DOI: 10.26086/NK.2021.59.1.011 УДК 78.071.1

**© Федусова Алина Алексеевна, 2021**
*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (Нижний Новгород, Россия), аспирантка кафедры истории музыки*
*E-mail: alina.fedusova@yandex.ru*

# Г. КЛЯЙН И П. ХААС: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ДО ТЕРЕЗИЕНШТАДТА И В ЕГО СТЕНАХ

Статья посвящена изучению воздействия резко меняющихся обстоятельств жизни на композиторское творчество. Используя биографический метод вкупе со сравнительным анализом, автор прослеживает влияние враждебной среды на интенсивность работы, идеи и образные сферы произведений. Предпринята попытка сравнить образ жизни двух чешских композиторов еврейского происхождения П. Хааса и Г. Кляйна незадолго до и во время их пребывания в концентрационном лагере Терезиенштадт в 1941–1944 гг. Два указанных случая демонстрируют совершенно разные реакции личности художника, которая может погрузиться в глубокий творческий кризис (П. Хаас), или, напротив, найти в себе внутренние силы для выживания в профессии, борьбы, и, наконец, изменения самой враждебной среды (Г. Кляйн). Между тем содержание произведений композиторов лишь частично соотносится с реальной жизнью. Так в работе было обнаружено, что, несмотря на пессимизм П. Хааса, в его музыке порой возникали жизнеутверждающие темы, а активная позиция Г. Кляйна не препятствовала появлению трагических мотивов в его творчестве. Внешняя жизнь — это лишь вершина айсберга, а там — необъятная глубина внутренней жизни художника.

*Ключевые слова:* П. Хаас, Г. Кляйн, Терезиенштадт, композитор и враждебная среда, психология творчества, биография

**© Fedusova Alina A., 2021**
*Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Nizhny Novgorod, Russia), Postgraduate student of the Department of Music History*

# G. KLEIN AND P. HAAS: LIFE AND WORK BEFORE THERESIENSTADT AND IN ITS WALLS

The article is devoted to the study of the impact of dramatically changing life circumstances on composing. Using the biographical method, coupled with comparative analysis, the author traces the influence of a hostile environment on the intensity of work, ideas and figurative spheres of works. An attempt has been made to compare the lifestyle of two Czech composers of Jewish origin P. Haas and G. Klein shortly before and during their stay in the Theresienstadt concentration camp in 1941–1944. These two cases demonstrate completely different reactions of the artist's personality, which can plunge into a deep creative crisis (P. Haas), or, on the contrary, find the inner strength for survival in the profession, struggle, and, finally, changing the hostile environment itself (G. Klein). Meanwhile, the content of the works of composers is only partially correlated with real life. Thus, it is discovered in the work that, despite the pessimism of P. Haas, life-affirming themes sometimes arose in his music, and the active position of G. Klein did not prevent the emergence of tragic motives in his work. The outer life is only the tip of the iceberg, and there is the immense depth of the artist's inner life.

*Key words*: P. Haas, G. Klein, Theresienstadt, composer and hostile environment, psychology of creativity, biography

При изучении жизненного пути того или иного композитора, периодов повышения творческой активности и ее спада особенно интересно исследовать причины этих изменений. Творец ведет, по мнению А. И. Мухи, «двойную жизнь», «выражая, с одной стороны, в музыке "воображаемые переживания", с другой стороны, воплощая в них свои искренние чувства, эмоции, мысли» [1, с. 203]. Мы должны учитывать обе указанные линии.

Согласно мнению Л. Л. Бочкарева, существует несколько ключевых моментов изменений, связанных с «внутренней жизнью». Во-первых, это особая «роль волевых усилий в преодолении отрицательных эмоциональных состояний» [1, с. 206]. Во-вторых, это выявленная В. М. Тепловым проблема внимания: «именно сосредоточение внимания на главном и отвлечение от всего несущественного способствует возникновению устойчивых творческих состояний» [1, с. 207].

Но важны и факторы «внешней жизни». Так, А. Н. Леонтьев в общественном музыкальном сознании, влияющем на творческую деятельность человека, обозначает роль «наличных общественных отношений и того места, которое занимает данный человек в этих отношениях» [2, с. 282].

Проведя небольшой экскурс в психологию творчества, обратимся к биографиям двух чешских композиторов еврейского происхождения — Павла Хааса (1899–1944) и Гидеона Кляйна (1919–1945) — незадолго до и во время их пребывания в концентрационном лагере Терезиенштадт в 1941–1944 гг. Оба композитора в 1941 году были доставлены в концлагерь, где поначалу главной задачей было выживание — в условиях эпидемий, голода, тяжелого физического труда и жестокого обращения со стороны руководства СС. Рассмотрим их жизнь в этот период в сравнении, чтобы лучше представлять себе «внутренние перемены».

**Незадолго до депортации**

Павел Хаас, самый талантливый ученик Леоша Яначека [12, P. 119], был счастливым человеком в 1930-е годы, несмотря на то, что тучи уже сгущались над ним и всей еврейской нацией. В 1935 году он женился на бывшей жене Романа Якобсона, Сое, в 1937 году у них родилась дочь Ольга. Успешно дела шли и в профессии: в 1937 году была окончена его крупная работа — опера «Шарлатан». Но уже в 1940 году последовал фиктивный разрыв между П. Хаасом и Соей: Хаас не хотел, чтобы его еврейское происхождение помешало врачебной практике супруги и будущему дочери.

В это время положение П. Хааса становилось все тяжелее в связи с постоянными притеснениями со стороны полиции. 13 апреля 1940 года он официально стал жить в квартире своего отца на Сметанаштрассе. В этот период П. Хаас работал над Первой симфонией. Зимой был сделан эскиз первой части. Работа над второй частью сопровождалась переездом 25 апреля 1941 года в новое жилище (вроде общежития), последовавшим в связи с «подготовкой к изоляции» евреев [9, S. 129]. В сентябре того же года он завершил набросок второй части Первой симфонии. В это время у П. Хааса не было в распоряжении даже инструмента, и он тайно посещал свою дальнюю родственницу Павлу Рохленову, чтобы продолжать работу, а также чтобы встречаться со своей женой. С 26 сентября началась работа над третьей частью симфонии, но она так и осталась незавершенной. 22 октября он оставил лаконичный комментарий: «Я должен покинуть Рохленову с фортепиано», — потом последовала изнурительная подготовка к транспорту в Терезиенштадт, которая завершилась его отъездом 2 декабря [9, S. 130].

Тем временем Г. Кляйн был совсем молод: в 1940 году ему было чуть больше двадцати. Он относился к поколению тех чешско-еврейских музыкантов, которые в пик своего юношеского расцвета и самых смелых творческих исканий оказались отрезанными от музыкальных событий[1].

В 1939 году начался важный период в жизни Г. Кляйна: он поступил в Карлов университет, где стал изучать музыковедение у Йозефа Хаттера, специализирующегося на музыке XVI века, посещать фортепианный мастер-класс Вилема Курца (до этого с 11 лет он брал уроки у его жены Ружены Курцовой) [7] и параллельно учиться композиции у Алоиса Хабы в Пражской консерватории [6, P. 5]. В это время у молодого композитора возник интерес к микрохроматике и музыке прошлых эпох (Возрождения, барокко, классицизма) [11, P. 18].

Влияние теоретических взглядов А. Хабы прослеживается в Дуэте для скрипки и альта в «systému 12-tónovém», посвященном учителю Г. Кляйна. Использование четвертитонов здесь не является систематическим, поэтому Р. Фриман видит параллель с «умеренным использованием микротонов» Р. Фернихоу [6, P. 6][2]. Исследовательский интерес композитора в конце 1930-х годов был сконцентрирован на музыке классицизма, о чем свидетельствует неоконченная статья «Smyècová kvarteta W. A. Mozarta» («Струнные квартеты В. А. Моцарта»), которую он готовил предположительно для научного семинара Й. Хаттера [6, P. 9–10].

Одним словом, Г. Кляйн подавал большие надежды: он мог стать продолжателем микротоновых исканий А. Хабы, стать новой важнейшей фигурой неоклассицистского направления, совершить крупные открытия в области музыковедения. Но учебная и профессиональная деятельность Г. Кляйна резко оборвалась, когда Германия вторглась на территорию Чехословакии и установила протекторат Богемии и Моравии (ограничив при этом права евреев[3]). Г. Кляйн больше не мог продолжать занятия с А. Хабой, он был полностью предоставлен сам себе. Наступило время подпольной музыкальной жизни. Г. Кляйн как пианист давал концерты под псевдонимом Карел Вранек вплоть до января 1940 года[4]. Они стали предтечей тайной музыкальной жизни Терезиенштадта в 1941–1942 годах. Кроме того, вместе с сестрой композитор

тайно учил детей музыке в пражском еврейском приюте [11, P. 18]. Но в декабре 1941года Г. Кляйн был отправлен в Терезиенштадт в составе Второй строительной команды, которая должна была сооружать жилища для заключенных. Итак, Г. Кляйн и П. Хаас приехали в Терезин, замок XVIII века, превращенный в еврейские поселения, эти руины европейской культуры, чтобы создать собственную культурную реальность.

**Жизнь и творчество в Терезиенштадте**

П. Хаас тяжело переживал переезд в Терезиенштадт. Его волнения из-за расставания с женой и дочерью, чувство потери дома сопровождались серьезными материальными трудностями. По воспоминаниям Томаса Мандля, П. Хаас в Терезиенштадте стал «полностью подавленным и сломленным человеком» [8, S. 355]. Само окружение этих «катастрофических условий в перенаселенном лагере», «ежедневные человеческие унижения» являлись деморализующим фактором [8, S. 355]. П. Хаас вынужден был первые месяцы заниматься тяжелой работой, а его скромность и ненавязчивость не позволяли бороться за привилегированное положение [9, S. 151]. Пища в лагере была скудной и плохого качества, и это сильно ударило по здоровью П. Хааса: усугубились проблемы с желудком, а недостаток витаминов привел к проблемам со зрением [9, S. 138]. Все это подорвало и его психическое равновесие: он переживал депрессию, не мог писать музыку. Этот «летаргический сон» длился около года [8, S. 355].

По воспоминаниям очевидцев, большую роль в выходе из этого кризиса сыграл молодой и энергичный коллега П. Хааса — Г. Кляйн. Стала уже легендой история о том, как Г. Кляйн пришел однажды к П. Хаасу, положил перед ним чистые нотные листы (сделанные от руки) и тем самым побудил его вернуться в профессию [3].

Тогда П. Хаас постепенно начал вливаться в музыкальную жизнь концлагеря, хотя в основном он писал произведения по просьбам активных исполнителей, которые обращались к нему с заказами, а не по собственной инициативе. Так, он создал «Al S'fod» для мужского хора, Этюд для струнного оркестра по заказу К. Анчерла, Четыре песни на слова китайских поэтов по просьбе К. Бермана; из несохранившихся произведений назовем Фантазию на еврейскую народную песню для квартета Ледека, Партиту в старинном стиле по заказу Б. Каффа и Вариации для струнного оркестра и фортепиано по просьбе Б. Каффа и К. Анчерла [9, S. 151].

Исполнение Этюда для струнного оркестра и образ самого автора были запечатлены на пленке печально знаменитого пропагандистского фильма «Гитлер дарит евреям город» («Der Führer schenkt den Juden eine Stadt»). В нем можно увидеть композитора, нервно сидящего в зале и делающего «несколько сдержанных поклонов» [3]. Обобщая вышесказанное, можно сделать вывод, что обстоятельства жизни в концлагере стали для активной деятельности П. Хааса губительными.

Совсем иную картину представляла жизнь в Терезиенштадте Г. Кляйна. В исследовательской литературе его именуют одним из главных инициаторов возрождения культурной жизни. По свидетельству Родни Винтера, он сначала тайно выступал в концлагере с концертами [13, P. 141], а также давал уроки детям, что не было разрешено. Р. С. Савицкий пишет по этому поводу: «Он организовывал для своих учеников литературные вечера, читал наизусть чешскую и мировую литературу, устраивал лекции о музыке и пр.» [11, P. 19]. Впоследствии, когда музыкальная жизнь лагеря была легализована, он стал заведовать отделом инструментальной музыки (что вполне закономерно, учитывая преобладание в его творчестве камерных жанров). Среди сочинений, которые он написал в лагере, — Фантазия и фуга для струнного квартета, обработки русских и чешских народных песен, Два мадригала (на слова Франсуа Вийона и на слова Франца Гёльдерлина в переводе на чешский), хоровые произведения, Соната для фортепиано, Струнное трио.

Активная жизнь Г. Кляйна в концлагере запечатлена в документах из Еврейского музея в Праге [5]. В частности, о его вкладе в музыкальную культуру свидетельствуют рецензии В. Ульмана (заметки № 3, 7, 18, 20). Из них мы узнаем, что Г. Кляйн был исполнителем собственных произведений, фортепианного переложения «Реквиема» Дж. Верди, участником фортепианного трио с П. Клингом и Ф. Марком. Сам композитор оставил о жизни концлагеря небольшую заметку с собственными впечатлениями: в ней он выражает сожаление по поводу любительского уровня исполнительства, требовательно заявляет о необходимости повышения профессионализма. Но даже здесь, несмотря на критический тон высказывания, ощущается его активность и стремление к созиданию. Все это говорит о том, что враждебная среда концлагеря не только не подавляла его, но, напротив, побуждала к активной творческой деятельности.

**Влияние Терезиенштадта на музыку композиторов**

Внешняя среда особенно сильно повлияла на вектор музыкальных интересов П. Хааса. Можно отметить сохранившееся и возросшее внимание композитора к моравскому фольклору и еврейской тематике. Влияние моравского фольклора и фигуры Л. Яначека особенно ощущается в его «Этюде для струнного оркестра». В хоре «Al S'fod» он обращается к тексту на иврите поэта Давида Шимони. Его содержание, вероятно, свидетельствует о косвенном влиянии того судьбоносного разговора П. Хааса с Г. Кляйном: название может быть переведено как «Не жалуйся» или «Не горюй», что объясняется попыткой композитора преодолеть самого себя. С другой стороны, было бы ошибочно видеть здесь только узкий автобиографический пласт содержания. Главной идеей становится борьба против угнетения: в первоисточнике речь идет об арабских волнениях и судьбе евреев в Палестине в 1928–1929 годах. Символичны финальные слова этого гимна: «Кровь зовет душу народа», «обновляйся и твори», «освободи себя и искупи» [10, P. 277].

В концлагере происходило углубление содержания произведений П. Хааса, что особенно ощущается в «Четырех песнях на слова китайских поэтов». Главной их темой становится любовь и тоска по дому, которая выражает сокровенные переживания самого композитора. Закономерно, что музыкальным воплощением образа дома становится чешский хорал «Святой Вацслав». Как указывает М. Бекерман, здесь композитор балансирует между образами жизни и смерти, между мужеством и полным отчаянием [3]. Необходимо отметить, что в произведениях П. Хааса сильны и жизнеутверждающие мотивы, что вступает в некоторое противоречие с его отношением к окружающей действительности и его мироощущением. Это и есть та самая «внутренняя жизнь» произведения, опосредованно связанная с подлинными переживаниями композитора.

Творчество Г. Кляйна обнаруживает бóльшую устойчивость к условиям «внешней жизни», хотя тоже трансформируется под их влиянием. В частности, в Фантазии и фуге для струнного квартета и Струнном трио нашло продолжение его увлечение творчеством В. А. Моцарта (Р. Фриман находит связь этих произведений с сочинениями № 546, № 563 по Кёхелю) [6, P. 11]. Его интерес к музыке прошлых эпох отразился и в Двух мадригалах. Однако обращение к поэзии не в оригинале, а в чешском переводе свидетельствует об актуализации национального самосознания. Так же, как и П. Хаас, Г. Кляйн нередко писал хоровые произведения на еврейские (и чешские) тексты. Однако в его случае это происходило именно под влиянием среды Терезиенштадта и не имело иных предпосылок[5].

Отразились ли в произведениях Г. Кляйна пограничные состояния, предчувствие смерти? Несомненно, можно говорить о мрачных жестких образах его Сонаты для фортепиано, но, возможно, гораздо показательнее Трио для струнного оркестра. Оно было написано в сентябре-октябре 1944 года — за несколько недель до перевозки в лагерь смерти Аушвиц. Во вторую часть в мелодию чешской песни «Tá kneždubská věž» [«Священная башня»]) вплетаются интонации похоронного марша, а в финал он помещает фигурации из «Гретхен за прялкой» Ф. Шуберта, намекая на содержание поэтических строк — «Meine Ruh is hin, min Herz ist schwer» [«Мой покой ушел, моему сердцу тяжело»], также в финале присутствуют цитаты из «Гробницы Куперена» М. Равеля, «Асраэля» Й. Сука. Как предполагает М. Бекерман, эти мортальные образы связаны с тем, что о приближающейся перевозке в Аушвиц узники Терезиенштадта узнали раньше официального объявления. Если эта гипотеза верна, то Г. Кляйн писал себе Реквием [4, P. 25].

Тяжело и даже кощунственно подводить итоги исследования человеческой трагедии, поэтому «внешняя жизнь» Г. Кляйна и П. Хааса останется за рамками кратких выводов. Творчество обоих композиторов в Терезиенштадте претерпело трансформацию. Но если П. Хаас в музыке выражает волевые порывы, что в целом не было свойственно ему как человеку, то Г. Кляйн, будучи жизнелюбивым и активным, порой обнаруживает глубокий пессимизм и отчаяние. Реальная действительность и художественная жизнь этих композиторов соединились в единое целое и подарили миру выстраданные, но прекрасные произведения искусства.

Примечания

[1] Мы можем судить о многообразии стилевых истоков, которые сформировали основу его собственного стиля, по найденным в 1990 году ранним произведениям, половину столетия пролежавшим на чердаке у его друга Эдуарда Херцога. Это Четыре песни для струнного квартета и сопрано на стихи Отокара Бёцины 1935 года и сочиненные в период 1936–1938 гг. Четыре пьесы для

струнного квартета, которые свидетельствуют о стилевом диалоге с Л. Яначеком и А. Бергом, влиянии моравского фольклора [6, P. 4–5]. В написанном в 1939 году Дуэте для скрипки и виолончели (незавершен) обнаруживаются влияния З. Кодая, М. Равеля, П. Хиндемита [6, P. 5], а также массовой музыки.

[2] В 1939–1940 годах Кляйном был также написан Дивертисмент для 2 гобоев, 2 кларнетов, 2 фаготов и 2 английских рожков, который Саудек связывает со стилем «Млады» Л. Яначека, а Фриман — с концертностью молодого П. Хиндемита [6, P. 6].

[3] В 1940 году евреи больше не могли покидать протекторат, а в 1941 — обязаны были носить отличительный желтый знак.

[4] Если бы этот обман выяснился, еврейские исполнители и сочувствующие организаторы не еврейского происхождения могли бы жестоко поплатиться.

[5] П. Хаас был знаком с синагогальной культурой с детства благодаря своему дяде Рихарду Райхнеру, кантору еврейской общины в Кёльне.

Литература


1. *Бочкарев Л. Л.* Психология музыкальной деятельности. М.: Институт психологии РАН, 1997. 352 с.
2. *Кирнарская Д. К.* Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. М.: Академия, 2003. 368 с.
3. *Beckerman M.* Pavel Haas // The Orel Foundation. URL: http://orelfoundation.org/composers/article/pavel_haas (Accessed 08 November 2020).
4. *Beckerman M.* Klein the Janáčkian // Musicologica BRUNENSIA. 2009. Vol. 58. № 1–2. P. 23–31.
5. Doklady o hudební aktivitě Gideona Kleina v Terezíně // Židovské muzeum v Praze. URL: https://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/441628 (Accessed 10 November 2020).
6. *Freeman R.* Gideon Klein, moravian composer // Tempo. 2005. Vol. 59. № 234. P. 2–18.
7. *Klein G.* Duo pro housle a violu. Berlin; Praha: Bote & Bock Berlin ; Cesky hudebni fond Praha, 1993. 15 S. URL: https://imslp.hk/files/imglnks/euimg/2/29/IMSLP570356-PMLP919241-Klein_duo.pdf (Accessed 20 November 2020).
8. *Migdal U.* «Jüdische Musik» im KZ Theresienstadt? // Musikwelten — Lebenswelten: Jüdische Identitätssuche in der deutschen Musikkultur / Hrsg. B. Borchard, H. Zimmermann. Köln; Weimar; Wien: Böchlau Verlag, 2009. S. 349–363.
9. *Peduzzi L.* Pavel Haas: Leben und Werk des Komponisten. Hamburg: von Bockel, 1996. 202 S.
10. *Rothkirchen L.* The Jews of Bohemia and Moravia: Facing the Holocaust. Lincoln; Jerusalem: University of Nebraska Press; Yad Vashem, 2005. 465 p.
11. *Savitzky R. C.* Gideon Klein's String trio: a study. A doctoral essay. Florida: University of Miami, 2015. 55 p.
12. *Spurný L.* Pavel Haas: «Janáček's Most Talented Student» // Muzikološki zbornik. Musicological annual. Vol. 51. 2015. No 2. P. 119–125.
13. *Winther R.* An Annotated Guide to Wind Chamber Music. Cincinnati: Alfred Music, 2004. 448 p.


References


1. Bochkarev, L. L. (1997), *Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti* [Psychology of musical activity], Institute of Psychology RAS, Moscow, Russia.
2. Kirnarskaya, D. K. (2003), *Psikhologiya muzykal'noy deyatel'nosti. Teoriya i praktika* [Psychology of musical activity. Theory and practice], Akademiya, Moscow, Russia.
3. Beckerman, M. (2020), "Pavel Haas", The Orel Foundation, available at: http://orelfoundation.org/composers/article/pavel_haas (Accessed 8 November 2020).
4. Beckerman, M. (2009), "Klein the Janáčkian", *Musicologica BRUNENSIA*, vol. 58, no. 1–2, pp. 23–31.
5. Židovské muzeum v Praze (2020), "Doklady o hudební aktivitě Gideona Kleina v Terezíně", available at: https://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/441628 (Accessed 10 November 2020).
6. Freeman, R. (2005), "Gideon Klein, moravian composer", *Tempo*, vol. 59, no. 234, pp. 2–18.
7. Klein, G. (1993) "Duo pro housle a violu", Bote & Bock Berlin; Cesky hudebni fond Praha, Berlin, Praha, Germany, Czech, available at: https://imslp.hk/files/imglnks/euimg/2/29/IMSLP570356-PMLP919241-Klein_duo.pdf (Accessed 20 November 2020).
8. Migdal, U. (2009), "«Jüdische Musik» im KZ Theresienstadt?", *Musikwelten — Lebenswelten: Jüdische Identitätssuche in der deutschen Musikkultur* [Worlds of music — worlds of life: Jewish identity search in German music culture]

in Borchard, B. (ed.), Zimmermann, H. (ed.), Böchlau Verlag, Köln, Weimar, Wien, Germany, pp. 349–363.
9. Peduzzi, L. (1996), *Pavel Haas: Leben und Werk des Komponisten* [Pavel Haas: life and work of the composer], von Bockel, Hamburg, Germany.
10. Rothkirchen, L. (2005), The Jews of Bohemia and Moravia: Facing the Holocaust, University of Nebraska Press, Yad Vashem, Lincoln, Jerusalem, USA, Israel.
11. Savitzky, R. C. (2015), *Gideon Klein's String trio*: *a study.* A doctoral essay, University of Miami, Florida, USA.
12. Spurný, L. (2015), "Pavel Haas: «Janáček's Most Talented Student»", *Muzikološki zbornik. Musicological annual* [Musicological collection. Musicological annual], vol. 51, no 2, pp. 119–125.
13. Winther, R. (2004), *An Annotated Guide to Wind Chamber Music*, Alfred Music, Cincinnati, USA.