

# Jascha Nemtsov

## „Ich bin schon längst tot“

### Komponisten im Gulag: Vsevolod Zaderackij und Alexander Veprik

Über die vom Nazi-Regime verfolgten Komponisten gibt es eine umfangreiche internationale Literatur. Komponisten im Gulag ignorierte die Musikwissenschaft hingegen bislang. Die verbreitete Annahme, Musiker wären unter Stalin nicht verfolgt worden, ist ein Mythos. Auch unter den Komponisten gab es viele Opfer. Zwei Schicksale sind dafür exemplarisch: das von Aleksandr Veprik [Alexander Weprik], einem Protagonisten der nationalen jüdischen Schule in Rußland, und Vsevolod Zaderackij [Vsevolod Saderazki], einem der bedeutendsten Vertreter der russischen musikalischen Moderne.

*„Weiter wird man sagen: wovor hast du Angst gehabt? Musiker ließ man doch ungeschoren. Darauf muß ich antworten: Das ist die Unwahrheit.“<sup>1</sup>*  
Dmitrij Šostakovič

Im Herbst 2004 hatte ich die Gelegenheit, Tichon Chrennikov kennenzulernen. Der damals 91jährige Patriarch russischer Komponisten empfing mich in seiner geräumigen Wohnung im Zentrum Moskaus. Immer wieder kam das Gespräch auf die Stalin-Zeit. Als Chrennikov 1948 auf Stalins Wunsch Vorsitzender des Sowjetischen Komponistenverbandes geworden war – diesen Posten sollte er 43 Jahre lang bekleiden –, lief in der Sowjetunion gerade eine neue Repressionswelle an. Die ideologischen Kampagnen und der antisemitische „Kampf gegen den Kosmopolitismus“ kosteten viele Opfer unter Künstlern und Literaten. In unserem Gespräch hob Chrennikov mehrmals seine Rolle als Beschützer der Komponisten hervor, der sich – im Unterschied zu seinen Amtskollegen in anderen Künstlerverbänden – speziell den antisemitischen Maßnahmen mutig widersetzt habe:

---

**Jascha Nemtsov** (1963), Dr. habil., Pianist und Musikwissenschaftler, Berlin. Sohn eines Gulag-Überlebenden. Mitglied des Kollegiums „Jüdische Studien“ der Universität Potsdam. Von Jascha Nemtsov erschien in OSTEUROPA: „Um mich kreist der Tod“. Šostakovičs Sonate für Violine und Klavier, in: OSTEUROPA, 8/2006, S. 93–108, sowie ebd. die CD mit einer Einspielung dieser Sonate mit Kolja Blacher (Violine).

<sup>1</sup> Solomon Wolkow (Hg.): Die Memoiren des Dmitri Schostakowitsch. Berlin–München 2000, S. 205.

Es gab im Komponistenverband jede Menge *černosotency*. Sie schrieben Denunziationen über mich, daß ich ein Gehilfe von Juden sei. Suslov zeigte mir einmal diese Briefe. Das schrieben meine Mitarbeiter, die zum Teil mit mir im selben Haus lebten und bei mir oft zu Mittag aßen. Damals wurden viele Menschen abgeholt. Unser Verband war der einzige, bei dem es keine Festnahmen gab. Einmal wurde der Komponist Moisej Weinberg für kurze Zeit festgenommen, aber nachdem ich ihm eine glänzende Charakteristik ausgestellt hatte, wurde er gleich entlassen. Ähnlich erging es auch Aleksandr Veprik. Er wurde genauso schnell befreit, weil ich für ihn sofort eine positive Beurteilung verfaßte.<sup>2</sup>

Ich habe dem alten Mann nicht widersprochen, obwohl ich wußte, daß gerade Veprik vier Jahre im Gulag festgehalten worden war und erst nach Stalins Tod freikam. Es ließe sich vermuten, daß Chrennikov in unserem Gespräch von seinem Gedächtnis im Stich gelassen worden wäre. Seine Darstellung war aber keineswegs neu, sie hatte bereits 30 Jahre zuvor Dmitrij Šostakovič entrüstet:

Die Version, Musiker seien nicht angerührt worden, verbreiten jetzt Chrennikov und seine Handlanger.<sup>3</sup>

Tatsächlich initiierte der Komponistenverband mit Chrennikov an der Spitze im Gegensatz zum Schriftstellerverband keine eigenen Säuberungsaktionen, sondern beschränkte sich auf die Ausführung von Parteidirektiven. Daher mag es sein, daß die Komponisten zumindest in der Nachkriegszeit von physischen Repressalien – trotz der einschlägigen Kampagnen – weniger betroffen waren, als beispielsweise die Schriftsteller. Es gibt bislang keine Statistik, die diese Vermutung bestätigen oder widerlegen könnte. In jedem Fall entspricht Chrennikovs „idyllisches“ Bild mit Sicherheit nicht der historischen Wahrheit. Dafür sprechen vor allem die in den letzten Jahren bekannt gewordenen Schicksale der Komponisten, die nach Šostakovičs Ausdruck tatsächlich „angerührt“ wurden und in den Gulag kamen.

Unter ihnen ist auch der von Chrennikov erwähnte Moisej (eigentlich Mieczysław) Weinberg (1919–1996). Er spielte mit David Oistrach am 6. Februar 1953 im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums die Uraufführung seiner „Moldawischen Rhapsodie“ – und wurde gleich in der Nacht nach seinem Konzerttriumph festgenommen und in die *Lubjanka*<sup>4</sup> gebracht. Als Schwiegersohn des Schauspielers, Regisseurs und Vorsitzenden des Jüdischen Antifaschistischen Komitees, Solomon Michoels (1890–1948) sollte er angeblich eine wichtige Rolle in der „Verschwörung jüdischer bürger-

<sup>2</sup> Gespräch mit dem Verfasser am 8.11.2004 in Moskau. Eine ähnliche Version verbreitet er auch in seinen Memoiren. Tichon Chrennikov: *Tak eto bylo*. Moskva 1994, S. 137. – *Černosotency* ist ein Synonym für Antisemiten und geht auf die Angehörigen der „Schwarzen Hundertschaften“ (*černye sotni*) zurück, einer rechtsradikalen, antisemitischen Terrorgruppe, die 1905 bis 1907 eine Reihe von Judenpogromen verübte. – Michail Suslov (1902–1982), Chefideologe der Partei.

<sup>3</sup> Die Memoiren des Dmitri Schostakowitsch, [Fn. 1], S. 205.

<sup>4</sup> *Lubjanka* heißt der Platz in Moskau, an dem sich die Zentrale des Staatssicherheitsdienstes befindet; dieser Name wurde zum Synonym für das berüchtigte Gebäude.

licher Nationalisten“ spielen. Nach Weinbergs späterer Aussage war er damals bereit, sich aus Angst vor Folter zu allen noch so absurden Anschuldigungen zu bekennen. Er gab unter anderem zu Protokoll, daß er die Gründung einer jüdischen Republik auf der Krim propagiert hatte und ihm dabei die Komponisten Michail Gnesin und Aleksandr Veprik sowie die Musikwissenschaftler David Rabinovič und Semjon Šlifštejn geholfen hätten. Diese „konspirative Gruppe“ habe außerdem die Schaffung eines jüdischen Konservatoriums in der neuen Republik geplant, für das Veprik sogar schon zwei Bände synagogaler Musik zur Verfügung gestellt habe.<sup>5</sup> Diese „Verschwörung“ konnte allerdings nicht weiter gesponnen werden. Gerettet wurde Weinberg aber nicht durch Chrennikovs „Charakteristik“, sondern durch Stalins Tod im März 1953. Da Weinberg noch nicht verurteilt war, sondern in der Untersuchungshaft saß, konnte er bereits im Juni 1953 freikommen. Bei einem längeren Aufenthalt im Gulag hätte er wegen seiner schwachen Gesundheit wohl kaum Überlebenschancen gehabt.

Einer der bedeutendsten Komponisten der sowjetischen Avantgarde der 1920er Jahre, Aleksandr Mosolov (1900–1973), wurde schon seit Ende der 1920er von der Rußländischen Assoziation Proletarischer Musiker (*Rossijskaja Associacija Proletarskich Muzykantov*; RAPM) systematisch angegriffen und verleumdet. Seine Werke wurden in den RAPM-Medien zur „Ideenauflösung“ und „Hooliganmusik“ erklärt, ihr Autor zum „fremden Element“. „Das ist die Musik des Klassenfeindes“, urteilte der damalige Protagonist der RAPM, Marian Koval.<sup>6</sup> Die Hetze zeigte direkte Wirkung: ab 1927 wurde Mosolovs Musik in der Sowjetunion nicht mehr aufgeführt und gedruckt, 1931 verlor er seine Stelle im Moskauer Rundfunk. Ein Jahr später schrieb der verzweifelte Komponist einen Brief an Stalin, den er mit der Feststellung beschloß, daß er in der Sowjetunion keine Arbeits- und Schaffensmöglichkeiten mehr habe, und daß „die RAPM für ihn einen Sarg vorbereite“.<sup>7</sup> Obwohl Mosolov schon lange keine Bedeutung mehr im Musikleben hatte, setzte die Verleumdung fort. Im September 1937 erschien in der *Izvestija* ein Artikel „Offenbarungen eines Genies“, in dem Mosolovs Lebensweise als Ausdruck seines „feindlichen politischen Gesichts“ bezeichnet wurde.<sup>8</sup> Kurz danach wurde der Komponist festgenommen und durch das Sondertribunal zu acht Jahren Arbeitslager verurteilt. Er kam in das *Volglag* im Gebiet Jaroslavl'. Durch die Bemühungen der prominenten Kollegen Reinhold Gliere und Nikolai Mjaskovskij wurde das Urteil jedoch im Juli 1938 revidiert und durch Verbannung ersetzt. Sein Leben konnte zwar gerettet werden, als Künstler war Mosolov aber schon längst endgültig gebrochen. Er komponierte seit Anfang der 1930er Jahre nur wenig und seine danach entstandenen Werke sind von Mittelmäßigkeit geprägt.

Michail Nosyrev (1924–1981) war gerade mal 19 Jahre alt, als er zusammen mit seiner Mutter und dem Stiefvater wegen „antisowjetischer Propaganda“ zum Tode verurteilt wurde. Das wichtigste Beweisstück (neben der Denunziation einer Kollegin) war sein bei der Hausdurchsuchung gefundenes Tagebuch, in dem er sich kritisch über die Versorgungsmaßnahmen der Behörden äußerte. Der Prozeß fand 1943 im blockierten

<sup>5</sup> Gennadij Kostyrčenko: *Tajnaja politika Stalina*. Moskva 2001, S. 551.

<sup>6</sup> Jurij Cholopov: *Aleksandr Mosolov i ego fortepiannaja muzyka*, in: <[http://rus-academic.narod.ru/analit/holop\\_mosolov.htm](http://rus-academic.narod.ru/analit/holop_mosolov.htm)> Marian Koval (eigentlich Kovalev; 1907–1971) nahm später als Chefredakteur der Zeitschrift des sowjetischen Komponistenverbandes *Sovetskaja muzyka* aktiv am Kampf gegen die „Formalisten“ teil.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Otkrovenija genija, in: *Izvestija*, 18.9.1937.

Leningrad statt, wo Nosyrev als Geiger im Rundfunk-Orchester unter anderem an der legendären Aufführung der *Leningrader Symphonie* von Šostakovič mitgewirkt hatte. Das Todesurteil wurde drei Monate später in zehn Jahre Haft umgewandelt, die Nosyrev in einem Arbeitslager in Vorkuta hinter dem Polarkreis verbrachte. Nach seiner Befreiung 1953 wurde Nosyrev in die Republik Komi verbannt, wo er als Dirigent am Theater in Syktyvkar arbeitete. Später lebte er in Voronež. Nosyrev, der Autor von vier Symphonien, drei Instrumentalkonzerten und mehreren musiktheatralischen Werken war, konnte erst 1967 – durch Bemühungen von Šostakovič – in den Komponistenverband aufgenommen werden, da er zeit seines Lebens als vorbestraft galt. Er wurde 1988, sieben Jahre nach seinem Tod, rehabilitiert.<sup>9</sup>

Der gebürtige Berliner und herausragende Jazz-Musiker Eddie (geboren als Adolf, genannt bis 1939 Ady) Rosner (1910–1976) schloß sich 1930 als Trompetenvirtuose der legendären Berliner Band *Weintraub's Syncopators* an, mit der er bis zur nationalsozialistischen Machtübernahme 1933 europaweit konzertierte. Danach floh er nach Belgien, 1935 nach Polen und 1939 weiter in die Sowjetunion, wo er an der Spitze eines eigenen Jazz-Orchesters (als Komponist, Dirigent und Trompetensolist) zu einem der beliebtesten Unterhaltungsmusiker landesweit avancierte. Ab 1946 wurde er jedoch als Vertreter einer „ideenlosen“, auf „Speichelleckerei vor dem Westen“ ausgerichteten Musikgattung einer zunehmenden Hetzkampagne ausgesetzt. Rosner versuchte daraufhin, zusammen mit seiner Familie mit gefälschten Papieren nach Polen zu fliehen, wurde denunziert und Anfang 1947 zu zehn Jahren Arbeitslager verurteilt. Im Gulag bekam er bald die Möglichkeit, zunächst in Chabarovsk und Komsomolsk-na-Amure, ab 1952 dann in Magadan eine Band aus gefangenen Musikern zu organisieren, mit der er in ganz Ostsibirien auftrat. Nach der Freilassung konnte Rosner in Moskau einige Zeit lang an seine früheren Erfolge anknüpfen, bevor er seine Konzerttätigkeit infolge der physischen und psychischen Schäden der Haft aufgeben mußte. Er emigrierte 1972 nach West-Berlin, wo er vier Jahre später vergessen und verarmt starb.<sup>10</sup>

Während sich die Gulag-Verwaltung in Chabarovsk und Magadan mit einem eigenen Jazz-Orchester brüsten konnte, wurde in Vorkuta – einem der größten Gulag-Industriestandorte, wo Kohle abgebaut wurde – 1943 ein professionelles Opern- und Schauspielhaus organisiert.<sup>11</sup> Musikalischer Leiter war der Komponist, Dirigent und Pianist Vladimir Mikošo (1897–1991). Mikošo stammte aus Lettland, studierte vor der Revolution am Konservatorium in Kyïv (Kiew) und in den 1920er Jahren am Moskauer Konservatorium, an dem er später als Lehrer tätig war. Mit Beginn des Krieges meldete er sich zum Militär, wurde Kapellmeister einer Volkssturmeinheit und geriet nach einer Einkesselung in deutsche Gefangenschaft. Es gelang ihm zu fliehen und wieder zur Roten Armee zu kommen. Bald danach wurde er aber festge-

<sup>9</sup> Informationen von der Website <[www.nosyrev.com](http://www.nosyrev.com)>, aus einem Telefongespräch des Verfassers mit dem Sohn des Komponisten, Michail M. Nosyrev. – Vgl. auch <[www.hrono.ru/text/podyem/nosyrev.html](http://www.hrono.ru/text/podyem/nosyrev.html)>.

<sup>10</sup> I. Brodskij: Ja vseгда tverdil, čto sud'ba - igra [Ich habe immer behauptet, dass das Schicksal ein Spiel ist]: <[www.vmeste.org/memo/memoauthor\\_0031.shtml](http://www.vmeste.org/memo/memoauthor_0031.shtml)>. Zu der Biografie von Rosner s. auch Eckard John: Eddie Rosner, in: Irina Antonowa, Jörn Merkert (Hg.): Berlin–Moskau 1900–1950. München, New York 1995, S. 335–337.

<sup>11</sup> Zum Theater im Gulag: M. M. Korallova (Hg.): Teatr GULAGa. Moskva 1995. – Aleksandr Solženicyyn: Archipel Gulag, Bd. 2, Kapitel 18.

nommen und als „Heimatverräter“ zu zehn Jahren Arbeitslager verurteilt. Er wurde ins *Vorkutlag* eingeliefert, wo das neu gegründete Theater ihm (neben vielen anderen Künstlern) eine Lebenschance bot. Er schuf dort viele Bühnenmusiken, sowie Operetten, Lieder und Unterhaltungsmusik für Orchester und dirigierte unzählige Opern- und Operettenaufführungen. Trotz seiner vorzeitigen Befreiung 1951 durfte Mikošo Vorkuta bis 1955 nicht verlassen. Den Rest seines Lebens verbrachte er in Moskau in Vergessenheit.<sup>12</sup>

„*Pogovori chot' ty so mnoj, gitara semistrunnaja*“ – „Sprich wenigstens du mit mir, meine siebensaitige Gitarre“ –, heißt es in einer alten russischen Romanze. Seit Ende der 1920er Jahre war aber auch in Rußland die sechssaitige Gitarre auf dem Vormarsch. Matvej Pavlov-Azančeev (1888–1963) war der letzte bedeutende Komponist, der die eigentümliche russische Gitarrentradition weiterpflegte. Da auch der Gitarrenmusik im Sowjetreich ein ideologischer Aspekt beigemessen wurde und die siebensaitige russische Gitarre als Attribut der Weißen Armee und des bürgerlichen Alltags verpönt wurde, war es nur konsequent, daß auch Pavlov-Azančeev zum Opfer der Repressalien wurde. 1941–1951 befand er sich in einem kleinen Arbeitslager in Südrußland. Zum Glück waren die Bedingungen dort vergleichsweise liberal, so daß er seine schöpferische Tätigkeit fortsetzen und seine neuen Kompositionen sogar in die Freiheit schicken konnte. Darunter war die Sonate *Der Große Vaterländische Krieg* mit Sätzen wie „Siegeparade auf dem Roten Platz“ oder „Der erste Stalinsche Fünfjahresplan nach dem Krieg“.<sup>13</sup>

Der Geiger Jurij Jelagin erinnerte sich an eine Verhaftungswelle, die im Frühjahr 1937 das Moskauer Konservatorium erschütterte. Damals „wurde eine Reihe von Studenten, vorwiegend aus der Kompositionsklasse, verhaftet, darunter Kirkov, einer der begabtesten jungen Komponisten.“<sup>14</sup> Nach Jelagins Informationen war Kirkov ein Schüler von Nikolai Mjaskovskij, er hatte kurz vor seiner Festnahme gerade vom Moskauer Vachtangov-Theater einen wichtigen Kompositionsauftrag bekommen. Kirkov starb vermutlich im Gulag.

Nicht zu vergessen sind ebenfalls zahlreiche weniger bekannte professionelle und Laienkomponisten, die die Propaganda-Maschine des Gulags bedienten. Genauso wie Vertreter aller anderen Berufe – von unqualifizierten Bauarbeitern bis zu hochkarätigen Wissenschaftlern – waren auch Künstler: Schriftsteller, Schauspieler, Maler und Musiker am sozialistischen Aufbau nicht nur durch freiwilligen Einsatz beteiligt, sondern auch als gefangene Arbeitssklaven. Allein beim Bau des Moskau-Wolga-Kanals in den 1930er Jahren wurde mindestens ein Dutzend gefangener Komponisten beschäftigt. Ihre Lieder, Instrumentalstücke und sogar Bühnenwerke wurden in einer speziellen Reihe *Perekovka*<sup>15</sup> des Staatsmusikverlags Moskau in Kooperation mit der Kulturabteilung des *Dmitrovlag* (die für den Kanalbau zuständige Lagerverwaltung) in 18 Bänden gedruckt. Der produktivste von ihnen war ein M. Černjak, Mitglied des

<sup>12</sup> <[www.vorkuta.ru/city/skan\\_fold.php](http://www.vorkuta.ru/city/skan_fold.php)>.

<sup>13</sup> Einige von Matvei Pavlov-Azancheevs Werken wurden auf CD eingespielt: *Acrobatic Dance. Music from the Gulag*. Hänssler Classic 2004. „Die Werke sind sehr gut geschrieben, außerordentlich abwechslungsreich und, tja, witzig,“ lobt ein Rezensent: <[www.gitarre-und-laute.de/Pavlov.html](http://www.gitarre-und-laute.de/Pavlov.html)>.

<sup>14</sup> Juri Jelagin: *Zähmung der Künste*. Stuttgart 1954, S. 278.

<sup>15</sup> Ein Neologismus jener Zeit, zu deutsch etwa „Umschmieden“: gemeint war die Umerziehung von Gefangenen.

Komponistenverbandes, der u.a. mit einer viel gelobten Operette „Von der Wolga bis Moskau“ hervorgetreten war.<sup>16</sup> Die sogenannten *kanalarmejcy* („Kanalarmisten“) mußten Lieder über die Arbeitsfreude, das Glück der Umerziehung und die baldige Befreiung als vollwertige Mitglieder der sowjetischen Gesellschaft singen. Als der Kanal fertig war, begannen die Massenhinrichtungen. Allein am Standort Butov wurden fast 21 000 Arbeiter erschossen.<sup>17</sup> Die Gesamtzahl der bei der Auflösung des *Dmitrovlag* hingerichteten „Kanalarmisten“ läßt sich nicht einmal annähernd ermitteln.

Im Unterschied zu den von den Nazis verfolgten Komponisten, über die seit Ende der 1980er Jahre umfangreiche Literatur erschien, gibt es bislang kaum Untersuchungen über die Komponisten, die Opfer des Stalinismus wurden. Dieses Desiderat hängt mit der allgemeinen Lage der Gulag-Forschung zusammen. Jahrzehntlang war das Thema in der Sowjetunion nicht nur tabuisiert, sondern auch im öffentlichen Bewußtsein kaum vorhanden. Die Archivbestände waren vollkommen unzugänglich.<sup>18</sup> Es ist gerade 20 Jahre her, als in der sowjetischen Presse die ersten, noch sehr vorsichtigen Publikationen über den Gulag erschienen, die ein widersprüchliches Echo fanden und zum Teil heftig umstritten waren. Viele wollten damals nicht glauben, daß während des Stalinismus Verbrechen solchen Ausmaßes tatsächlich begangen worden waren. Eine tiefgehende gesellschaftliche Aufarbeitung dieses unrühmlichen Kapitels der sowjetischen Geschichte steht bis heute aus. Die gewaltigen Umbrüche des Landes und Identitätskrisen seiner Bevölkerung haben eine breite gesellschaftliche Diskussion des Themas bislang erschwert. Die Geschichte des Gulag interessiert neben der kleinen Gruppe professioneller Historiker hauptsächlich unmittelbar Betroffene: die Überlebenden und die Nachkommen der Opfer, die in Organisationen wie *Memorial* zusammengeschlossen sind.

Was die im Stalinismus verfolgten Komponisten betrifft, so hat das jahrzehntelange Schweigen fatale Folgen für die Rezeption ihrer Werke. Während in Deutschland die Aufarbeitung des Holocaust dazu führte, daß zahlreiche vergessene jüdische Komponisten wiederentdeckt und ihre Musik ins Kulturleben reintegriert wurde, ist Vergleichbares in Rußland mit den Gulag-Opfern nicht in Ansätzen zu erkennen. Daß eine solche Wiederentdeckung ein außerordentlich hohes künstlerisches Potential zutage bringen würde, bezeugen die Nachlässe der Komponisten Aleksandr Veprik (dessen Werke in den letzten Jahren ihren Weg zum internationalen Publikum wieder gefunden haben) sowie Vsevolod Zaderackij<sup>19</sup>, der im Westen noch vollständig unbekannt ist.

## Aleksandr Veprik

Tichon Chrennikov hätte alle Gründe gehabt, Aleksandr Veprik<sup>20</sup> eine gute Beurteilung zu schreiben, denn dieser war im Gründungsjahr 1948 in den Apparat des Kom-

<sup>16</sup> N. Ryžkova, *Muzyka iz GULAGa*, in: *Neva*, 7/2003, S. xxx–xxx. **Red**

<sup>17</sup> Ebd.

<sup>18</sup> Siehe dazu den Beitrag von Nicolas Werth im vorliegenden Band, S. xxx–xxx

<sup>19</sup> Die phonetische Transkription seines Namens lautet „Wsewolod Saderazki“. Nach der englischen Transkription „Vsevolod Zaderatsky“.

<sup>20</sup> Zu Aleksandr Veprik (1899–1958) siehe meine Artikel in: *Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), im Lexikon „Komponisten der Gegenwart“ (KdG), sowie „Alexander Veprik

ponistenverbandes berufen worden und arbeitete dort in der symphonischen Sektion unter Chrennikovs direkter Aufsicht. Vepriks damaliger Aufstieg hing wohl mit dem berichtigten Beschluß des ZK vom Februar 1948 zusammen, der die meisten etablierten Komponisten wie Dmitrij Šostakovič, Vissarion Šebalin, Aram Chačaturjan, Sergej Prokof'ev als Formalisten brandmarkte. Infolge dessen wurden sie den führenden Positionen zeitweilig enthoben. An ihrer Stelle wurden Komponisten der „zweiten Reihe“ oder ganz junge Musiker wie Chrennikov zur Arbeit im Verband herangezogen.

Für Veprik kam diese positive Wende um so unerwarteter, als sein Name – der zu Beginn der 1930er Jahre ein überaus markanter gewesen war – seit dem *Großen Terror* aus dem sowjetischen Musikleben fast vollständig verschwunden war. Sicherlich spielte dabei auch die „Sippenhaft“ eine Rolle. Seine jüngere Schwester, Anna, langjähriges Mitglied der Kommunistischen Partei, wurde 1937 in den Gulag deportiert, sie sollte erst in den 1950er Jahren zurückkommen. Ihr Mann Gustav Kljukov, ein polnischer Kommunist, Parteimitglied seit 1906, war bereits 1936 festgenommen und erschossen worden. 1943 wurde Veprik, der 20 Jahre lang als Lehrer für Instrumentation – seit 1930 war er Professor – am Moskauer Konservatorium unterrichtet hatte, im Rahmen einer politischen Säuberung zusammen mit einigen weiteren Professoren fristlos entlassen. Er blieb dann fünf Jahre arbeitslos und litt unter extremer materieller Not. Den Erinnerungen seiner älteren Schwester, Esfir Veprik, zufolge, mußte der Komponist monatelang hungern, weil er nicht einmal das nötige Geld hatte, um die ohnehin streng rationierten Lebensmittel zu kaufen.<sup>21</sup>

Die Stelle im Komponistenverband brachte Veprik endlich wieder eine gesicherte Lebensgrundlage. Gleichzeitig kamen einige lukrative Kompositionsaufträge. Unter anderem bestellte das Staatstheater in Frunze (heute Biškek), mit dem Veprik in den 1930er Jahren bereits erfolgreich zusammengearbeitet hatte, bei ihm eine nationale kirgisische Oper.<sup>22</sup> Ausgerechnet dieser Auftrag sollte für Veprik aber fatale Folgen haben. In Frunze avancierten inzwischen zwei andere Musiker – Vladimir Vlasov und Vladimir Fere – zu kirgisischen „Hofkomponisten“. Nun hatten sie Grund, um ihre Pfründe zu fürchten. Als Veprik im November 1950 mit der Oper fertig war, erfuhr er, daß die Premiere auf Betreiben Vlasovs abgesagt wurde. Um der Intrige entgegenzuwirken, vereinbarte Veprik für den 20.12.1950 ein Vorspiel im Moskauer Komponistenverband. Dazu kam es aber nicht mehr: In der Nacht vor dem Vorspiel wurde Veprik festgenommen.

In ihrer unveröffentlichten Veprik-Biographie beschreibt Esfir Veprik diese Ereignisse:

1949/50 arbeitete mein Bruder mit dem kirgisischen Komponisten A. Maldybajev an einer neuen Oper *Toktogul*. Die Arbeit kam zügig voran, und die Partitur war im Herbst 1950 fertig. Die Oper sollte zum zehnjährigen Jubiläum der Kirgisischen SSR aufgeführt werden. Der Klavierauszug der

---

– Ein Komponistenporträt“, in: Jascha Nemtsov, Ernst Kuhn (Hg.): Jüdische Musik in Sowjetrußland. Die jüdische nationale Schule. Berlin 2002, S. 313–325.

<sup>21</sup> Esfir Veprik: Pamjati brata i druga. Manuskript. 1960/61. Rußländisches Staatsarchiv für Literatur und Kunst (RGALI) Moskau, Fond 2444, Teil 2, Mappe 137, S. 86.

<sup>22</sup> Nach der damaligen Gepflogenheit „assistierte“ ihm dabei ein kirgisischer Komponist.

Oper wurde noch im Sommer 1950 nach Frunze geschickt. Dort wurden die Stimmen einstudiert [...] Im November 1950 kam plötzlich der Chefdirigent des Theaters aus Frunze nach Moskau. Er erzählte, daß die Einstudierung unterbrochen wurde, weil der Komponist Vlasov im künstlerischen Rat des Theaters erklärte, daß ‚Veprik keine einzige Partiturzeile fertig hat‘. Mein Bruder zeigte dem Dirigenten die komplette Partitur und bat ihn, mit ihm in den Komponistenverband zu kommen, wo er am 20.12.1950 Teile der Oper vorführen sollte. Danach wollte er selbst nach Frunze fahren. In der Nacht vom 19. auf den 20.12.1950, direkt vor der Vorführung im Komponistenverband, wurde mein Bruder festgenommen. Die Hausdurchsuchung dauerte über 24 Stunden. Mein Bruder hatte einen Herzanfall. Ihm wurde nicht erlaubt, Medikamente zu nehmen. Wir durften nicht miteinander sprechen. Die Sicherheitsleute benahmen sich sehr ausgelassen, trieben Späße, lachten, scherzten mit der Zeugin. Später wollten sie auch mein Zimmer durchsuchen, brachten alles durcheinander und nahmen schließlich einen Gedichtband von Achmatova mit und eine uralte Ausgabe der Zeitschrift *Bolševik* mit einem Artikel von Radek.<sup>23</sup>

In den Archiven sowjetischer Sicherheitsorgane liegt womöglich heute noch die entsprechende Denunziation. Damals war es nicht schwer, einen jüdischen Konkurrenten loszuwerden: Im Land wütete gerade „der Kampf gegen die Kosmopoliten“, und der Antisemitismus wurde wieder zu einer politischen Waffe. Auch Vepriks Gefängnis-aufenthalt war vom Antisemitismus geprägt:

Unsere Schwester [gemeint ist Anna Veprik], die 1937 in den Gulag kam, hatte noch keine antisemitischen Übergriffe erlebt. Aber seit Mitte der 40er Jahre begann wieder immer deutlicher die schon lange vergessene Verhöhnung der Juden. So wurde mein Bruder 1950 schon mit ‚Judenschwein‘ angeschrien.<sup>24</sup>

Esfir Veprik erwähnt keine „positive Beurteilung“ von Chrennikov, dafür aber die mutige Hilfe von Šostakovič:

Ich sprach bei D.D. Šostakovič vor. Er schrieb sofort einen Brief an die Staatsanwaltschaft, daß er meinen Bruder jahrzehntelang als einen sowjetischen Patrioten kennt. (Später gab mir D.D. den Rat, selbst ins Lager zu fahren, um den Revisionsantrag von meinem Bruder zu holen).<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Veprik, *Pamjati brata i druga* [Fn. 21], S. 103. – Abdylas Maldybajev (1906–1978), Sänger, Komponist und Musikfunktionär, Direktor des kirgisischen Theaters für Oper und Ballett. Er hatte keine systematische Musikausbildung und trat ausschließlich in Kooperation mit Vladimir Vlasov und Vladimir Fere als Autor zahlreicher Lieder, Kantaten über Lenin, der kirgisischen Staatshymne und einer Reihe von Opern in Erscheinung, in denen er oft auch die Hauptrollen sang. – Toktogul ist der Name eines kirgisischen Volksängers und -dichters. – Karl Radek, Sozialdemokrat, Bolschewist, Sekretär der *Komintern*, wurde 1937 in einem der Schauprozesse verurteilt und später im Lager ermordet.

<sup>24</sup> Veprik, *Pamjati brata i druga* [Fn. 21], S. 104.

<sup>25</sup> Ebd. S. 104.

Das Manuskript von Vepriks Schwester enthält wertvolle Berichte über seinen Gefängnis- und Lageralltag. Deren Authentizität steht außer Zweifel, denn die beiden lebten seit Anfang der 1940er Jahre zusammen und hatten eine außerordentlich vertrauensvolle Beziehung.<sup>26</sup>

Im Gefängnis beendete er das Kapitel ‚Die Orchesterfaktur bei Čajkovskij‘ aus seinem künftigen Buch ‚Die Orchesterstile‘ im Kopf. Die Musik half ihm, das Unerträgliche zu überleben: Schlafentzug, Karzer, Vernehmungen, Erniedrigungen und Folter. Er wurde bespuckt, ins Gesicht geschlagen, erlebte die berüchtigte ‚fünfte Ecke‘.<sup>27</sup> Die Vernehmungen dauerten Tage und Nächte hindurch, der Festgenommene saß oder lag verprügelt oder stand, wie es der Ermittler gerade wollte. Im Gefängnis verschlimmerte sich seine Herzkrankheit. Er wurde immer wieder ins Lazarett gebracht, danach zurück ins Gefängnis und wieder in den Karzer. [. . .] Die Vernehmungen begannen normalerweise nachts, um die Menschen in Spannung und Angst zu halten. Sie wandten bei ihm alle üblichen Methoden des physischen und psychischen Drucks an. Bei einer Vernehmung wurde meinem Bruder erklärt, daß ich festgenommen worden wäre und daß ich im nächsten Zimmer sitze. Bald darauf hörte man von dort furchtbare Schreie und Stöhnen. Das ist Ihre Schwester, sagte der Ermittler. Das war gelogen, aber mein Bruder konnte das ja nicht wissen.<sup>28</sup>

Einige Vernehmungen bezogen sich speziell auf die unglückselige Oper *Toktogul*, die Veprik für das kirgisische Staatstheater komponiert hatte. Der Ermittler – offensichtlich ein „Musikkenner“ – behauptete, daß die Oper nicht auf kirgisischen Melodien basiere, sondern „zionistische Musik“ sei. Zur Sprache kamen auch Vepriks Aktivitäten in den 1920er Jahren, als er im Rang eines Bevollmächtigten des Volksbildungskommissars Anatolij Lunačarskij Westeuropa bereist hatte. Diese Reise sollte damals der Reform der sowjetischen Musikausbildung zugute kommen. Unter anderem lud Veprik in Lunačarskij's Auftrag mehrere prominente Musiker ein, in die Sowjetunion zu kommen, darunter Schönberg, Hindemith und Toscanini.

Mein Bruder erfuhr, daß seine Akte schon jahrzehntelang geführt wurde. Es stellte sich heraus, daß Ende der 1920er Jahre im Ausland ein offener Brief von A. Toscanini an ihn veröffentlicht worden war. Das war die Antwort auf eine Einladung, in der UdSSR zu gastieren. Toscanini hatte in diesem Brief erklärt, daß er Diktaturen – die totalitären Staaten – nicht besuche. Mein Bruder hatte diesen Brief nie erhalten und kannte nicht einmal seine Exis-

<sup>26</sup> Nach Vepriks Tod setzte sich seine Schwester unermüdlich für die Publikation und Aufführung seiner Werke ein.

<sup>27</sup> Eine Folterart, bei der der Gefolterte von mehreren Wächtern geprügelt und durch das Zimmer hin und her geworfen wird.

<sup>28</sup> Veprik, Pamjati brata i druga [Fn. 21] S. 104-106.

tenz. Ich weiß genau, daß die Initiative, Toscanini und andere große Künstler einzuladen, von A.W. Lunačarskij ausging.<sup>29</sup>

Im April 1951 wurde Veprik durch ein Sondergericht aufgrund von Artikel 58, Absatz 10 des Strafgesetzbuches zu acht Jahren Arbeitslager verurteilt.<sup>30</sup> Die Beschuldigung lautete: Abhören von ausländischen Rundfunksendungen, Veröffentlichung des Briefes von Toscanini im Ausland, Besitz von antisowjetischen Schriften (gemeint waren die erwähnten Gedichte von Achmatova und die Zeitschrift *Bol'shevik*, die im Zimmer der Schwester gefunden wurden).

Mein Bruder konnte sich später nicht mehr erinnern, ob unter den Anschuldigungen auch die ‚zionistische Oper Toktogul‘ war. Er unterschrieb alles, um den Qualen zu entkommen. Anfang Mai 1951, als ich von dem Urteil erfuhr, war ich glücklich. Briefwechsel war erlaubt, ich durfte ihm Päckchen schicken und ihn besuchen.<sup>31</sup> [ . . . ] Ich glaube, das relativ milde Urteil war die Folge des Engagements von D. Šostakovič und D. Kabalevskij.<sup>32</sup>

Wie Esfir Veprik mitteilt, setzte sich Šostakovič auch später für Veprik ein, als dieser schon im Lager saß:

Mein Bruder schrieb im Lager einen Brief, den ich an D.D. Šostakovič weitergab. Šostakovič und Kabalevskij schrieben daraufhin an Berija mit der Bitte, sie wegen meines Bruders zu empfangen. Šostakovič rief dann mehrmals in der Kanzlei von Berija an, um zu fragen, wann sie empfangen werden. Und jedes Mal wurde ihm höflich geantwortet: ‚Rufen Sie in einem Monat an‘. Das ging drei Jahre so. Einmal traf Šostakovič bei einer Sitzung des Obersten Sowjets Rußlands einen ihm bekannten Mitarbeiter der Staatssicherheit und fragte ihn nach meinem Bruder. Dieser ‚Volksvertreter‘ antwortete, daß der Fall ‚sehr ernst‘ sei. Diese erschreckende Antwort entmutigte Šostakovič aber nicht und er engagierte sich auch weiterhin für meinen Bruder bis zu seiner Befreiung.<sup>33</sup>

Fast noch schlimmer als das Gefängnis war aber der Transport zum Lager:

Der Transport war eine ganz besondere Art von Verhöhnungen und Quälereien. Sogar nachdem mein Bruder 1954 schon rehabilitiert war, hat er das

<sup>29</sup> Ebd., S. 106.

<sup>30</sup> Der berüchtigte Artikel 58 des sowjetischen Strafgesetzbuchs sah eine Verurteilung wegen „konterrevolutionärer“ oder „antisowjetischer Tätigkeit“ vor.

<sup>31</sup> Im Vergleich mit den üblichen Verurteilungen dieser Zeit waren acht Jahre Lagerhaft tatsächlich nicht so hart. Der genehmigte Briefwechsel besagte, daß der Gefangene wirklich am Leben bleiben würde. Wenn Briefwechsel verboten war, bedeutete das in der Regel die Hinrichtung.

<sup>32</sup> Veprik, *Pamjati brata i druga* [Fn. 21] S. 107.

<sup>33</sup> Ebd., S. 112. – Lavrentij Berija (1899–1953), ab 1938 Volkskommissar des Innern, ab 1941 Stellvertretender Vorsitzender des Rats der Volkskommissare, 1953 hingerichtet.

Wort Transport<sup>34</sup> und ähnliche Wörter vermieden – so groß war das Trauma vom ersten Transport 1951. [. . .] In bestimmten Stunden ging die Tür des Viehwaggons auf und der Befehl erklang: ‚Wer ein Bedürfnis hat, raus!‘ Natürlich kamen alle heraus. Der nächste Befehl war: ‚Pinkeln!‘ Mein kranker Bruder, mit seinen Nerven am Ende, der lange im Krankenhaus gewesen war, konnte nicht auf Befehl pinkeln – und bekam einen Schlag mit dem Gewehrkolben in den Rücken.<sup>35</sup>

Nach dem Gefängnis und dem Transport kam es Veprik im Lager in Sos’va im Nordural „wie im Paradies“ vor:

Aus dem Waggon wurde mein Bruder direkt ins Lazarett gebracht... er durfte liegen und schlafen... und wurde nicht geschlagen. Und die Ärzte ersetzten sogar seine ausgeschlagenen Zähne... Er mußte nicht zur Arbeit, er war Invalide der zweiten Gruppe. [. . .] Seine Herzkrankheit fesselte ihn immer wieder ans Bett. Im Lager bekam er einen zweiten Herzinfarkt. [. . .] Im Juli 1951 besuchte mich die Frau des ebenfalls inhaftierten Arztes, der meinen Bruder im Lazarett behandelte. Sie erzählte, daß er dort als psychisch Kranker galt. Er lief wild gestikulierend herum, sprach mit sich selbst und wiederholte dauernd ‚Mama, wie schön, daß du tot bist, das ist sehr schön, das ist wunderbar!‘ Eine Woche später kam ich zu ihm und fand ihn in einem sehr schlechten Zustand. Aufgeregtheit wechselte schnell mit Bedrückung, Depression [. . .] Er erzählte mir, daß er im Kopf die ganze Arbeit über Čajkovskij konzipierte – er muß sich nur noch hinsetzen und alles aufschreiben. Er sprach sehr aufgeregt, nervös. Wir machten aus, daß ich ihm Bücher, Noten und Hefte schicken werde. Viele Materialien gab mir dann V.A. Belyj für meinen Bruder.<sup>36</sup>

Im Lager gehörte Veprik zu den „Privilegierten“, er mußte nicht physisch arbeiten, dafür wurde er von der Lagerleitung mit der Organisation einer Kulturbrigade beauftragt, worin Gefangene mitwirkten, die verschiedene Instrumente spielten oder tanzen und singen konnten. Die meisten Mitglieder des Laienorchesters kannten allerdings keine Noten, außerdem bestand es zum großen Teil aus Volksinstrumenten, wie Balalaika, Mandoline oder Akkordeon. Die Besetzung war somit sehr eigenartig, und Veprik mußte alle Stücke für das Lagerorchester speziell arrangieren. Daran arbeitete er auch während der vielen Lazarettaufenthalte. Zum Repertoire des Orchesters gehörten Bearbeitungen klassischer Stücke, wie auch Vepriks eigens dafür komponierte Musik.

Ein ausführlicher Bericht über Vepriks Jahre in Sos’va ist in einem Brief der Lager-Ärztin N.K. Miropol’skaja an Esfir Veprik enthalten, der 1962, also vier Jahre nach Aleksandr Vepriks Tod verfaßt wurde:

<sup>34</sup> Im russischen Original *étap*.

<sup>35</sup> Veprik, *Pamjati brata i druga* [Fn. 21], S. 107.

<sup>36</sup> Ebd., S. 108–110. – Viktor Belyj (1904–1983), Komponist, Autor populärer Massenlieder, 1929–1932 Mitglied der RAPM, später Professor für Komposition am Moskauer Konservatorium. Er war der wichtigste Mitarbeiter Chrennikovs im Komponistenverband.

Immer kränklich arbeitete er dennoch, er organisierte ein großes musikalisches Kollektiv unter den Gefangenen, suchte Leute, arbeitete mit ihnen beharrlich und zielstrebig. Sie traten mit Konzerten im ganzen *Nord-Ural-Lag* auf, in einem Radius von 300–400 km. Und an großen Feiertagen (1. Mai, Tag der Oktoberrevolution) gaben sie immer Konzerte im Klub der Hauptverwaltung für die Mitarbeiter. Die politische Abteilung der Hauptverwaltung hat A[lexander] M[oiseevič] sehr hoch geschätzt. Sie haben ihn außerordentlich gut behandelt trotz seiner damaligen Stellung. Er lag oft im Lazarett wegen seiner schlechten Gesundheit. Er hat immer um Erlaubnis gebeten, abends schreiben und tagsüber proben zu dürfen. A.M. war ein sehr humaner und einfühlsamer Mensch und Kamerad. Er verstand sehr gut, daß sein Schaffen den Menschen viel Freude machte, die jegliche Freude und menschliche Wärme vermißten, die oft unverdient elend, beleidigt und erniedrigt waren. Wenn Sie nur wüßten, wo er auftrat und wo er arbeitete; das war eine einfache Baracke, ein Raum, wo es keine Spur von Bedingungen gab, die seinem Schaffen, seinen Konzerten entsprochen hätten. Solche Konzerte werden im *Nord-Ural-Lag* wohl nie mehr gehört werden. Beim Schreiben dieser Zeilen sehe ich ihn vor mir, müde, kränklich (er versuchte aber, sich das nicht anmerken zu lassen), und dieses furchtbare Leben und die ganze Umgebung.<sup>37</sup>

Vermutlich von Miropol'skaja stammt auch das Programm eines Konzerts der „Zentralen Kulturbrigade der Lagerverwaltung“ zum 300jährigen Jubiläum der „Wiedervereinigung“ der Ukraine mit Rußland. Veprík wird dort als musikalischer Leiter und Autor der Arrangements erwähnt.<sup>38</sup>

Für die gute Arbeit wurde Veprík später sogar prämiert, statt Geld zu bekommen, zog er es aber vor, fotografiert zu werden, und schickte seiner Schwester das Bild:

### Foto xxx

*Aleksandr Veprík im Lager in Sos'va (1953/54)*

Die Lagerleitung behandelte meinen Bruder überhaupt recht gut. Ihm wurde die Möglichkeit gegeben, auch für sich privat zu arbeiten. Dafür bekam er einen passenden ruhigen Raum; einige Zeit lebte er im Klub. Er bekam außerdem andere Privilegien, er durfte häufiger als erlaubt Briefe und Päckchen erhalten. Später konnte er sich auch freier bewegen. [. . .] Auch die Mitgefangenen mochten ihn, sogar die Diebe. Wenn zwischen ihnen manchmal Prügeleien entstanden, schonten sie meinen Bruder und schickten ihn fort mit den Worten ‚Geh weg, Alter, hier wird es jetzt heiß‘.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Brief von N.K. Miropolskaja an Esfir Veprík vom 26.1.1962, RGALI Moskau, Fond 2444, Teil 1, Mappe 81.

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Veprík, Pamjati brata i druga [Fn. 21], S. 110–113.

Im Februar oder März 1952 wurde dieses fast „beschauliche“ Dasein jäh beendet: Es wurde eine Verordnung erlassen, nach der alle politischen Gefangenen, die nach Artikel 58 des Strafgesetzbuchs verurteilt worden waren, von den anderen zu trennen waren.

Und so wurde mein Bruder aus dem Lazarett direkt auf der Bahre bei 40 Grad Frost herausgetragen und auf einem Pferdefuhrwerk in ein anderes Lager in der ‚Einöde‘ 50 km entfernt gebracht. Im Sommer 1952 besuchte ich ihn in dieser ‚Einöde‘ [. . .] Dicke Mückenschwärme, statt Wasser Schlamm, es stank auf dem ganzen Gelände nach Fäulnis. [. . .] Überall waren ausgemergelte Gesichter zu sehen, schreckliche Wachhunde, von allen Seiten Wachtürme, über einem kleinen Teich weißer Nebel. Neben meinem Bruder lag ein sterbender tatarischer Dichter. Im Delirium wiederholte er ständig sein Gedicht: ‚Wachtürme, Wachtürme und auf Wachtürmen – ein Soldat!‘<sup>40</sup>

Die Hauptverwaltung der *Nord-Ural-Lager* holte Veprik schließlich doch wieder nach Sos’va, da er für die Arbeit mit der Kulturbedelegation unentbehrlich war. Unter den Mitarbeitern der Hauptverwaltung gab es einen gewissen Botov, der den Komponisten besonders tatkräftig protegierte. Er riet ihm, ein großformatiges patriotisches Werk zu komponieren. Daraufhin schuf Veprik im Lager den ersten Teil seiner Kantate *Narodgeroj* [Das Volk, ein Held], die über Botov an den Komponistenverband nach Moskau geschickt wurde.<sup>41</sup> Die erhoffte Wirkung blieb jedoch aus.

Nach Stalins Tod sandte Veprik seiner Schwester einen Revisionsantrag für den Generalstaatsanwalt der UdSSR, Rudenko. Wieder war Šostakovič bereit zu helfen. Er sprach in Vepriks Angelegenheit persönlich bei Rudenkos Stellvertreter Chochlov vor, der ihm versicherte, daß Veprik auf der Stelle befreit werde. Aus unbekanntenen Gründen geschah das zunächst jedoch nicht. Statt dessen sollte Veprik nach Moskau transportiert werden.

Den einzigen tragischen Brief in vier Jahren seines Lageraufenthalts schrieb mir mein Bruder am 5.8.1954, als er erfuhr, daß sein Urteil aufgehoben war, der Fall erneut geprüft und er für die Untersuchung nach Moskau gebracht werde. Er war nahe am Selbstmord. Er kannte viele Fälle, wo nach der Überprüfung die Lagerfrist noch verlängert wurde. Die Häftlinge sollten sich eben nicht beklagen! [. . .] Dieser Transport 1954 war aber ‚komfortabel‘, sehr schnell und in Begleitung einer Krankenschwester. Am 5.8.54 wurde er in Sos’va abgeholt und schon am 11.8. war er in Moskau in der Lubjanka. Am 2.9.54 wurde er rehabilitiert. Ihm wurde angeboten, mich anzurufen, damit ich ihm Zivilkleidung bringe. Aber er hatte alle Telefonnummern, auch meine, vergessen. Deshalb brachte ihn der Ermittler in ei-

<sup>40</sup> Veprik, Pamjati brata i druga [Fn. 21], S. 114–115.

<sup>41</sup> Diese *Kantate für Chor und Orchester* auf Texte von Aleksej Mašistov beendete Veprik 1955 in Moskau. 1962 wurde sie publiziert.

nem Dienstwagen in der Lager-Wattejacke in meine Wohnung. Das war abends um 7 Uhr 20.<sup>42</sup>

Vepriks letzte Lebensjahre waren vom frustrierenden Kampf mit der Sowjetbürokratie geprägt. Erst ein Jahr nach seiner Rückkehr gelang es ihm, nach einem Gerichtsprozeß seine Wohnung wieder zu bekommen, die vom Musikwissenschaftler und Mitarbeiter der ZK-Abteilung für Ideologie, Boris Jarustovskij, belegt worden war. Enttäuschend war auch die gleichgültige Haltung des Komponistenverbandes – Vepriks Name war nach wie vor vergessen und seine Werke wurden nicht aufgeführt. Er starb im Oktober 1958 an Herzversagen. Einige Tage später fand in Moskau bei einem Festival kirgisischer Musik eine Aufführung der Oper *Toktogul* von Maldybajev, Vlasov und Fere statt.

### Vsevolod Zaderackij

Als 2004 eine konzertante Vorführung einiger Werke des Komponisten Vsevolod Zaderackij vor dem Wissenschaftlichen Rat des Moskauer Konservatoriums stattfand, war die Meinung seiner Mitglieder einhellig: Es handele sich um einen der bedeutendsten russischen Komponisten seiner Zeit. Die Rede war von der „verlorenen Klassik des 20. Jahrhunderts“. Die Musikgeschichte des vergangenen Jahrhunderts kennt viele Beispiele dafür, daß das Schaffen einzelner Komponisten oder ganzer Musikrichtungen verdrängt wurde. Dazu zählen zahlreiche Vertreter der im „Dritten Reich“ als „entartet“ verfemten Musik, von denen nur wenige ihren Weg ins Musikleben der Nachkriegszeit finden konnten. Erst seit Ende der 1980er Jahre werden Werke jüdischer Komponisten wie Viktor Ullmann, Pavel Haas, Erwin Schulhof, Józef Koffler oder Gideon Klein wieder gespielt, die im Holocaust ermordet worden waren. Ebenfalls Jahrzehnte – bis zum Ende der Sowjetunion – dauerte die Verdrängung der russischen Avantgarde der 1910er-1920er Jahre (Arthur Lourié, Aleksandr Mosolov, Sergej Protopopov, Nikolaj Roslavec, Leonid Polovinkin, Gavriil Popov) an. Vor einigen Jahren begann die Erforschung der sogenannten *Neuen Jüdischen Schule* (Alexandr Krejn, Michail Gnesin, Lazare Saminsky, Alexandr Veprik, Joachim Stutschewsky, Juliusz Wolfsohn, um nur wenige zu nennen), deren Untergang Ende der 1930er Jahre gleichermaßen vom Stalinismus wie vom Nationalsozialismus verursacht worden war.

Das Schicksal von Vsevolod Zaderackij bildet aber sogar vor diesem Hintergrund eine Ausnahme. Alle genannten Komponisten hatten zu ihren Lebzeiten wenigstens eine kurze Phase, in der ihre Musik öffentlich aufgeführt oder publiziert werden konnte, bevor sie verfolgt und vergessen wurden. Der Fall Zaderackij ist ein Präzedenzfall. Kein zweiter Komponist ähnlichen Maßstabs wurde sein Leben lang derart konsequent politisch unterdrückt. Er bekam nie eine Möglichkeit, seine Musik der Öffentlichkeit vorzustellen. Kein einziges seiner Werke wurde je gedruckt, nennenswerte Aufführungen sind nicht bekannt. Daß er physisch den Stalinismus überlebte, gleicht einem Wunder; viele seiner Kompositionen überdauerten diese Zeit nicht: Sie wurden vorsätzlich vernichtet oder fielen den dramatischen Lebensumständen zum Opfer.

<sup>42</sup> Veprik, Pamjati brata i druga [Fn. 21], S. 107/117.

Den verbliebenen Nachlaß bewahrte zunächst seine Frau und dann sein Sohn, der Musikwissenschaftler Vsevolod V. Zaderackij (jr.) auf. Erst jetzt erschließt sich ein bemerkenswertes Werk.

Zaderackij wurde 1891 in Rovno in der Ukraine geboren, wuchs im südrussischen Kursk auf und kam spätestens 1910 nach Moskau, wo er ins Konservatorium aufgenommen wurde.<sup>43</sup> Er studierte gleichzeitig Komposition (bei Sergej Taneev und Michail Ippolitov-Ivanov), Klavier (bei Genrich Pachulskij) und Dirigieren (bei Aleksandr Orlov). Parallel absolvierte er die juristische Fakultät der Moskauer Universität. Die Jahre vor der Oktoberrevolution liegen weitgehend im dunkeln. Erst vor kurzem wurde durch einen Zufall bekannt, daß Zaderackij 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 Aleksej zu unterrichten. Nach Überzeugung des Sohnes des Komponisten war gerade diese Episode der entscheidende Grund für die spätere systematische Verfolgung und den fast totalen Ausschluß seines Vaters aus dem sowjetischen Musikleben.

### Foto xxx (Datei Zaderackij1)

*Vsevolod Zaderackij, 1915*

1916 wurde Zaderackij in die russische Armee eingezogen und nahm als Offizier am Ersten Weltkrieg teil; später, 1919–20 mußte er erneut zu den Waffen, dieses Mal in der Weißen Armee im Bürgerkrieg. Seine militärische Laufbahn endete mit der Gefangenschaft bei den Roten, wobei er um ein Haar der Erschießung entging. Er wurde vom Chef der bolschewistischen Geheimpolizei, Feliks Dzeržinskij,<sup>44</sup> persönlich benadigt und nach Rjazan verbannt. Diese Provinzstadt sollte nur die erste Station in einer Reihe von Verbannungsorten werden. Lediglich vier Jahre seines Lebens in der Sowjetunion (Ende 1929 bis 1934) durfte Zaderackij in Moskau verbringen. Ansonsten hatte er einen *volčij pasport* („Wolf-Paß“), der es ihm unmöglich machte, in einer Großstadt zu leben.<sup>45</sup> 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.<sup>46</sup> Überhaupt mutet Zaderackijs Leben wie ein

<sup>43</sup> Die biografischen Angaben basieren auf Vsevolod Zaderackij jr.: *Poterjavšajasja stranica kul'tury*, in: *Muzykal'naja akademija*, 3/2005, S. 75–83, 4/2005, S. 67–75 und 1/2006, S. 74–87. – Vsevolod Zaderackij (jr.) <[www.rusfno.boom.ru/st/Zad\\_zad01.html](http://www.rusfno.boom.ru/st/Zad_zad01.html)> Vsevolod Zaderackij Jr: Vsevolod Petrovich Zaderackij (1891–1953) – A Lost Soviet Composer, <[www.jmi.org.uk/suppressedmusic/newsletter/articles/008.html](http://www.jmi.org.uk/suppressedmusic/newsletter/articles/008.html)> sowie zahlreichen Gesprächen mit Vsevolod Zaderackij (jr.). Ich danke ihm herzlich für die Hilfe bei der Vorbereitung dieses Artikels.

<sup>44</sup> Feliks Dzeržinskij (poln. Dzierżyński, 1877–1926) baute ab 1917 die Geheimpolizei Čeka (VČK) auf, deren Leiter er bis zu seinem Tod blieb.

<sup>45</sup> *Volčij pasport* war eine volkstümliche Bezeichnung für den behördlichen Vermerk im Paß, der dem Inhaber verbot, in einer großen Stadt zu wohnen.

<sup>46</sup> „Die Menschen, die vom Wahlrecht ausgeschlossen sind, bilden in der Sowjetunion einen Stand Bürger 2. Klasse“, berichtet darüber ein Zeitzeuge. „Vom Beamtenberuf, überhaupt von den meisten Berufen waren sie ausgeschlossen. Von einer höheren Ausbildung durften sie nicht einmal träumen. In den Listen der Kandidaten für die Gefängnisse und Konzentrati-

hoffnungsloser, ungleicher Kampf an: ein Musiker gegen den allmächtigen Staatsapparat, der sein Schaffen zerstören wollte oder ihm gar nach dem Leben trachtete. Zur ersten tragischen Zäsur kam es bereits 1926: Zaderackij wurde festgenommen und ohne Erklärung der Gründe ins Gefängnis gebracht. Das Schlimmste daran aber war, daß bei der Festnahme all seine Manuskripte vernichtet wurden. Von seinem gesamten bisherigen Schaffen blieb keine einzige Note übrig. Ein Selbstmordversuch im Gefängnis folgte. Erst nach zwei Jahren Haft kam Zaderackij wieder frei. Seine beiden ersten, unmittelbar danach komponierten Klaviersonaten zeugen mit ihrer ungewöhnlich düsteren Stimmung und äußerst harten harmonischen Sprache von seiner damaligen seelischen Verfassung. Hier ist der Beginn der 2. Klaviersonate:

### xxx Notenbeispiel

Die nächste Inhaftierung folgte keine zehn Jahre später. Dieses Mal sorgte Zaderackij jedoch vor: In Vorahnung des kommenden Unheils ließ er seine Frau seine Manuskripte verstecken. Im Mai 1937 wurde er in das Gefängnis der Stadt Jaroslavl' gebracht. Bei der vorausgegangenen Wohnungsdurchsuchung wurde nichts gefunden, außer Konzertplakate eines Orchesters unter Zaderackijs Leitung. Darunter war ein Programm mit Werken von Wagner und Richard Strauss. Später erfuhr seine Frau, daß Zaderackij für die „Verbreitung faschistischer Musik“ festgenommen und in ein Arbeitslager „im Norden“ geschickt wurde. Welches Lager das war, durfte sie nicht wissen, denn er wurde zu „zehn Jahren Haft ohne Recht auf Briefwechsel“ verurteilt.

Damals wußte meine Mutter noch nicht, daß diese Formel den sicheren Tod bedeutete. 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 V.P. [Zaderackij] befreit.<sup>47</sup>

Er bekam eine Bescheinigung darüber, daß er sich vom 17. Juli 1937 bis zum 21. Juli 1939 in einem Lager des *Nord-Ost-Lag* aufgehalten hatte und „wegen der Schließung des Falles“ freikam.

### Foto xxx (Datei Zaderackij2)

*Vsevolod Zaderackij nach der Befreiung aus dem Gulag 1939  
(Ausschnitt aus der Freilassungsbescheinigung)*

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 Zade-

---

onslager standen sie obenan. Im alltäglichen Leben wurden sie ständig an ihre zweitklassige soziale Stellung erinnert.“ Jelagin, *Zähmung der Künste* [Fn. 14], S. 15.

<sup>47</sup> Zaderatzky, *Poterjavšajasja stranica kul'tury*, [Fn. 42], 3/2005, S. 80.

rackij ausgerechnet an einem derartigen Ort unter solchen Bedingungen eines seiner bedeutendsten Werke schaffen konnte, ist unfassbar. Die Entstehung seiner „24 Präludien und Fugen für Klavier“ im Gulag in den Jahren 1937/38 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 der modernen Musik. Paul Hindemith schuf erst 1939 seinen *Ludus tonalis* in 12 Tonarten und Dmitrij Šostakovič erst 1950/51 seine *24 Präludien und Fugen*. Seitdem entstanden mehrere weitere Werke dieser Art.<sup>48</sup> Auch wenn Zaderackijs 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 im Lager für Kriegsgefangene sein berühmtes *Quatuor pour la Fin du Temps* schuf. In beiden Fällen waren jedoch gewisse materielle Grundbedingungen vorhanden, wie Papier, Stifte, Musikinstrumente und sogar Aufführungsmöglichkeiten. Einigermaßen vergleichbar mit Zaderackij wäre allein die Entstehung 1945 des *Nonetts* des tschechischen Komponisten Rudolf Karel im Gefängnis der „Kleinen Festung“ in Theresienstadt. Karel notierte die Skizze seines Werkes mit Bleistift auf Papierfetzen; er starb, ohne es beenden zu können.<sup>49</sup>

Und schließlich handelt es sich dabei um ein wahres Meisterwerk, eine Komposition von höchsten künstlerischen Qualitäten, die durch eine originelle Verbindung der barocken Tradition mit moderner Musiksprache besticht. Sie wird Ende 2007, also 70 Jahre nach ihrem Entstehen, in Moskau im Druck erscheinen und es ist zu hoffen, daß sie – wie auch weitere Werke von Zaderackij – ihren Weg ins internationale Repertoire finden wird.

Der Sohn des Komponisten berichtet ausführlich über die Umstände der Lagerhaft seines Vaters:

V.P. 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 Rußländischen Reichs. Besonderes Interesse riefen Rechtsfragen hervor, der Vergleich verschiedener Gesetzbücher, da war er ein richtiger Spezialist. 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

<sup>48</sup> Darunter Werke von Rodion Ščedrin, Sergej Slonimskij, Mario Castelnuovo-Tedesco, Nikolaj Kapustin, David Diamond.

<sup>49</sup> Milan Kuna: Musik an der Grenze des Lebens. Frankfurt/Main 1998, S. 340ff.

an die erste Stelle. Das sollte für ihn bei der Freilassung wichtig werden. Als er gehen durfte (das passierte anscheinend am 22.7.1939), waren ihm zwar die Wege offen, aber wie sollte er fortkommen? Die Region mußte kolonisiert werden und die Berechnung der Machthabenden war einfach: Auch die Freigelassenen sollten da bleiben. Um wegzukommen, mußte man bis Magadan gelangen und dort ein Schiff nach Vladivostok als Matrose oder Takelwerkerarbeiter besteigen. Danach erst konnte man mit der Eisenbahn weiterfahren... V.P. erzählte, daß einer seiner Stammzuhörer – ein alter Dieb – bei seiner Freilassung einen goldenen Ring aus dem Mund holte (den er dort einige Monate lang aufbewahrt hatte) und ihn ihm mit den Worten gab: ‚Damit kommst du weiter‘. Man könnte vermuten, 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. Günstig war auch die Polarnacht, die das Holzfällen – die hauptsächliche Arbeit der Häftlinge – behinderte. 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, bedauerte er sehr, daß er damals kein Radiergummi 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 beschaffte, 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.<sup>50</sup>

Erst Anfang 1940, also über ein halbes Jahr nach seiner Freilassung, kam Zaderackij zurück nach Jaroslavl'. Weitere Stationen in seinem Wanderdasein waren Merke in Kasachstan, Krasnodar in Südrußland, Žitomir in der Ukraine, wieder Jaroslavl' und wieder Žitomir. Im Sommer 1949 kam er schließlich nach L'viv (Lemberg), wo er zum ersten Mal seit vielen Jahren ein seiner Begabung entsprechendes musikalisches Milieu fand. Er wurde als Lehrer für Klavier, Kammermusik und Geschichte des Klavierspiels am Konservatorium angestellt. In dieser Zeit versuchte er zum ersten Mal, seine Werke durch die Anpassung der Musiksprache „aufführbar“ zu machen. Er komponierte zwei Klavierkonzerte für Kinder, die den von der Partei gestellten Forderungen nach Volkstümlichkeit, Einfachheit und Zugänglichkeit perfekt entsprachen. Das zweite Konzert benutzte sogar als thematisches Material ausschließlich ukrainische, russische und belarussische 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 eine Kommission des sowjetischen Komponistenverbandes aus Moskau nach Lemberg, die mit dem Entlarven von Formalisten in der Provinz beauftragt war. Zaderackij schien mit seiner „komplizierten“ Biographie ein ideales Opfer zu sein und sein

<sup>50</sup> Zaderatzky, Poterjavšajasja stranica kul'tury, [Fn. 42], 3/2005, S. 81.

Werk wurde einer vernichtenden Kritik unterzogen. Die absurden Vorwürfe wurden auch in der Moskauer Zeitschrift des Verbandes *Sovetskaja muzyka* aufgenommen.<sup>51</sup> Diese Hetze scheint den Komponisten, der Gefängnisse und den Gulag überlebt hatte, besonders schlimm getroffen zu haben. Statt der damals üblichen Selbstkritik und dem erwarteten Dank für die weisen Ratschläge, nahm er den Kampf um seine Ehre auf. Er schrieb wütende Briefe an den Chefredakteur der *Sovetskaja muzyka*, Marian Koval, an Tichon Chrennikov und an den Leiter des „Musikfonds“ des Komponistenverbandes V. Krjukov. Diese Briefe sind für die damalige Zeit, als ein einziges unvorsichtiges Wort das Leben kosten konnte, höchst ungewöhnlich. Sie sind voll Zorn und Sarkasmus und stellen im Grunde das ganze System der administrativen Leitung des musikalischen Lebens in Frage. In seinem Brief an den Chefredakteur der *Sovetskaja muzyka*, Marian Koval, nahm Zaderackij kein Blatt vor den Mund:

Meine Kameraden fragen mich, ob ich mein Stück in Moskau gezeigt, es per Post dorthin geschickt oder ob die Redaktionsmitglieder es in Lemberg kennengelernt hätten. Ich antworte: nein. Alle sind begeistert von den neuesten kritischen Methoden, von dem genialen Griff der Redaktion. Ich würde sagen, es ist ein Todesgriff, genau gesagt greifen die Lebenden nach einem Toten. Mit so einem 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 im Stile der RAPM mit einem, der die Unfehlbarkeit der Sekretäre des Komponistenverbandes in Frage gestellt hat.<sup>52</sup>

Offensichtlich glaubte Zaderackij, 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 fortschritt. Er starb Anfang 1953 an einem Herzinfarkt, während er an seinem Violinkonzert arbeitete.

### *Foto xxx (Datei Zaderackij3)*

*Vsevolod Zaderackij 1951*

## Vsevolod Zaderackijs Nachlaß

Der Schaffensweg Zaderackijs läßt sich in vier Perioden einteilen. Über die frühen, 1926 von Sicherheitsorganen vernichteten Werke ist kaum etwas bekannt. Immerhin

---

<sup>51</sup> Es wurden „künstlerische Mängel“ wie „stilistischer Bruch zwischen den volkstümlichen Liedthemen und dem eigenen Material, formalistische Entwicklung der Themen“ kritisiert, s. **xxx Titel, in:** *Sovetskaja muzyka*“, 7/1950, S. **xxx–xxx**.

<sup>52</sup> Undatierter Brief von Vsevolod Zaderackij an Marian Koval [ca. August/September 1950], im Nachlaß des Komponisten.

ist überliefert, daß darunter eine Oper, *Die Nase* nach Gogol, war – ein Jahr nach deren Vernichtung begann Šostakovič mit der Arbeit an seiner Oper zu diesem Sujet.<sup>53</sup> Die ersten erhaltenen Kompositionen – die Klaviersonaten Nr. 1 und 2 – datieren von 1928 und eröffnen die zweite Periode, die bis 1932 dauerte. In dieser Zeit war Zaderackij mit der Moskauer „Assoziation für zeitgenössische Musik“ (*Associacija sovremennoj muzyki, ASM*) verbunden. Mit ihrem Protagonisten Aleksandr Mosolov war er persönlich befreundet. Die damals entstandenen Werke – neben den Sonaten sind einige Klavierzyklen und Lieder für Stimme und Klavier erhalten – sind durch eine frei atonale, expressive Musiksprache gekennzeichnet, in der konstruktivistische (in den Sonaten), sowie neoimpressionistische Tendenzen (in den Klavierzyklen) deutlich sind.

Nach 1932 fand im Schaffen Zaderackijs eine stilistische Wende statt, die vor allem durch die Hinwendung zum neotonalen Denken geprägt ist. Zaderackij interpretiert die Tonalität jedoch sehr individuell, funktionale Harmonik ist kaum präsent, statt dessen verwendet er häufiger koloristische Bildungen, sowie modale Strukturen mit charakteristischen, wechselnden Stufen, die die Skala bis zum chromatischen Total erweitern. Im Zentrum dieser Periode steht der im Lager komponierte monumentale Klavierzyklus „24 Präludien und Fugen“. Bis Ende der 1940er Jahre entstanden mehrere weitere Klavierwerke, Orchesterkompositionen (darunter drei „symphonische Plakate“), eine Kammer-symphonie für neun Instrumente sowie viele Vokalkompositionen.

Unter dem Einfluß der Ereignisse von 1948 veränderte Zaderackij seine Musiksprache grundlegend. Die Werke der letzten Periode benutzen die Tonalität in ihrem traditionellen Sinne. Das Melos stützt sich offenkundig auf die slawische Folklore, er verwendet auch Volkslied-Zitate. In dieser Zeit entstehen u.a. die beiden Klavierkonzerte für Kinder, die Symphonie und das Violinkonzert.

Die meisten Kompositionen von Zaderackij existieren bis jetzt nur in Manuskriptform. Die erste Publikation erschien 1969 in Moskau. Das war der Vokalzyklus *Poem vom russischen Soldat* nach Aleksandr Tvardovskij. In den 1970er Jahren brachte der Verlag *Muzyčna Ukraina* in Kiew einige Klavierwerke heraus, darunter 24 Präludien, 7 Präludien und Fugen, die Sonate Nr. 5 und drei Zyklen aus den späten 1920er Jahren. Anfang der 1980er Jahre wurde in der DDR im Verlag Peters Leipzig eine Sammlung mit Klavierwerken der frühen sowjetischen Avantgarde veröffentlicht, darunter zwei Stücke von Zaderackij. Es ist bis heute die einzige Publikation seiner Musik außerhalb der ehemaligen UdSSR geblieben.<sup>54</sup> 2003 initiierte die Musikakademie in L'viv zum 50. Todestag des Komponisten eine Publikationsreihe aus acht Heften mit seiner Musik. Seit 2004 erscheinen seine Werke in Moskau.

## Verzeichnis der wichtigsten Kompositionen von Vsevolod Zaderackij

<sup>53</sup> 1923 beschäftigte sich auch Arthur Lourié im Pariser Exil mit der Komposition einer Oper nach dem gleichen Sujet: Detlef Gojowy: Arthur Lourié und der russische Futurismus. Laaber 1993, S. 281–282.

<sup>54</sup> Nikolai Koptschewsky (Hg.): Frühe sowjetische Klaviermusik. Ausgewählte Stücke von 20 Komponisten. Peters Leipzig, EP Nr. 5798, o. J. [Anfang der 1980er Jahre]. Von Zaderackij wurden das vierte Stück aus dem Zyklus „Mikroben der Lyrik“ und „Marsch-Plakat“ (Nr. 5) aus dem Zyklus „Das Album von Miniaturen“ aufgenommen.

### **Klavierwerke:**

Sonate Nr. 1 (1928). L'viv (Spolom) 2003

Sonate Nr. 2 (1928). L'viv (Spolom) 2003

Sonate Nr. 3 (1936). Manuskript

Sonate Nr. 4 (1939, komponiert vermutlich in Magadan). L'viv (Spolom) 2003

Sonate Nr. 5 (1940): Kyïv (Muzyčna Ukraina) 1979

Tetrad' miniatjur [Miniaturen-Album] (1928), 5 Stücke. Kyïv (Muzyčna Ukraina) 1979; Moskva (Deka-BC) 2004<sup>55</sup>

Mikroby liriki [Mikroben der Lyrik] (1929), 4 Stücke. Kyïv (Muzyčna Ukraina) 1979<sup>56</sup>

Farforovye čaški [Porzellantassen] (1932), 4 Stücke. Kyïv (Muzyčna Ukraina) 1979

Thema mit Variationen (1933), Manuskript

24 Präludien (1934), Kyïv (Muzyčna Ukraina) 1970; Moskva (Deka-BC) 2006

24 Präludien und Fugen (1937/38), Manuskript. Insgesamt 7 Präludien und Fugen wurden bislang in Kyïv und Moskau ediert, die Gesamtausgabe wird von Deka-BC in Moskau vorbereitet.

Vzmor'e [Am Meer], Persischer Tanz, Epitaph, (1940). L'viv (Spolom) 2003

Vostočnyj al'bom [Orientalisches Album] (1940), 4 Stücke, Manuskript

Albumblatt (1941). L'viv (Spolom) 2003; Moskva (Deka-BC) 2004

Legenden (1944), 5 Stücke. L'viv (Spolom) 2003

Kaukasische Rhapsodie (1944), Manuskript

Front (1944), Suite in 9 Sätzen, Manuskript

Rodina [Heimat] (1944/46), Suite in 7 Sätzen, Druckausgabe: L'viv (Spolom) 2003

Russische Rhapsodie (1947), Manuskript

Serebrjanyj liven' [Die silberne Schauer]. Moskva (Deka-BC), 2004

Zahlreiche Klaviertranskriptionen von Werken klassischer Komponisten, Manuskripte

### **Kammermusik**

Kammersymphonie für 9 Musiker: Klarinette, 2 Trompeten, 2 Hörner, 2 Posaunen, Klavier und Schlagzeug (1940), Manuskript, die Druckausgabe bereitet der Verlag Deka-BC in Moskau vor.

Idillija „Solov'inyj sad“ [Idylle „Der Nachtigall-Garten“] für Flöte und Klavier (1945), Manuskript

---

<sup>55</sup> In der Moskauer Ausgabe fehlt das fünfte Stück, „Marsch-Plakat“, das dafür in der Leipziger Sammlung zu finden ist.

<sup>56</sup> Nr. 4 erschien außerdem in der Leipziger Sammlung.

Sonate für Horn und Klavier (1948), Manuskript

### **Orchesterwerke**

Lyrische Symphonietta für Streichorchester (1932), Manuskript

Symphonie Fundament (1933) (nur der 2. Satz erhalten), Manuskript

Zavod [Fabrik], Symphonisches Plakat (1935), Manuskript

Konnaja armija [Reiterarmee], Symphonisches Plakat (1935), Manuskript

Kitajskij marš [Chinesischer Marsch], Symphonisches Plakat (1935), Manuskript

2 Konzerte für Klavier und Orchester (für Kinder) (1949), Manuskript

Konzert für Domra und Orchester (oder Volksinstrumentenorchester) (1949), Manuskript

Symphonie Nr. 1 (1951/52), Manuskript

Konzert für Violine und Orchester (1952/53), Manuskript

### **Bühnenwerke**

Oper Krov' i ugol' [Blut und Kohle] (1931), Manuskript (nur ein Akt ist erhalten)

Oper Valensianskaja vdova [Die Witwe aus Valencia] (1940, 2. Fassung 1950), Manuskript

### **Vokalwerke**

Über 100 Lieder auf Texte russischer Dichter des 20. Jahrhunderts