical training at the St Petersburg State Conservatory, where he attained a concert diploma with distinction. He has lived in Germany since 1992. He gives concerts worldwide as a soloist and with chamber music partners including David Geringas, Tabea Zimmermann, Kolja Blacher, Ingolf Turban, Dmitri Sitkovetsky, Chen Halevi, the Vogler Quartet, the Klenke Quartet and the Atrium Quartet.

Nemtsov has so far made 35 CDs that include numerous world premiere recordings. "As a pianist, Jascha Nemtsov has shown himself to be a worthy descendant of Liszt," concluded Fono Forum magazine on the occasion of his recording Franz Liszt's Hungarian Rhapsodies. Many of his CDs have received international awards; that featuring sonatas for violin and piano by Shostakovich and Weinberg with the violinist Kolja Blacher received the German Record Critics' Prize.

Jascha Nemtsov's scholarly works focus mainly on twentieth-century Jewish music and Jewish composers. He was appointed

professor of Jewish music history at the Franz Liszt College of Music in Weimar in 2013. He has been artistic director of the ACHAVA Festival in Thuringia since 2015. This CD anthology is the product of Nemtsov's ten years of artistic and academic exploration of the works of Vsevolod Zaderatsky, an investigation that began with an article on "composers in the gulag" in Osteuropa magazine in June 2007 – the first German-language publication on this composer. Nemtsov also became the first musician to perform Zaderatsky's compositions outside the former Soviet Union. He performed the world premiere of Zaderatsky's 24 Preludes and Fugues at the International Shostakovich Festival in Gohrisch in 2015, an event that was sensationally acclaimed by reviewers and the audience alike. Nemtsov has now performed Zaderatsky's music in many countries spanning three continents.

Translation: J & M Berridge

Aufnahmen / Recordings

CD 1 & 2:

Rundfunk Berlin-Brandenburg, Kleiner Sendesaal RBB, 6.-10. 7. 2015

Tonmeister / Director of Recording: Wolfgang Hoff

Toningenieur / Sound Engineer: Nikolaus Löwe

Digitalschnitt / Mastering: Anne-Kristin Sölter

Redaktion / Executive Editor: Andreas Göbel

CD 3, 4, 5:

Rundfunk Berlin-Brandenburg, Kleiner Sendesaal RBB

10.-11.10.2008, 4.-7.1.2016, 3.-4.1.2017

Tonmeister / Director of Recording: Wolfgang Hoff

Toningenieur / Sound Engineer: Peter Schladebach

Digitalschnitt / Mastering: Anne-Kristin Sölter

Redaktion Executive Editor: Andreas Göbel

Special Thanks an die Stiftung Ettersberg (Weimar)

und Mr. Laurent Zaderatzky (Lens, France)

Special thanks to the Ettersberg Foundation of Weimar

and Mr Laurent Zaderatzky of Lens, France.

Einführungstext / Programme Notes: Jascha Nemtsov

Übersetzung / Translation: J & M Berridge

Coverphoto: Zaderatsky Society Moscow

Graphic Arts: Birgit Fauseweh



© 2008, 2015, 2016, 2017 by Rundfunk Berlin-Brandenburg

© 2017 by hänssler CLASSIC

info@haensslerprofil.de, www.haensslerprofil.de

Manufactured in Austria

5 CD HC17035