



hänssler
CLASSIC

SWR»
KULTUR

ANNA
ZASSIMOVA

Defying Destiny

Žaderatsky

Medtner

Catoire

Mosolov

Shostakovich

Schnittke

Anna Zassimova nimmt uns mit auf eine dritte Reise durch die musikalische Landschaft russischer Schicksale. Diese Reise durch das gequälte zwanzigste Jahrhundert befähigt uns wieder einmal dazu, außergewöhnliche Werke zu entdecken, und das unbekannte Terrain, auf dem sie entstanden sind.

Neben Dmitri Schostakowitsch, dem berühmtesten Komponisten der Sowjetära, sowie Nikolai Medtner (nun endlich zusammen mit Rachmaninoff und Scriabin auf seinem rechtmäßigen Platz als einer der drei größten Komponisten der vorrevolutionären Zeit) gibt es jetzt die Gelegenheit, vernachlässigte Werke von Georgi Catoire, Alexander Mossolow, Alfred Schnittke und vor allem die bemerkenswerte Sonate in f-Moll von Wsewolod Saderazki zu hören. Trotz der oberflächlichen stilistischen Widersprüche und der Kontraste zwischen aufeinanderfolgenden historischen Epochen erlaubt uns dieser Pfad durch die Geschichte, die gleichbleibenden Gefühls-

fäden wahrzunehmen, die sich sowohl vor als auch nach der tragischen Oktoberrevolution 1917 durch die russische Musik zogen. Der Vortrag beginnt 1950 mit einer von Schostakowitschs 24 Präludien und Fugen, die fast schon das Ende unserer geplanten Reise markieren. Als Inspiration diente der zweihundertste Todestag von Johann Sebastian Bach. Dieser Zyklus besteht aus einem relativ gegenstandslosen Epos und bildet damit einen völligen Gegensatz zum „sozialistischen Realismus“ und der sogenannten „proletarischen“ Kunst, die damals von den sowjetischen Behörden und seinem Vertreter Andrei Schdanow, dem Chefpropagandisten der Sowjetunion, gefordert wurde. Das 6. Präludium und die Fuge in h-Moll stellen frappante Gegensätze dar; das eine Stück ein eindringlicher Diskurs, getragen von einem zwanghaft punktierten Rhythmus, das andere gefangen in den Windungen eines immerwährenden Kontrapunkts, sich in unermesslicher Traurigkeit ausdehnend, eine

weite, gefrorene, öde Landschaft, menschenleer und fremd.

Ganz nach Art einer filmischen Rückblende werden wir mit einer von Medtner großartigen Sonaten, op. 22 in g-Moll, zurück zur Jahrhundertwende befördert. Sie ist Georgi Catoire gewidmet, dem wir auf unseren Reisen bald begegnen werden. Bestehend aus einem einzigen Satz von umfangreicher Struktur, der mit einer bedrohlichen Einleitung beginnt, scheint diese stürmische Partitur einer Serie von Visionen gleich die dramatische und Unheil bringende Zukunft schon vorwegzunehmen. Vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges wurden solche Ahnungen von vielen Komponisten geteilt. Hier zeigt sich Medtner deutlich als Nachfolger Robert Schumanns, wenn der wirbelwindartige Tumult romantischer Leidenschaft sich mit Passagen kritisch-nachdenklicher Schwermut abwechselt. Offenkundig wird sein Genie in der Metamorphose und der Wiederverwendung seiner musikalischen Motive, die

aus der Sicht einer unentwegt verlängerten Abfolge unbekannter, überraschend harmonischer Perspektiven betrachtet werden, wobei das Ganze von einer Struktur mit geradezu Beethoven'scher Präzision unterstützt wird.

Georgi Catoire, Spross einer Familie mit französischen Wurzeln, dessen musikalisches Talent von Tschaikowski erkannt und gefördert wurde, schrieb Musik von tiefgreifender Empfindsamkeit, in der ein gewisser improvisatorischer Anschein akribisch notiert und ausgearbeitet wird. Auch befindet sie sich in perfekter Übereinstimmung mit dem „Jugendstil“ der schönen Künste – in der russischen Dichtung besser bekannt als das „silberne Zeitalter“.

Die hier vorgestellten Zyklen, die zahlreiche Kontraste zwischen Stil und Stimmungslage bieten, sind zwei seiner besten Klavierwerke. Sie stecken den Rahmen ab für ein kleines Zwischenspiel aus Medtners Zyklus op. 26, ein reizendes „Märchen“. Sein Leben lang kehrte

Medtner immer wieder zu diesem Genre zurück, wobei er eine Reihe von kleinen Stücken unter diesem Titel produziert hat, die wie Bruchstücke von Legenden oder flüchtige Eindrücke von halbvergessenen, zeitlosen Erzählungen anmuten.

Medtner und Catoire waren unzeitgemäß und nicht imstande, sich in der Musik revolutionären Idealen anzupassen. Medtner selbst gab zu, dass er völlig entgegen dem Zeitgeist komponierte. Catoire überlebte einen Monat Gefängnis in den Anfangsjahren des Sowjetregimes, doch obwohl er die Gelegenheit ergriffen hatte nach Paris zu reisen, kehrte er wieder nach Russland zurück und starb kurz nach seiner Ankunft an den Folgen seiner angegriffenen Gesundheit. Medtner verließ seine Heimat 1924 und ging in dauerhaftes Exil, 1936 ließ er sich in England nieder. Musikalisch für viele Jahre isoliert, erfuhr seine Karriere in den 50er Jahren eine geradezu wunderbare Auferstehung.

Mit Mossolow erreichen wir die 20er und 30er Jahre mit den alptraumhaften Visionen seiner „Nocturnes“, die den nächtlichen Szenen des Romans „Der Meister und Margarita“ von Michail Bulgakow in nichts nachstehen. Mossolows harmonische Farben schwebeln in Feierlichkeiten zu Ehren der teuflischen Schönheit des Verfalls. Die Sprache bewegt sich hauptsächlich im Atonalen, bleibt sie auch auf Grund des Gebrauchs harmonisch umgrenzter und vorzüglich ausbalancierter Akkorde leicht verständlich. Diese Stücke stehen im krassen Gegensatz zur scharfen Ironie der folgenden drei Stücke, die im Stil mehr an Prokofjew erinnern und in einer zugänglicheren Sprache verfasst sind, gegen Ende vielleicht sogar eine flüchtige Rückbesinnung auf Ravels „Scarbo“ bilden. Mossolow war ein weiteres Opfer des Stalinismus. Nachdem er für viele Jahre nach Zentralasien verbannt worden war, riskierte er nicht länger, stilistisch verwegene Partituren zu komponieren.

Saderazki hatte ein noch schlimmeres Schicksal zu erdulden. 1920 bewahrte ihn vor der Hinrichtung nur das zufällige Aufeinandertreffen mit Feliks Dserschinski, dessen Liebe zur Musik ihm das Leben rettete. Dennoch kam er mehrmals für längere Zeiträume in Gefangenenlager. Auf einem einzigen Blatt geschrieben, deutet seine Miniatur für die linke Hand aus den hochironischen „Lyrischen Mikroben“ auf die Aktivitäten winziger Organismen hin, wie sie auf einer Zeichnung aus der Postromantik zu sehen sind.

Was die Datierung und Nummerierung der Sonate in f-Moll angeht, hat W. W. Saderazki (der Sohn des Komponisten) der Pianistin Anna Zassimova folgendes erzählt: „Vier Sonaten wurden in einer Zeit geschrieben, in der sich mein Vater einer tonalen Ästhetik zuwandte (oder besser gesagt, einer neuen Art tonalen Denkens), und der Komponist hat sie nicht mit Nummern, sondern mit Tonarten versehen. Die Sonate in f-Moll (vorläufig als Nr. 4 bezeichnet) wurde im

Sommer 1939 nach seiner Entlassung aus einem Gefangenenlager in Kolyma auf Einwickelpapier aus einem Lebensmittelgeschäft geschrieben, während er auf ein Dampfschiff nach Wladiwostok wartete. 1940 schrieb er es in Jaroslawl erneut nieder, diesmal auf Notenpapier. Daher existieren von der Sonate zwei verschiedene Abschriften, beide von Hand des Komponisten.“

Die äußeren Sätze der Sonate in f-Moll haben etwas mit Prokofjews Stil gemein, allerdings mit unbändig stürmischer Vitalität, oder, im Fall des zweiten Themas des ersten Satzes, einer Erinnerung an eine glücklichere Vergangenheit. Der Hauptsatz erinnert mit demselben Gefühl einer unbegrenzten, sonnenlosen Landschaft an die düstere, kühle Atmosphäre eines hoffnungslosen, langsamen Satzes von Schostakowitsch. Dort erscheint im Hauptsatz ein kontrapunktischer Trauermarsch im Kanon, der liturgische Psalmmodien suggeriert, wobei er sich anschließend zu einer trübsinnigen Passacaglia ent-

wickelt. Das Finale inszeniert eine Schlacht zwischen dem ursprünglichen Thema „Furioso“ und dem gegensätzlichen zweiten Thema „Lamentoso“. Über dem letzten Klagen hängt fortwährend eine existentielle Frage; ein andauerndes kosmologisches Mysterium: „Wozu sind wir am Leben? Wozu leiden wir?“ Mit einem heftigen Fugato endet diese Episode, und die erste Vorstellung kehrt zurück in Form eines höllischen Kanons der Marter, der nirgendwohin führt und niemals endet.

Nach dem tragischen Kataklysmus bringt uns der junge Alfred Schnittke zurück in eine Welt der Hoffnung und Lieblichkeit, die jedoch auch eine subtile Abweichung von seinen der Vergangenheit entlehnten Anspielungen darstellt. Schon zu dieser Zeit bewunderte man die feinfühligsten, dichterischen Partituren, die Schnittke für den Film komponierte, obwohl man ihn damals noch nicht als Schostakowitschs symphonischen Nachfolger betrachtete.

All diese Werke stellen Parabeln unver-söhnlicher Schicksale dar, gegen die zu kämpfen vergeblich erscheint, denen aber dennoch getrotzt werden muss, um dem verborgenen Pfad der Seele zu folgen.

Christophe Sirodeau, 2024
Übersetzung: Sara-Maria Kuhn

Anna Zassimova

Peter Eötvös lobt ihre „absolute Souveränität“, Wolfgang Rihm schwärmt von ihrer „sensiblen Anschlagkultur“: Anna Zassimovas expressiver Klang und ihre zeitlose Poesie machten sie zu einer international gefragten Pianistin. In Moskau geboren, begann sie mit sechs Jahren Klavier zu lernen. Im Studium an der staatlichen Musikakademie Gnessin in Moskau kam sie in Kontakt mit grossen Traditionen des russischen Klavierspiels: Sie war Schülerin von Ljudmila Roscchina (eine Schülerin von Samuil Feinberg) und Vladimir Tropp, einem

„Enkelschüler“ von Heinrich Neuhaus. Ihr Studium schloss sie 2006 in Karlsruhe ab, zu Ihren Lehrern dort zählen Michael Uhde und Markus Stange.

Solotourneen führten sie von Europa bis China und die USA. Sie konzertierte unter anderem beim Klavierfestival Ruhr, im Konzerthaus Berlin und in der Elbphilharmonie. Insgesamt erfuhren ihre bisher 15 Alben große Anerkennung in der internationalen Presse. Ihre Aufnahmen sind regelmäßiger Bestandteil der Sendungen der Rundfunkstationen wie DLF, Radio-France, BBC u.a. Hohe stilistische Kultur, künstlerisches Temperament und tiefer Sinn für Schönheit ohne Blendwerk beweisen ihr absolutes Niveau; sie vereint Intellekt und wahrhaftige musikalische Natürlichkeit. Der Bayerische Rundfunk schreibt über sie: „Glänzende Technik und beseelte Musikalität - pianistische Qualitäten, die man mit der von Heinrich Neuhaus und seinen Meisterschülern Swjatoslaw Richter sowie Emil Gilels geprägten Russischen

Klavierschule in Verbindung bringen kann“.

Anna Zassimova setzt sich immer wieder für in Vergessenheit geratene Meister ein. Mehrere Einspielungen, darunter das Album „Sonata Reminiszenza“ (Hänssler Classic, 2018) widmete sie den Komponisten des russischen Fin de siècle wie Nicolai Medtner, Sergej Tanejew oder Georges Catoire. Über letzteren schrieb sie ihre Dissertation, die als Buch, - bisher das einzige zu diesem Thema - veröffentlicht wurde (Verlag Kuhn, Berlin 2011). In vorliegender Einspielung erweitert sie die Zeitspanne bis in das 20. Jahrhundert hinein, u.a. mit Raritäten wie der Musik von Wsewold Zaderatsky und Alexander Mossolov.

Anna Zassimova ist außerdem studierte Kunstwissenschaftlerin und malt in ihrer Freizeit. Sie konzipierte bereits mehrere Konzertprogramme (u.a. in der Karlsruher Kunsthalle), in denen sie ihre beiden kreativen Leidenschaften verbindet.

Ulrich Wiederspahn, 2024

Anna Zassimova invites us to take a third journey through the musical landscape of Russian destiny. This journey through the peculiarly Russian Ouroboros of the tormented twentieth century enables us to discover, once again, rare works and the uncharted environments in which they took root.

Alongside Dmitri Shostakovich, the doyen of Soviet-era composers, and Nikolai Medtner (now, finally elevated to his rightful place in the triumvirate of the greatest pre-revolutionary composers, together with his friend Rachmaninov, and Scriabin), we are afforded the opportunity to hear neglected works by Georges Catoire, Alexander Mosolov, Alfred Schnittke, and above all, the remarkable Sonata in F minor by Vsevolod Zaderatsky. Despite the superficial stylistic conflicts and the juxtaposition of wildly contrasting historical eras, we can perceive the constant emotional threads running through Russian music on both sides of the 1917 watershed.

The recital begins in 1950, far along its Cencrastean path, with one of Shostakovich's 24 Preludes and Fugues, inspired by the bicentenary of the death of Johann Sebastian Bach. This cycle is a relatively abstract epic, and therefore runs completely counter to the precepts of "Soviet Socialist Realism" and (allegedly) proletarian art that was demanded at the time by the Soviet authorities and the abominable Andrei Zhdanov, the Soviet Union's "propagandist-in-chief" and one of the architects of the "Great Purge". The 6th Prelude and Fugue in B minor is a striking contrast of opposites; the one piece an emphatic discourse carried by an obsessive dotted rhythm, and the other trapped within the sinuosity of writhing counterpoint, an expanse of unfathomable sadness, a vast frozen, featureless landscape, inhuman and alien.

Like a cinematic flashback, we are transported to the turn of the century in one of Medtner's great sonatas, op. 22 in

DEFYING DESTINY

g-minor, this one dedicated to Georges Catoire, whom we shall encounter shortly on our travels. In a large, single-movement structure, beginning with a menacing introduction, this turbulent score seems to anticipate, as in a series of visions, a dramatic and apocalyptic future. It seems that many composers shared such ominous premonitions before the outbreak of the First World War. Here, Medtner clearly reveals himself as an heir of Robert Schumann, in the work's whirlwind tumult of romantic ardour alternating with passages of questioning, contemplative melancholy. His genius is evident in the metamorphosis and reuse of his musical motifs as viewed from a kaleidoscopic sequence of new, unexpected harmonic angles, the whole underpinned by a structure of almost Beethovenian rigour.

George Catoire, scion of a family of French origin, whose musical talent was recognised and promoted by no less a figure than Tchaikovsky, wrote music of

profound sensitivity, in which a certain improvisatory appearance is actually meticulously notated and worked out, and which is in perfect accord with the 'Art Nouveau' style in the fine arts, with its inspiration taken from natural forms such as the sinuous curves of plants and flowers, and the 'Silver Age' (Серебряный век) a term applied to the last years of the 19th century and first several decades of the 20th, an exceptionally creative period in the history of Russian poetry. The two cycles presented here are among his finest piano works, beautifully encapsulating his expressive, emotional, and pianistic range. They provide the context for a small interlude in the form of a delightful "Tale" from Medtner's Op.26 cycle. Throughout most of his life, Medtner repeatedly returned to this genre, producing a series of small pieces under this title, which are like fragments of legends or glimpses of half-forgotten, archetypal mythical narratives.

ANNA ZASSIMOVA

Medtner and Catoire were kindred spirits, completely out of step with the cultural mayhem wrought by the Revolution, and totally disinclined to adapt to revolutionary ideals in music. Medtner himself went so far as to say that he created completely against the tide of his time. Catoire survived a month of imprisonment in the early years of the Soviet regime, but although he had availed himself of the opportunity to travel to Paris, he returned to Russia and subsequently disappeared quite quickly due to poor health. Medtner left his country in 1924, and went into permanent exile, settling in England in 1936. Musically isolated for many years, his career underwent an almost miraculous resurrection toward the end of his life, with the foundation of the Medtner Society by Jayachamara-jendra Wadiyar Bahadur, the Maharajah of Mysore (the princely state in Karnataka, southern India), with the intention of recording all of Medtner's works.

With Mosolov, the persecuted futurist, we arrive in the 1920s and 1930s with the nightmarish visions of his "Nocturnes", worthy of the nocturnal scenes from Mikhail Bulgakov's searing supernatural satire on religion, atheism, and the Soviet Union, "The Master and Margarita". Mosolov's harmonic colours are sumptuous celebrations of the diabolical beauty of decay. The language is largely atonal, though it remains easily comprehensible due to the use of harmonically defined and exquisitely balanced chords.

These pieces contrast strongly with the acerbic irony of the three pieces that follow, separated by one year but a significant handful of works, including the famous "Iron Foundry" They are closer to Prokofiev in style, and written in a more accessible language, perhaps even with a fleeting recollection of Ravel's "Scarbo" towards the end.

Mosolov was a victim of Stalinism, whose avant garde voice was forcibly

DEFYING DESTINY

stifled. After his exile to Central Asia for many years, he no longer risked composing stylistically adventurous scores and somewhat rehabilitated himself in the eyes of the Soviet authorities, though he never regained the success of his early career.

Zaderatsky's fate was even worse. He had served in Anton Denikin's anti-Bolshevik "White Army", for which he was on the verge of being executed in 1920 and was only saved by a chance encounter with Felix Dzerzhinsky, the leader of Lenin's anti-revolutionary forces, whose love of music led to the sparing of Zaderatsky's life. However, he was then systematically persecuted for the rest of his life for the even greater crime of having taught music to the Tsarevich Alexi, the son of Nicholas II, and found himself several times and for long periods in various gulags; his music was barred from publication or performance, and many of his manuscripts were destroyed. Despite these hardships, he succeeded in producing a

substantial body of exceedingly fine music, including, astonishingly, a large set of 24 Preludes and Fugues, composed while he was interned in a prison camp without access to manuscript paper.

His one-page miniature for the left hand alone, from the very ironic "Lyrical Microbes", suggests the anthropomorphic activities of animalcules as seen under a microscope in a post-romantic drawing.

As regards the dating and numbering of the sonata, the musicologist V.V. Zaderatsky (the composer's son) provided Anna Zassimova with this information: "There are four sonatas that were written during the period when my father turned toward a tonal aesthetic (or, more precisely, to a new kind of tonal thinking), and were not labelled by the composer himself with numbers, but only with keys. The Sonata in F minor (provisionally designated No. 4), was written on wrapping paper from a

grocery shop, while he was waiting for a steamship to Vladivostok after his release from a prison camp in Kolyma in the summer of 1939. In 1940, when he was in Yaroslavl, he wrote down the sonata again on manuscript paper. Thus it is that the sonata in F minor exists in two autograph versions in the composer's handwriting.

The outer movements of the Sonata in F minor have something in common with Prokofiev's style, but with a greater sense of furiously passionate human emotional élan infusing their mechanistic propulsiveness, or in the case of the second theme of the first movement, a reminiscence of a happier past. The central movement is reminiscent of the sombre, chill atmosphere of a desolate Shostakovich slow movement, with the same sense of an infinite, glacial, sunless landscape. In the central section there appears a contrapuntal funeral march in canon, suggesting liturgical psalmodies, subsequently developed like a doleful cortège. The unrelenting finale is a

battle between the initial "furioso" subject and the contrasting second theme, "lamentoso". The latter's mourning has a constant existential question hanging over it; a persistent cosmological mystery "Why do we live? Why suffer?" This episode suddenly closes with a fierce fugato bringing back the first idea, in a sort of infernal round of torment which goes nowhere and never ends.

After the tragic cataclysm, the young Alfred Schnittke brings us back return to a world of hope and charm, but with a subtle distancing from his borrowed allusions to the past. At this time, Schnittke was already admire for his delicate, poetic scores for the cinema, but was not yet seen as Shostakovich's symphonic successor.

All these works are parables of implacable destinies against which it seems futile to struggle, but which must be defied in order to follow the veiled path of the soul.

Christophe Sirodeau & Chris Rice, 2024

DEFYING DESTINY

Anna Zassimova is an artist of a rare calibre with great stylistic versatility. Her intensity of interpretation and her timeless poetry, particularly in the music of Chopin, Schumann and Brahms – as shown both during her concerts at major festivals such as the Klavierfestival Ruhr or prestigious halls such as the Konzerthaus Berlin and in her rich discography – have been widely acclaimed by the international press. Many radio stations have broadcast her recordings and interviews. She breathes new life into many forgotten masterpieces, for example with her rediscovery of the Franco-Russian composer Georges Catoire (1861–1926) – a composer about whom she has written the only available book (Berlin, 2011). Her previous album on Hanssler (2018) was devoted to Russian composers (Medtner, Scriabin, Kalinnikov, Wyschnegradski, Rebikov, Liadov, G. and P. Catoire).

Anna Zassimova was born in Moscow, and trained both as a musician – in the

tradition of Heinrich Neuhaus (with Vladimir Tropp) and Samuil Feinberg (with Ludmila Roshchina) – and also as a specialist in the plastic arts (she is also a painter), obtaining diplomas in both disciplines. She then moved to Karlsruhe in Germany, where she gained a doctorate in musicology and refined her piano playing with Michael Uhde and Markus Stange. The latter opened her eyes to the music of such figures as Nono, Stockhausen and Messiaen, and gave her the opportunity to meet the composer Wolfgang Rihm who remarked: ‘her aesthetic culture, her amazing virtuosity and her very sensitive artistic taste go hand in hand with the very wide diversity of her repertoire’. The composer and conductor Peter Eötvös, too, has praised the brilliance and sovereignty of her playing.

Anna Zassimova nous entraîne pour un troisième voyage au fil de ce que l'on pourrait nommer un destin russe musical. Ce voyage au long du terrible 20^{ème} siècle nous fait comme pour ses précédents programmes découvrir des oeuvres rares et des atmosphères inédites, comme en un cercle refermé sur lui-même.

Aux côtés de Dimitri Chostakovitch (le plus célèbre compositeur de l'époque soviétique de la Russie), et de Nikolai Medtner (désormais considéré comme le troisième grand compositeur d'avant la révolution avec son ami Rachmaninoff et Scriabine), on peut entendre des pièces de Georges Catoire, Alexandre Mossolov, Alfred Schnittke et surtout la remarquable Sonate en fa mineur de Vsevolod Zaderatsky.

Malgré les oppositions stylistique de surface et les changements d'époque, on peut grâce à ce cheminement, percevoir les constantes émotionnelles de la musique russe de part et d'autre de la tragique Révolution de 1917.

Le récital s'ouvre en 1950, donc à peu près à l'aboutissement du chemin proposé, avec l'un des 24 *Préludes et Fugues* de Chostakovitch, inspirés au compositeur par le bicentenaire de la disparition de Jean-Sébastien Bach, ce cycle étant en vérité une épopée relativement abstraite et donc à contre-courant complet de l'art réaliste et soi-disant proche du peuple qui était exigé alors par les autorités soviétique et l'abominable Jdanov. Ce 6^{ème} *Prélude et Fugue en si mineur* offre un contraste saisissant entre les deux pièces, d'un côté un discours violent porté par un rythme pointé obsessionnel et de l'autre les sinuosités d'un contre-point perpétuel, dessinant comme une étendue d'une infinie tristesse, comme de vastes paysages glacés et plats où l'humain semble se dissoudre.

Comme dans un flash-back cinématographique, nous sommes entraînés au début du siècle dans l'une des grandes Sonates de Medtner (en sol mineur op.22) dédiée d'ailleurs à Georges

Catoire que nous entendrons ensuite. Dans une grande structure d'un seul tenant, s'élançant d'une introduction menaçante, cette partition frénétique semble anticiper comme en une série de visions un futur dramatique et fatal. De nombreux compositeurs d'avant la 1ère Guerre mondiale partageaient d'ailleurs de telles prémonitions. Medtner est par ailleurs ici nettement l'héritier de Robert Schumann, dans cet élan et ce tourbillon d'exaltation romantique alternant avec des pages de questionnements ou de contemplations. Il a aussi le génie de moduler et réutiliser ses motifs musicaux sous des angles harmoniques sans cesse renouvelés et inattendus, le tout sous-tendu par une construction d'une rigueur quasi beethovénienne.

George Catoire, issu d'une famille d'origine française et dont le talent musical fut lancé par Tchaïkovsky, écrivit une musique d'une très grande sensibilité, où l'apparence improvisative est en réalité très écrite et travaillée, et qui

se trouve en adéquation avec le style 'art nouveau' dans les beaux-arts et ce que l'on nomme le siècle d'argent dans le domaine de la poésie russe. Les deux cycles - *Quatre Préludes* op.17 et *Chants du crépuscule* op. 24 - présentés ici sont parmi ses plus belles réussites au piano et offrent de nombreux contrastes d'écriture et de climat.

Ils sont séparés comme en un petit intermède par le très joli Conte issu de l'opus 26 de Medtner, ce dernier ayant créé presque tout au long de sa vie une série de petites pièces sous ce titre, et qui sont comme des éclats ou fragments de légendes ou de récits hors du temps. Medtner autant que Catoire étaient d'ailleurs tout à fait en dehors de leur temps et inapte à s'adapter aux changements révolutionnaires. Medtner lui-même disait du reste qu'il créait à contre-courant complet de son temps. Catoire survécut à un mois d'emprisonnement dans les premières années du régime soviétique, mais bien qu'ayant eu l'occasion de voyager à Paris il rentra

en Russie et décéda par la suite assez rapidement du fait d'une santé fragile. Medtner parvint à quitter son pays, mais dans son cas pour un exil définitif, et dans un grand isolement musical pendant de longues années, avant une sorte de résurrection quasi féerique à l'orée des années 50.

Avec Mossolov nous abordons les années 20 et 30 et ses visions cauchemardesques sont dignes des scènes nocturnes du *Maître et Marguerite* de Boulgakov. Les couleurs harmoniques en sont prodigieuses comme la beauté du diable. Même si le langage en est largement atonal, il reste de compréhensible grâce à un usage des accords très en relief et spatialisé. Le contraste est fort avec l'ironie acerbe des petites pièces qui suivent, plus proches de Prokofiev et d'un langage plus accessible peut-être avec un petit souvenir du *Scarbo* de Ravel vers la fin. Mossolov fit partie des victimes du stalinisme et fut exilé de force en Asie centrale pendant de nombreuses

années. Il ne se risqua plus ensuite à composer des partitions stylistiquement aventureuses.

Mais le destin de Zaderatsky fut encore bien pire. Il risqua la peine capitale dès le début des années 20 et n'en fut sauvé par hasard que par la mélomanie de Dzerjinsky, puis se retrouva plusieurs fois et pour longtemps dans divers goulags.

Dans sa page pour la main gauche seule, issue de la très ironique *Lyrique des microbes*, on peut imaginer ceux-ci comme vus au microscope en un dessin post-romantique.

En ce qui concerne la datation et la numérotation de la Sonate en fa mineur, le fils du compositeur, V. V. Zaderatsky (qui est musicologue), a écrit à Anna Zassimova: "Il y a quatre sonates écrites à l'époque où le compositeur se tournait vers le style tonal (ou plus précisément vers la pensée d'une nouvelle tonalité), qui ne sont pas identifiées avec des numéros, mais

seulement avec des tonalités par le compositeur lui-même. La Sonate en fa mineur (théoriquement n.4), fut écrite sur du papier d'emballage provenant d'une épicerie, alors qu'il attendait un bateau à vapeur pour Vladivostok après sa libération d'un camp de prisonniers de Kolyma à l'été 1939. En 1940, déjà installé à Yaroslavl, il récrivit cette sonate sur du papier à musique. Ainsi, cette sonate existe en deux versions de la main du compositeur."

Les mouvements externes de la Sonate en fa mineur peuvent un peu évoquer le style de Prokofiev, mais avec un élan très passionné ou dans le cas du second thème du premier mouvement le souvenir d'un passé heureux.

Le mouvement central sonne comme le retour d'une atmosphère sombre à la Chostakovitch avec le même horizon infini et froid. Au milieu apparaît une marche funèbre contrapunctique en canon rappelant des psalmodies religieuses. Elle se développe ensuite

comme une passacaille de pleurs. Le final est le théâtre d'une opposition entre le furioso initial et le lamentoso contrastant. Ce dernier semble surplombé par un questionnement permanent planant vers le cosmos. Cet épisode se referme soudain par un fugato féroce ramenant la première idée, sorte de ronde infernale des souffrances qui n'aboutit nulle part.

Après un tel drame le jeune Alfred Schnittke nous apporte le retour de l'espoir et du charme mais avec la subtile distance de ce qui est un peu imité du temps passé - Schnittke était déjà alors apprécié pour ses partitions pour le cinéma délicates et pleines de poésie - et n'était pas encore le symphoniste successeur de Chostakovitch.

Toutes ces partitions sonnent comme des paraboles de ces destins contre lesquels il n'est guère possible de lutter mais que l'on peut s'efforcer de défier en suivant le chemin intime de son âme.

Christophe Sirodeau, 2024

Anna Zassimova est une artiste rare, d'une grande polyvalence stylistique. Son intensité d'interprétation et sa poésie hors du temps notamment dans Chopin, Schumann et Brahms sont largement salués par la presse internationale autant lors de ses concerts dans les grands Festivals comme le Klavierfestival Ruhr ou les grandes salles comme la Elbphilharmonie Hamburg et le Konzerthaus de Berlin que pour sa riche discographie. De nombreuses radios diffusent ses enregistrements et interviews. Elle offre une seconde vie à de nombreux chef-d'oeuvres oubliés, comme c'est par exemple le cas pour sa redécouverte du compositeur franco-russe Georges Catoire (1861-1926), en réalisant de plus le seul livre sur cet auteur (Berlin, 2011).

Son précédent récital chez Hanssler (2018) était déjà consacré à des auteurs russes (Medtner, Scriabine, Kalinnikov, Wyschnegradski, Rebikov, Liadov, G. et P. Catoire).

Née à Moscou, éduquée autant comme musicienne (dans la tradition de Heinrich Neuhaus avec Vladimir Tropp ou Samuil Feinberg avec Ludmila Roshchina), que comme spécialiste des arts plastiques (et peintre elle-même), avec les diplômes pour ces deux disciplines, elle est ensuite partie pour l'Allemagne (Karlsruhe) où elle a obtenu son doctorat de musicologie, mûrissant son art pianistique auprès de Michael Uhde et Markus Stange. Ce dernier lui a ouvert les portes de la musique de Nono, Stockhausen, Messiaen parmi d'autres, lui donnant l'occasion de rencontres avec le compositeur Wolfgang Rihm qui a dit d'elle: "sa culture esthétique, sa virtuosité stupéfiante et son goût artistique très sensibles se combinent avec la diversité très étendue de son répertoire". Le compositeur (et chef d'orchestre) Peter Eotvös parle aussi de "sa brillance et de son absolu souveraineté".

DEFYING DESTINY



Recording / Aufnahmen:

Hans-Rosbaud-Studio SWR Baden-Baden, Mai 2020, November 2021

Piano: Steinway D

Executive Producer: Dr. Kerstin Unseld, SWR Kultur (No. 1-7)

Recording Producers, editing / Tonmeister, Schnitt:

No. 1-7: Roland Kistner (SWR Produktion); No. 8-20 Christoph Martin Frommen

Sound Engineer / Toningenieur:

No. 1-7: Daniel Senger, Wolfgang Rein; No. 8-20: Christoph Martin Frommen
10. & 12. November 2021

Programme Notes / Einführungstext: Christophe Sirodeau

Biography Notes / Biografische Texte: Ulrich Wiederspahn, annazassimova.com

Translation / Übersetzung: Chris Rice (English), Sara-Maria Kuhn (Deutsch)

Artist photo: Magnus Arrevald (Cover), Andrei Shobanov (Booklet)

Cover Design: Melism Records, Paris

Graphic Design: Birgit Fauseweh



**SWR»
KULTUR**

© 2020 Südwestrundfunk (No. 1-7)

© 2024 hänssler CLASSIC / Profil Medien GmbH

D - 73765 Neuhausen, info@haensslerprofil.de, www.haensslerprofil.de

HC23052

I would like to thank all those listed above who have worked with me on this album, for their wonderful and deeply appreciated contributions.

My special thanks to Felicitas and Dr. Fritz Berthold for their generous financial support of this release. *Anna Zassimova*