

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.8.2025.355551>

UDC 78.03:780.616.432.083.2(477)(045)

NEMTSOV JASCHA

Nemtsov, Jascha. Franz Liszt University of Music Weimar. Doctor of Art Studies (Dr. Hab.), Professor, Head of the Department of History of Jewish Music, Faculty of Musicology (Weimar, Germany).

Нємцов, Яша (Яків Григорович). Ваймарська вища школа музики імені Ференца Ліста (Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar); доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри історії єврейської музики факультету музикології (Ваймар, Німеччина).

ORCID ID: <http://orcid.org/0009-0008-8250-5024>

jascha.nemtsov@hfm-weimar.de

RECORDING PROJECT “UKRAINIAN PRÉLUDES”: COMMITMENT TO HUMANITY AND THE EUROPEAN TRADITION

ЗАПИС ПРОЄКТУ «УКРАЇНСЬКІ ПРЕЛЮДІ»: ВІДДАНИСТЬ ГУМАННОСТІ ТА ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ТРАДИЦІЇ

For many years, I have been working theoretically and practically on the rediscovery, research and performance of works by composers who became victims of political persecution in the 20th century. Fortunately, I can combine these occupations, as I was trained as a pianist at the Leningrad State Conservatory and, after moving to Germany, also acquired qualifications as a musicologist and music historian. Since my first CD production almost 30 years ago, I have recorded more than 40 CDs as a pianist, most of which are dedicated to this topic. I can't say how I came to this topic, rather the topic found me. Anyway, it is a great happiness to be able to discover and perform so many previously unknown, great works of music. It is also incredibly exciting and enriching to be able to explore the associated cultural and historical context. Of course, my personal back-

ground also played a role: my father survived the Gulag¹, where he spent 10 years as a prisoner, and I myself was born in Magadan. I am also Jewish, so the effects of anti-Semitic persecution in music are particularly moving for me.

Among the composers with whom I have dealt in this way in recent years are several outstanding Ukrainian composers. It began in 2005 with the projects on the life and work of Vsevolod Zaderatsky (1891–1953). In the following 10 years, I studied most of his piano works and recorded them on 5 CDs; in 2018 this project was honored with the most important German music award „Opus Klassik”.

Today I would like to present my most recent project, which will be released in a few days under the title „**Ukrainian Preludes**”. All works on this CD were produced as first recordings.

Some years ago, I received an email from Russia sent by a music-lover as yet unknown to me. His name was Alexander Plekhanov. He knew me from my CDs of works by persecuted composers and wanted to draw my attention to a Ukrainian Jewish composer whom I had never heard of — **Matviy Gozenpud**. Attached to the email were a few of his compositions. I was busy on other projects at the time and neglected to answer him. In fact, some time went by before I remembered the email with the scores and played them through at the piano — and was delighted. I was particularly taken by Gozenpud’s cycle of *12 Preludes*. I contacted Alexander Plekhanov, who I’m glad to say was not put out by my long silence. On the contrary: he was very pleased to learn I was interested and sent me many more scores in the following weeks and months by various Soviet composers of that period. Plekhanov is still a young man and he sees it as his mission to bring back to life music that has fallen into undeserved oblivion. He spends

¹ GULAG — abbreviation, the Main Administration of Corrective Labor Camps (Russian: *Glavnoe upravlenie ispravitel'no-trudovykh lagereĭ*) — was a system of Soviet concentration and forced-labour camps in the USSR (1930–1950), administered by the NKVD (People’s Commissariat for Internal Affairs) and later by the MVD (Ministry of Internal Affairs); it functioned as an instrument of mass political repression.

his spare time in Moscow's large music libraries in search of interesting compositions and has a strong commitment to composers from Ukraine. He publishes many of these rediscovered works in his online library and apart from that, he seeks to approach musicians directly and enlist their support for his discoveries. So, this CD, which brings together music by three composers from Ukraine, is our joint project, even though we only met for the first time in real life a few weeks ago.

As everyone knows, the piano prelude as a self-contained genre established itself in European music early in the 19th century, with Frédéric Chopin's brilliant cycle of 24 Preludes in all keys playing an important part in that development. Since then such cycles have found favor with many other composers, who have used the form to create a kind of musical microcosm. In addition, the 20th century saw numerous cycles of 24 Preludes and Fugues in the tradition of J.S. Bach's „Well-Tempered Clavier”, embodying the idea of a universal channel of musical expression. Such a musical microcosm corresponds to the humanist principles of European culture, where such cycles focus on the individual with his vastly different emotional states and feelings.

After the Second World War, the New Music of western Europe was increasingly committed to the avant-garde approach, which departed from tonality and forsook most of the other traditional aspects of musical works. Tonal elements of any sort were frowned upon. The most influential ideologue of the period in this field, Theodor W. Adorno, wrote in 1949 in his „Philosophy of Modern Music”: „There are modern compositions which occasionally scatter tonal sounds in their own context. It is precisely the triads which, in such context, are cacophonous and not the dissonances!”¹ [Адорно, 2021]. Thus, the New Music in the West rendered obsolete the very form of a piano cycle through all the keys and shut their ears to its universal humanist message. The experimental avant-garde of that period willingly embraced the concept of a certain disengagement of music from real

¹ Adorno T. W. Philosophie der neuen Musik. Tübingen : J. C. B. Mohr, 1949.

human. The serial music that then prevailed was largely based on „objective” mathematical parameters, while the new technical potential of electronic music fostered the illusion that music could flourish quite untouched by human hand.

In Eastern Europe, which in contrast to Western nations was subject to decades of authoritarian rule, the European musical tradition and its humanist spirit paradoxically enjoyed a renaissance. Between 1937 and 1939, under the inconceivably harsh conditions of the Siberian gulag, **Vsevolod Zaderatsky** created the twentieth century’s first cycle of 24 Preludes and Fugues for piano, which came to light only in recent years. Many eastern European composers were inspired by Dmitri Shostakovich’s 24 Preludes (1932) and the 24 Preludes and Fugues (1950–1951) that he wrote to celebrate the bicentenary of Bach’s death, and they adopted these cycles as a stylistic model. Many other composers from the national republics of the Soviet Union used this form as a declaration of their humanism and a commitment to the European tradition.

One of the many cycles of 24 preludes for piano in all keys was written by the Ukrainian-Jewish composer Matviy Gozenpud. Gozenpud was born in Kiev in 1903. He studied piano and composition (under the guidance of Reinhold Glière) at the city’s conservatoire and made a name for himself in the 1920s both as a brilliant pianist and as a composer of works that followed on from the style of Scriabin. From the early nineteen-twenties he taught first at the music school of the Jewish Kultur-Lige (League of Culture), later at the Lysenko Music Institute and eventually at the Kiev Conservatoire, where he was appointed Professor for Composition in 1935. In the late 1940s, Gozenpud was the victim of an antisemitic campaign in the Soviet Union. The antisemitic attacks were particularly virulent on leading figures in the Jewish intellectual community: countless Jewish artists and scholars were rounded up and tortured; many of them, including most of the Yiddish writers and poets then active, were executed. To escape imminent arrest, Gozenpud fled to Kazakhstan in 1950. Weakened by the stress and uncertainty

of this enforced exile, he fell seriously ill; the illness overshadowed the latter years of his life and ultimately brought about his early death. After his return to Kiev, Gozenpud was no longer able to regain his former place in the city's musical life. In 1959 he went to Novosibirsk; a new conservatoire had just been founded there, offering him the prospect of a new start in life. His declining health, undermined further by the harsh Siberian climate, and his sorrowful longing for the city of his birth soon put paid to these hopes and he died in February 1961 at the age of 57.

Gozenpud wrote his cycle of 24 Preludes for piano not long before the start of the antisemitic campaign. Whereas the first volume of *12 Preludes* was printed by the Kiev State Publishing House in 1947, the second volume was denied publication. It is now considered lost and despite repeated searches I have been unable to find any trace of it. The Preludes combine a Romantic idiom with manifold influences from modern popular music, including jazz, and give ample evidence of their author's pianistic virtuosity.

The Ukrainian composer **Mykola Silvansky** (1916–1985) was born in the small town of Lyubotin near Kharkov and grew up in the city. He commenced his study of the piano at the Leningrad Conservatoire in 1934 and continued it at the Moscow Conservatoire from 1938 in the class of the exceptional Russian Jewish pianist and piano teacher Yakov Flier. After Hitler's invasion of the Soviet Union in 1941, Silvansky was briefly engaged in the defence of Moscow, then evacuated with the entire conservatoire to Saratov on the Volga. After graduating in 1944 he returned to his native city, from which German troops had only lately been expelled, and worked in subsequent years as soloist to the Kharkov Philharmonic. In 1954 he moved to Kiev, where he spent the rest of his life. He was appointed Professor for Piano at the Kiev Conservatoire in 1968.

As a composer, Mykola Silvansky was largely self-taught. The quality of his music is all the more remarkable. His piano works in particular represent a valuable and highly original contribution to the modern repertoire for this instrument. Silvansky's

24 *Preludes* were published in two volumes by the Kiev State Publishing House in 1966 and 1974. It is frankly amazing that this cycle has never attained the status of a standard work. Even against the background of other outstanding works in this genre from the Soviet period — including the cycles of 24 *Preludes* by Dmitri Shostakovich, Vsevolod Zaderatsky, Dmitri Kabalevsky, Boris Goltz, Kara Karayev, Eduard Abramian or Nikolai Kapustin — Silvansky's cycle stands out for the striking vividness of his musical portraiture, for its original and effective handling of the piano and for its emotional depth and intensity of expression.

Evgeniya Yakhnina (1918–2000) also came from Kharkov, but left the city when she was still a girl. She moved with her parents to Moscow, where she later studied composition with Vissarion Shebalin at the Conservatoire. Yakhnina came from a notable Jewish intellectual family, her uncle Julius Martov (Tsederbaum) having established Russian Social Democracy together with Lenin at the end of the 19th century. After her studies, Yakhnina taught composition at a specialist Moscow music school. Like Matviy Gozenpud, she was the victim of antisemitic persecution: losing her teaching post in 1948, she was excluded from musical life for the next five years and denied any way of making a living. In her personal life, too, she suffered repeated blows of fate: her first husband, the gifted Armenian composer Hrachiya Melikyan (1913–1941), died at the front in the first days of the war; her second husband and father of her only daughter came to an equally sudden end in a plane crash in 1950.

Evgeniya Yakhnina nevertheless remained artistically active throughout her life. Her *Six Preludes*, published in 1959, are among her few works for piano. The idiosyncratic harmonies and emotionally intense musical language of her *Preludes* remain true to their foundation in tonal thinking. Later, however, she developed a greater enthusiasm for avant-garde compositional techniques and atonal structures.

I was pleased to learn that interest in these composers has grown in Ukrainian musicology. A few years ago, the wonderful colleague Olga Volosatykh published a comprehensive biographical study of Matvey Gozenpud's Kiev years [Волосатих,

2013; Волосатих, 2015]. I have recently heard that a thesis with a chapter on Silvansky has been prepared [Зубай, 2024]. I very much hope that the music of these composers will also be given more attention in concerts. It represents a considerable enrichment of Ukrainian and international musical life.

НЕМЦОВ Я. Г.

**ЗАПИС ПРОЄКТУ «УКРАЇНСЬКІ ПРЕЛЮДІ»:
ВІДДАНИСТЬ ГУМАННОСТІ ТА ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ТРАДИЦІЇ**

Протягом багатьох років я здійснюю теоретичну і практичну діяльність, спрямовану на повернення з небуття, дослідження й виконання творів композиторів, які стали жертвами політичних переслідувань у ХХ столітті. На щастя, я маю змогу поєднувати ці види діяльності, оскільки здобув фах піаніста в Ленінградській (тепер Санкт-Петербурзька) державній консерваторії імені М. А. Римського-Корсакова, а після переїзду до Німеччини отримав також кваліфікацію музикознавця й історика музики. Від часу мого першого компакт-диска, записаного майже 30 років тому, я здійснив понад 40 CD-записів як піаніст, більшість із яких присвячено саме цій тематиці. Я не можу сказати, як прийшов до цієї теми — радше вона сама знайшла мене. У будь-якому разі це велике щастя — відкривати й виконувати таку кількість раніше невідомих, визначних музичних творів. Не менш захопливим і збагачувальним є і дослідження пов'язаного з ними культурно-історичного контексту. Звісно, певну роль відіграв і мій особистий життєвий досвід: мій батько пережив ГУЛАГ¹, де провів десять років як в'язень, а я сам народився в Магадані. Я також єврей, тож наслідки антисемітських переслідувань у музичній сфері особливо гостро мене хвилюють.

¹ ГУЛАГ — Головне управління виправно-трудових таборів (рос. «Главное управление исправительно-трудовых лагерей») — система радянських концентраційних таборів у СРСР (1930–1950) під керівництвом НКВС (Народний комісаріат внутрішніх справ), згодом МВС (Міністерство внутрішніх справ); інструмент масових політичних репресій.

Серед композиторів, творчість яких я в такий спосіб досліджував упродовж останніх років, є кілька видатних українських митців. Усе розпочалося 2005 року з проєктів, присвячених життю й творчості Всеволода Задерацького (1891–1953). Протягом наступних десяти років я вивчив більшість його фортепіанних творів і записав їх на п'яти компакт-дисках; 2018 року цей проєкт відзначено найпрестижнішою німецькою музичною нагородою *Opus Klassik*.

Сьогодні я хотів би представити свій найновіший проєкт, який за кілька днів побачить світ під назвою «**Українські прелюдії**». Усі твори, вміщені на цьому диску, записано вперше.

Кілька років тому я отримав електронного листа з Росії від поціновувача музики, тоді ще мені незнайомого. Його звали Олександр Плеханов. Він знав мене за моїми компакт-дисками з творами переслідуваних композиторів і хотів звернути мою увагу на українського композитора єврейського походження, про якого я раніше ніколи не чув, — **Матвія Гозенпуда**. До листа було додано кілька його композицій. Тоді я був зайнятий іншими проєктами й не відповів на цей лист. Минув певний час, перш ніж я згадав про надіслані ноти, сів за фортепіано й переграв їх — і був захоплений. Особливо мене вразив цикл із 12 прелюдій М. Гозенпуда. Я зв'язався з Олександром Плехановим, який, на щастя, не образився на моє тривале мовчання. Навпаки, він був дуже радий дізнатися про мою зацікавленість і протягом наступних тижнів та місяців надіслав мені ще багато творів різних радянських композиторів того періоду. Олександр Плеханов — молодий дослідник, який вважає своєю місією повернути до життя музику, несправедливо забуту. Свій вільний час він проводить у великих музичних бібліотеках Москви в пошуках цікавих творів і особливу увагу приділяє композиторам з України. Багато з цих заново відкритих творів він публікує у своїй онлайн-бібліотеці, а також безпосередньо звертається до музикантів, залучаючи їх до підтримки своїх знахідок. Тож цей компакт-диск, що об'єднує

музику трьох українських композиторів, є нашим спільним проектом, попри те що вперше в реальному житті ми зустрілися лише кілька тижнів тому.

Як відомо, фортепіанна прелюдія як самостійний жанр утвердилася в європейській музиці на початку XIX століття, і важливу роль у цьому процесі відіграв чудовий цикл із 24 прелюдій у всіх тональностях Фридерика Шопена. Відтоді такі цикли здобули популярність у багатьох композиторів, які використовували цю форму для створення своєрідного музичного мікрокосму. Крім того, у XX столітті з'явилося чимало циклів із 24 прелюдій і фуг у традиції «Добре темперованого клавіру» Й. С. Баха, у яких утілено ідею універсального каналу музичного висловлення. Такий музичний мікрокосм відповідає гуманістичним засадам європейської культури, адже ці цикли зосереджені на людині з її надзвичайно різноманітними емоційними станами й почуттями.

Після Другої світової війни нова музика Західної Європи дедалі більше орієнтувалася на авангардні підходи, представники яких відмовлялися від тональності й відкидали більшість традиційних компонентів музичного твору. Будь-які тональні елементи сприймалися як небажані. Найвпливовіший ідеолог цього періоду в цій сфері Теодор Візенгрунд Адорно у «Філософії нової музики»¹ (1949) писав: «Є сучасні твори, у структурі яких час від часу трапляються тональні співзвуччя. Проте в такому разі какофонічними виявляються саме ці тризвуки, а не дисонанси!» [Адорно, 2001]. Отже, нова музика Заходу фактично оголосила застарілою саму форму фортепіанного циклу в усіх тональностях і відвернулася від його універсального гуманістичного послання. Експериментальний авангард того часу охоче прийняв ідею певного відчуження музики від реальної людської сутності. Серіальна композиційна техніка, що тоді домінувала, значною мірою ґрунтувалася на «об'єктивних» математичних

¹ Adorno T. W. Philosophie der neuen Musik. Tübingen : J. C. B. Mohr, 1949.

параметрах, тоді як нові технічні можливості електронної музики породжували ілюзію, ніби музика може розвиватися майже незалежно від людської руки.

У Східній Європі, яка, на відміну від західних країн, упродовж десятиліть перебувала під владою авторитарних режимів, європейська музична традиція та її гуманістичний дух парадоксальним чином пережили своєрідне відродження. У 1937–1939 роках, за неймовірно жорстоких умов сибірського ГУЛАГу, **Всеволод Задерацький** створив перший у ХХ столітті цикл із 24 прелюдій і фуг для фортепіано — твір, який став відомий лише в останні роки. Багатьох східноєвропейських композиторів надихнули 24 прелюдії (1932) і 24 прелюдії і фуги (1950–1951) Дмитра Шостаковича, написані з нагоди двохсотліття від дня смерті Й. С. Баха, і вони взяли ці цикли за стилістичний зразок. Чимало інших композиторів із національних республік Радянського Союзу використовували цю форму як декларацію свого гуманізму та прихильності до європейської традиції.

Один із численних циклів із 24 фортепіанних прелюдій у всіх тональностях належить українсько-єврейському композиторові Матвію Гозенпуду. Він народився в Києві 1903 року. Гозенпуд навчався гри на фортепіано й композиції (під керівництвом Рейнгольда Глієра) у Київській консерваторії й у 1920-х роках здобув визнання як чудовий піаніст і як композитор, розвиваючи традиції стилю Олександра Скрябіна. Від початку 1920-х років він викладав спершу в музичній школі Єврейської культур-ліги, згодом — у Музично-драматичному інституті імені М. В. Лисенка, а пізніше — у Київській консерваторії, де 1935 року був призначений професором композиції. Наприкінці 1940-х років Гозенпуд став жертвою антисемітської кампанії в Радянському Союзі. Особливо жорстокими були антисемітські напади на провідних представників єврейської інтелігенції: безліч єврейських митців і науковців було заарештовано й піддано тортурам; багатьох із них, зокрема більшість тодішніх їдишських письменників і поетів, стратили. Щоб уникнути неминучого

арешту, 1950 року Гозенпуд утік до Казахстану. Ослаблений стресом і невизначеністю вимушеного вигнання, він тяжко захворів; ця хвороба затьмарила останні роки його життя і зрештою призвела до передчасної смерті. Після повернення до Києва Гозенпуд уже не зміг відновити свого колишнього місця в музичному житті міста. У 1959 році він переїхав до Новосибірська, де щойно було засновано консерваторію, що давало надію на новий початок. Однак погіршення здоров'я, ще більше підірваного суворим сибірським кліматом, і болісна туга за рідним містом швидко перекреслили ці сподівання, і в лютому 1961 року він помер у віці 57 років.

Гозенпуд написав свій цикл із 24 прелюдій для фортепіано незадовго до початку антисемітської кампанії. Якщо перший зошит із 12 прелюдій виданий Київським державним видавництвом 1947 року, то другому зошиту в публікації було відмовлено. Нині він вважається втраченим, і, попри неодноразові пошуки, мені так і не вдалося знайти жодних його слідів. У прелюдіях поєднано романтичну образність із численними впливами сучасної популярної музики, зокрема джазу. Ці твори переконливо свідчать про піаністичну віртуозність їхнього автора.

Український композитор **Микола Сильванський** (1916–1985) народився в невеликому містечку Люботин поблизу Харкова й виріс у самому Харкові. У 1934 році він розпочав навчання гри на фортепіано в Ленінградській консерваторії, а з 1938 продовжив його в Московській консерваторії у класі видатного російського єврейського піаніста й педагога Якова Флієра. Після нападу гітлерівської Німеччини на Радянський Союз 1941 року Сильванський певний час брав участь в обороні Москви, а згодом разом з усією консерваторією був евакуйований до Саратова на Волзі. Після закінчення навчання 1944 року він повернувся до рідного міста, звідки німецькі війська були вигнані лише нещодавно, і в наступні роки працював солістом Харківської філармонії. У 1954 році він переїхав до Києва, де про-

жив решту свого життя. У 1968 його було призначено професором фортепіано Київської консерваторії.

Як композитор Микола Сильванський був переважно самоучкою, що робить художній рівень його музики ще більш важливим. Особливо його фортепіанні твори становлять цінний і надзвичайно оригінальний внесок у сучасний репертуар для цього інструмента. «24 прелюдії» Сильванського видані у двох зошитах Київським державним видавництвом у 1966 та 1974 роках. Відверто дивує, що цей цикл досі не набув статусу репертуарної класики. Навіть на тлі інших визначних творів цього жанру радянського періоду — зокрема циклів із 24 прелюдій Дмитра Шостаковича, Всеволода Задерацького, Дмитра Кабалевського, Бориса Гольца, Кари Караєва, Едуарда Абрамяна чи Миколи Капустіна — цикл Сильванського вирізняється різкою яскравістю музичних характеристик, оригінальним і ефектним трактуванням фортепіано, а також емоційною глибиною та інтенсивністю художнього висловлення.

Євгенія Яхніна (1918–2000) також походила з Харкова, проте залишила це місто ще в дитячому віці. Разом із батьками вона переїхала до Москви, де згодом навчалася композиції в класі Віссаріона Шебаліна в консерваторії. Яхніна походила з відомої єврейської інтелектуальної родини: її дядько Юлій Мартов (Цедербаум) наприкінці XIX століття разом із Володимиром Леніним перебував біля витоків російської соціал-демократії. Після завершення навчання Яхніна викладала композицію в спеціалізованій московській музичній школі. Як і Матвій Гозенпуд, вона стала жертвою антисемітських переслідувань: 1948 року втратила викладацьку посаду, була усунута від музичного життя на наступні п'ять років і позбавлена будь-яких можливостей для заробітку. І в особистому житті її спіткали тяжкі удари долі: її перший чоловік, обдарований вірменський композитор Грація Мелікян (1913–1941), загинув на фронті в перші дні війни; другий чоловік і батько її єдиної доньки теж раптово загинув в авіакатастрофі 1950 року.

Попри це, Євгенія Яхніна протягом усього життя залишалася творчо активною. Її «Шість прелюдій», опубліковані 1959 року, належать до небагатьох фортепіанних творів композиторки. Самобутні гармонії та емоційно насичена музична мова цих прелюдій зберігають вірність тональному мисленню. Водночас у пізніший період вона виявляла дедалі більшу зацікавленість авангардними композиційними техніками й атональними структурами.

Мене тішить, що увага до творчості цих композиторів зростає в українському музикознавстві. Кілька років тому чудова колега Ольга Волосатих опублікувала ґрунтовне біографічне дослідження, присвячене київським рокам Матвія Гозенпуда [2013; 2015]. Нещодавно я дізнався, що було підготовлено дисертаційну працю з розділом про Сильванського [Зубай, 2024]. Дуже сподіваюся, що музика цих композиторів привертатиме дедалі більшу увагу і в концертному житті, адже вона становить вагоме збагачення української та світової музичної культури.

Список використаної літератури

1. Адорно Т. В. Філософія нової музики / пер. с нем. Б. М. Скуратова; вступит. ст. К. К. Чухрукідзе. Москва : Логос, 2001. 352 с.
2. Волосатих О. Ю. Відомі «невідомі кияни» — Абрам і Матвій Гозенпуди. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2013. № 4. С. 104–115.
3. Волосатих О. Ю. Матвій Гозенпуд. Становлення митця. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 113 : *Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1923–1941 роках*. Київ, 2015. С. 154–176.
4. Зубай Ю. М. Проект творчого універсалізму в діяльності педагогів-піаністів Київської консерваторії другої половини ХХ століття : дис. ... доктора філософії : 034 Культурологія / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2024. 231 с.