

УДК 78
ББК 85.313(0)
Р41

Составление, текст: Михаил Калужский
Дизайн: Дмитрий Долгов

Р41 **Репрессированная музыка**, М.: Издательский дом
«Классика-XXI», 2007. — 56 с., ил., компакт-диск.

ISBN 978-5-89817-189-6

В этой книге — истории «противостояний» восьми композиторов двум самым жестоким режимам XX века — нацистскому и коммунистическому. Все они были репрессированы. Многие погибли в газовых камерах нацистских лагерей. Вместе с ними была репрессирована их музыка. Частью уничтожена, остальное — заперто в архивах.

Но сегодня Искусство берет реванш над Властью. Их сочинения наконец-то становятся частью Истории музыки.

В основу сюжета книги положена идея одного из проектов фонда «Возвращение». На концертах, состоявшихся в рамках проекта «Репрессированная музыка», прозвучали неизвестные произведения В. Задерацкого, А. Мосолова, А. Веприка, М. Вайнберга, П. Хааса, Г. Кляйна, В. Ульмана, Э. Шюльхоффа. Компакт-диск записан участниками проекта в 2006 году.

Редакция благодарит за помощь в реализации проекта и предоставленные фотоматериалы О. Ю. Вайнберг, В. В. Задерацкого, Н. К. Мешко, Д. Блоха (Израиль), а также Международное историко-просветительское, правозащитное и благотворительное общество «Мемориал» и Немецкий культурный центр им. Гёте в Москве

Охраняется Законом РФ «Об авторском праве и смежных правах».
Воспроизведение книги и диска любым способом, в целом или частично, без разрешения правообладателей будет преследоваться в судебном порядке.

ISBN 978-5-89817-189-6

© Издательский дом «Классика-XXI», 2007

РЕПРЕССИРОВАННАЯ МУЗЫКА

СОДЕРЖАНИЕ

СВИДЕТЕЛИ ВРЕМЕНИ: ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ	3
КОМПОЗИТОР, КОТОРОГО НЕ БЫЛО: ВСЕВОПОД ЗАДЕРАЦКИЙ	5
«ПРИЧУДЫ ГЕНИЯ»: АЛЕКСАНДР МОСОПОВ	12
«ОТКРЫВАЕТСЯ СТАЛИНСТАН»: АЛЕКСАНДР ВЕПРИК	19
«НЕ СТАВЬТЕ НАД НАМИ ВЕХ»: МОИСЕЙ ВАЙНБЕРГ	25
«ФЮРЕР ДАРИТ ЕВРЕЯМ ГОРОД»	29
ПРОТИВ НАСИЛИЯ И СМЕРТИ: ПАВЕЛ ХААС	37
МУЗЫКА ДАВАЛА СИЛЫ: ГИДЕОН КЛЯЙН	41
«ШКОЛА ФОРМЬ»: ВИКТОР УЛЬМАН	44
«ИЗ МЕНЯ СДЕЛАЮТ АСПИРИН»: ЭРВИН ШУЛЬХОФФ	48
СОДЕРЖАНИЕ КОМПАКТ-ДИСКА «РЕПРЕССИРОВАННАЯ МУЗЫКА»	53

СВИДЕТЕЛИ ВРЕМЕНИ

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Жизнь человека подобна тени. Но какой тени?
Неизменной тени, отбрасываемой зданием?
Или тени дерева в сменяющихся временах года?
Нет, человеческая жизнь подобна тени птицы

в стремительном полете:

Чуть появившись, уже исчезла она.

Трактат «Козлет Рабба», 1:1

Восемь историй, рассказанных здесь — о людях, судьбы которых объединила не только общая профессия. Всем им выпало жить в первой половине XX века под властью режимов, принципиально игнорировавших ценность человеческой жизни и трактовавших искусство исключительно как средство манипуляции умами.

У героев этой книги были разные вкусы и разное происхождение, разные представления о жизни и творчестве. Даже встретившись, вряд ли смогли бы найти общий язык деникинский офицер Всеволод Задецкий и доброволец Красной армии Александр Мосолов, антропософ Виктор Ульман и коммунист Эрвин Шульхофф.

Политическая реальность Европы тридцатых-сороковых уравнила их. Все они оказались одинаково беззащитны перед насилием, все стали жертвами двух самых жестоких в истории режимов — нацистского и коммунистического.

Персонажи этой небольшой книги быть может и не стремились стать героями. Главным для них было искусство и право на художественный эксперимент, пусть даже и не радикальный. Но сталинский и гитлеровский режимы не предполагали ни творческого эксперимента, ни даже просто разнообразия.

Поэтому им оставалась только музыка, которую они продолжали писать в гетто и в Гулаге. И нам осталась только их музыка. Увы, далеко не

вся — тоталитарной власти недостаточно уничтожить тела. Сочинения Всеволода Задерацкого, Александра Мосолова, Моисея Вайнберга, Александра Веприка, Павела Хааса, Виктора Ульмана, Эрвина Шультхофа и Гидеона Кляйна приходят к нам с опозданием на полвека. Часть их опусов мы не услышим никогда — они были утеряны или уничтожены.

Все в эпохе, в которую им выпало творить, препятствовало тому, чтобы произведения этих (да и многих других — увы, восемью героями этой книги печальный список не исчерпывается) композиторов были услышаны потомками: расистские законы нацистской Германии и сталинский тезис о нарастании классовой борьбы, план «окончательного решения еврейского вопроса» и дело «космополитов», борьба нацистов с «дегенеративным искусством» и постановления ЦК ВКП (б) о формалистических извращениях в искусстве.

И все же их музыка звучит и сегодня — во многом благодаря молодым музыкантам, объединившимся в фонд «Возвращение». Однако музыка — это еще не все: иной раз история жизни композитора, его биография заставляет по-новому воспринять и понять его сочинения. Именно поэтому в настоящем издании собраны воедино их музыка, документы и рассказы об их жизни, взаимно иллюстрирующие друга. Надеюсь, эти свидетельства помогут нам сделать чувство Истории более явственным: ведь мы, несмотря ни на что, по-прежнему встречаем поклонников Гитлера и Сталина.

КОМПОЗИТОР, КОТОРОГО НЕ БЫЛО: ВСЕВОЛОД ЗАДЕРАЦКИЙ

Судьба Всеволода Задерацкого — непрекращающаяся череда гонений, поражений в правах и арестов. Ссылки, лагеря, допросы, увольнения, опять ссылки... Невозможность найти работу. Невозможность услышать собственную музыку — долгие годы он писал «в стол».

Доподлинно неизвестно, знали ли гонители композитора его главную тайну — Задерацкий был вынужденно скрытным и не общался даже с близкими родственниками. И хотя в годы самых страшных репрессий он писал в анкетах про службу в Добровольческой армии Деникина, об одном эпизоде своей биографии предпочитал умалчивать.

В 1915 году студент Московской консерватории и юридического факультета Московского университета Задерацкий каждую неделю уезжал в Петербург — он был учителем музыки цесаревича Алексея. Вместе со всей царской семьей цесаревич был расстрелян в Екатеринбурге. Его учитель, в 1916 году



Задерацкий Всеволод Петрович

(21 декабря 1891, Ровно — 31 января 1953, Львов)

Композитор. Учился в Моск. консерватории у С. И. Танеева и М. М. Ипполитова-Иванова. В 1922-1923 - дирижер симф. оркестра в Рязани, в 1925-1926 - преподаватель Рязанского муз. техникума. В 1930-1934 - композитор Всесоюзного радиокомитета, в 1934-1937 - преподаватель Ярославского музучилища, в 1944 — художественный руководитель Краснодарской краевой филармонии, в 1945-1948 преподавал в Житомирском и Ярославском музыкальных училищах, в 1948-1953 — преподаватель Львовской консерватории.

Всеволод Петрович Задерацкий — ... феномен даже в музыкальной истории советского и постсоветского периодов. ... Чудом сохранивший жизнь в исторических перипетиях первой половины XX века, В. П. Задерацкий был намеренно удален из истории ... с самого начала советской государственности.... По сути, он как бы не существовал даже для своей профессиональной среды. Он был парией в обществе.

В. В. Задерацкий

ушедший в армию, после революции вступил в Добровольческую армию генерала Деникина. Друг композитора, художник Федор Платов, писал о Задерацком: «...большевики преследовали [его] не за то, что он был офицером армии Деникина. Его преследовали за то, что в 1915-1916 годах он был учителем музыки цесаревича, наследника русского престола, сына Николая II».

Уже на исходе Гражданской войны, в 1920 году, музыка спасла композитору жизнь.

На Украине, в числе группы деникинских офицеров, Задерацкий был взят в плен. По стечению обстоятельств пленные провели ночь в том же



доме, где располагался штаб Феликса Дзержинского. В комнате, где держали пленных, стоял рояль, за ним Задерацкий и провел всю ночь — белогвардейцы не спали, ожидая худшего. Не спал этой ночью и Дзержинский. А под утро распорядился освободить музицировавшего офицера. Остальные были расстреляны.

Дзержинский сохранил композитору жизнь — хотя правильное было бы сказать существование. Как бывшему белому офицеру, Задерацкому запретили жить в Москве, его лишили избирательных прав. Впрочем, последняя мера была применена к нему в полном соответствии со

...руководствуясь интересами рабочего класса в целом, РСФСР лишает отдельных лиц и отдельные группы прав, которые пользуются ими в ущерб интересам социалистической революции.

Конституция РСФСР, ст. 23.1918

статьей 23 Конституции РСФСР от 1918 года. Какой именно ущерб мог нанести РСФСР Задерацкий, так и осталось тайной.

В 1926-м начинается волна репрессий против «бывших». Задерацко-го, к тому времени работавшего в Рязани, вновь арестовывают, и, как офицер деникинской армии, два года он проводит в тюрьме. Во время ареста были уничтожены все его произведения. Из тюрьмы он выходит в 1928-м и наконец-то получает право жить в Москве.

Переехав в Москву, Задерацкий вернулся в привычную ему среду. В 1929 году он примкнул к группе идейно и эстетически близких ему композиторов — Ассоциации современной музыки (АСМ), куда входили, среди прочих, Дмитрий Шостакович, Александр Мосолов, Николай Рославец, Николай Мясковский. АСМ, ставившая своей целью «самое широкое ознакомление с новейшими музыкальными произведениями всех направлений, как СССР, так и иностранных», состояла из новаторов и авангардистов.

Главные идеологические противники АСМ — «пролетарские» композиторы, объединенные в Российскую ассоциацию пролетарской музыки (РАПМ), — были адептами музыки массовой и общедоступной. Но если в двадцатые годы АСМ и РАПМ могли дискутировать о путях развития советской музыки, то к началу тридцатых ни о какой дискуссии уже не могло быть и речи. В созданном в 1932 году Союзе композиторов к власти пришли вчерашние РАПМовцы.

Всеволода Петровича Задерацкого я знаю с окончания им Московской консерватории как талантливого композитора, обладающего чувством мелодической и гармонической красоты. Его произведения показывают также овладение им современной композиторской техникой, которая при дальнейшем совершенствовании даст ему возможность занять видное место среди современных композиторов.

Композитор Михаил Ипполитов-Иванов, 22 октября 1933 г.

Несколько лет тому назад, когда в литературе налицо было еще значительное влияние чуждых элементов, особенно оживившихся в первые годы нэпа, а кадры пролетарской литературы были еще слабы, партия всемерно помогала созданию и укреплению особых пролетарских организаций в области литературы и других видов искусства в целях укрепления позиций пролетарских писателей и работников искусства и содействия росту кадров пролетарских писателей и художников»

В настоящее время, когда успели уже вырасти кадры пролетарской литературы и искусства, выдвинулись новые писатели и художники с заводов, фабрик, колхозов, рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАПМ и др.) становятся уже узкими и тормозят серьезный размах литературного и художественного творчества. Это обстоятельство создает опасность превращения этих 173 организаций из средства наибольшей мобилизации советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва от политических задач современности и от значительных групп писателей и художников, сочувствующих социалистическому строительству.

Отсюда необходимость соответствующей перестройки литературно-художественных организаций и расширения базы их работы. Исходя из этого, ЦК ВКП(б) постановляет:

- 1) ликвидировать ассоциацию пролетарских писателей (ВОАПП, РАПП);
- 2) объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем;
- 3) провести аналогичное изменение по линии других видов искусства.

Из Постановления Политбюро ЦК ВКП(б)

«О перестройке литературно-художественных организаций», 23 апреля 1932 г.



Всеволод Петрович Задерацкий — композитор хорошей техники, большого опыта и инструментального мастерства, с произведениями которого меня познакомили московские музыканты. В частности, я познакомился с его оперой «Кровь и уголь» ... симфонией «Фундамент» и симфонической сюитой «Автодор». Все три произведения на советскую тематику сделаны с большим мастерством и прекрасно инструментованы. Мне кажется, что тов. Задерацкий займет по праву солидное место среди советских молодых композиторов, если жизнь и условия позволят ему нормально жить и работать.

Дирижер Николай Голованов. 1933

Выхода не было — чтобы вступить в Союз, Задерацкому пришлось представить произведение, которое продемонстрировало бы его отход от авангарда и «демократизацию» стиля. Так появилась «идеологически выдержанная» Симфониетта для струнных.

В советской России люди, занимающиеся искусством, принадлежат государству. Принадлежат как предмет, как вещь. Они часть государственного инвентаря. Ценою обращения в инструмент, служащий для цели, не ими намечаемой, музыканты получают право деятельности. Те, кто не стали вещью, — не нужны и вредны.

Композитор Артур Лурье. 1948

Творчество «пролетарских музыкантов» сводится к примитивам в духе военных маршей, некогда сочинявшихся капельмейстерами всех пеших и конных полков по приказу начальства. Любой старый егерский марш, при условии прищипливания ему текста революционного содержания, может моментально превратиться из контрреволюционного в революционный, ни капельки от этого не изменившись в формальном смысле.

Композитор Николай Рославец о РАПМ

Но сталинский тезис об усилении классовой борьбы все активнее применялся на практике, и Задерацкий в глазах большевиков был запятан дважды — и как «бывший», и как авангардист.

И в 1934-м Задерацкого высылают в Ярославль. Он преподает во вновь открытом после многолетнего перерыва музыкальном училище. В училище была катастрофическая нехватка кадров, и композитору, назначенному заведующим учебной частью, пришлось вести 10 (!) самых разных дисциплин — от оперного класса до специального фортепиано. Несмотря на такую занятость, Задерацкий создал оркестр. В очередной раз могло показаться, что жизнь входит в нормальное русло — в 1936 году его даже восстанавливают в гражданских правах.

Но наступило время Большого Террора. Созданный Задерацким оркестр исполнял Вагнера и Рихарда Штрауса, и когда — в 1937 году — композитора вновь арестовали, ему инкриминировалась пропаганда фашистской музыки.

Два года Всеволод Задерацкий провел в лагере на Колыме. Он сделал практически невозможное — там, в Гулаге, стал первым композитором XX века, воссоздавшим жанр «24 прелюдий и фуг». Он не надеялся вернуться из «колымского белого ада» и, чтобы сохранить свой фортепианный цикл, карандашом, без единой помарки, записал его на телеграфных бланках и листах из блокнота.

1-4

В. Задерацкий, Прелюдия и fuga C-dur, Прелюдия и fuga a-moll из цикла "24 прелюдии и фуги" для фортепиано



Нотная запись на телеграфных бланках

Потом были освобождение, возвращение в Ярославль, война, эвакуация, попытки обустроиться в Житомире, снова переезд в Ярославль.

Там Задерацкого застал 1948 год. Он был единственным членом Союза композиторов в Ярославле. Вероятно поэтому его и пригласили на Первый съезд Союза композиторов — тот самый печально знаменитый съезд, который стал апофеозом борьбы с «формализмом» и разгромом советской музыки.

ЦК ВКП(б) указывает в своем Постановлении, что формалистические извращения, антидемократические тенденции нашли свое наиболее полное выражение в произведениях таких композиторов, как тт. Д. Шостакович, С. Прокофьев, А. Хачатурян, Г. Попов, Н. Мяковский, В. Шебалин и др. Речь идет о возрождении в творчестве этих композиторов антиреалистических, декадентских влияний, направленных на ниспровержение принципов классической музыки. Эти стремления характерны для ряда буржуазных течений искусства эпохи империализма.

Наибольшую роль в культивировании формалистической музыки, особенно в 20-е годы, сыграла группа композиторов и музыкальных деятелей, объединенных в Ассоциацию современной музыки, — отделение Международного общества современной музыки. Ассоциация вела усиленную пропаганду музыки Хиндемита, Кшенека, Берга, Шёнберга и др., их формалистических воззрений на музыку...

Советские композиторы должны отбросить, как ненужный и вредный хлам, пережитки буржуазного формализма в музыкальном творчестве и понять, что создание высококачественных и идейных произведений во всех жанрах ... возможно, только следуя принципам социалистического реализма. Композиторы обязаны помнить слова великого русского писателя Горького, что «социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле...»

Наш долг — мобилизовать все наши творческие силы, чтобы в кратчайший срок достойно ответить на этот призыв нашей партии, на призыв нашего великого вождя, товарища Сталина.

Из выступления Тихона Хренникова
на собрании композиторов и музыковедов Москвы. 1948

Задерацкого на съезде не клеймили, но как только он закончился, сразу изгнали из Ярославского музыкального училища.

Незадолго до смерти, в 1949-м, Задерацкий начал преподавать во Львовской консерватории. Теперь его музыка становится совсем другой — той, что требовала эпоха: «доступной» и основанной на народных мелодиях. Но даже эту музыку Задерацкому по-прежнему не давали исполнять. Пережив и своего ученика цесаревича Алексея, и невольного спасителя Феликса Дзержинского, и бывшего командира генерала Деникина, Всеволод Задерацкий умер от болезни сердца в 1953 году, не дожив всего одного месяца до смерти Сталина.

«ПРИЧУДЫ ГЕНИЯ»:

АЛЕКСАНДР МОСОЛОВ

Из всего многообразия литературных жанров многие отечественные мастера художественного слова в тридцатые годы XX века выбирали жанр доноса. И далеко не всегда эти доносы посылались непосредственно в карательные органы — часто они публиковались миллионными тиражами. Популярными сатириками и певцами советских спецслужб братья Тур (псевдоним Леонида Тубельского и Петра Рыжя) 18 сентября 1937 года напечатали в «Известиях» фельетон «Откровения гения». Объектом их сатиры стал композитор Александр Мосолов, точнее, его поведение в быту — братья Тур писали, что композитор не выполняет работу по подписанным контрактам, пьет и дебоширит, и делали при этом далеко идущий вывод: «...то, что... считали "личной жизнью", причудами гения, было, по существу, одним из ракурсов политического лица врага». Братья Тур были услышаны: 4 ноября 1937 года Александра Васильевича Мосолова арестовали и за контрреволюционную деятельность осудили на 8 лет лагерей.



Мосолов Александр Васильевич

(29 июля 1900, Киев - 12 июля 1973, Москва)

Композитор, пианист. Учился в Моск. консерватории у Р. М. Глиэра и Н. Я. Мясковского (композиция), Г. К. Прокофьева, К. Н. Игумнова (фортепиано). Член Ассоциации современной музыки. В 1920-х гг. его творчество было связано с урбанистическими и конструктивистскими течениями (симфонический эпизод «Завод. Музыка машин», 1928). Автор ряда опер, ораторий, кантат, симфоний, а также камерно-инструментальной и вокальной музыки. Сотрудничал с хоровыми коллективами, в том числе с Северным народным хором.

[Мосолов] является представителем крайне левого модернизма. Его соната — настоящая библия модернизма, в которой сконцентрированы все гармонические трюки в духе предрозостных нахмурений Прокофьева, Стравинского, западных политонистов.

Из советской прессы

Что это значит? Одиночество — в 1924 г., в стране, проделавшей величайшую революцию, в стране напряженной общественной жизни, при всеобщем тяготении к коллективности? Очевидно, слишком уж чужд всей нашей советской действительности автор, что не может слиться с ней, чувствует себя одиночкой.

Николай Бухарин о А. В. Мосолове. 1925

В 1937 году Александр Мосолов был легкой и беззащитной мишенью — его травили уже десять лет, и развязные братья Тур довершили дело неистовых ревнителей настоящего пролетарского искусства из Российской, а позже Всесоюзной ассоциации пролетарской музыки (ВАПМ), чью риторику с удовольствием использовали «музыковеды из Кремля».

Борьба с «левацким», позже названным формалистическим, направлением в искусстве в полной мере началась с другой, более известной газетной статьи — «Сумбур вместо музыки». Но «контрреволюционер» Мосолов на самом деле был подлинным революционером — едва ли не самым ярким представителем российского музыкального авангарда. Как это часто случалось с молодыми людьми из хороших семей, Мосолов принял революцию как знак не только социального, но и художественного обновления.

Выросший в семье певицы и художника, в 1918 году он вступил в Красную Армию, написав об этом в автобиографии: «Увлеченный идеей зажечь пожар мировой революции, решительно присоединился к революционному народу... В 1918 году добровольцем ушел на фронт в 1-й Московский кавалерийский полк действующей Красной Гвардии. Полк участвовал в боях против деникинцев, а затем ... был передан в состав конной дивизии Г. И. Котовского».

После Гражданской войны Мосолов закончил Московскую консерваторию, а затем вошел в состав Ассоциации современной музыки. Это были едва ли не самые продуктивные годы. Он много сочиняет, пропагандирует современных зарубежных композиторов. За всем, что он пишет и делает, просматривается мощная, ярко выраженная индивидуальность. И это вызывает не менее мощную реакцию отторжения у советских властей.

...это музыка классового врага...

...слишком уж чужд [он] всей нашей советской действительности...

...буржуазный урбанист...

Представители ВАПВа о Мосолове

Четвертая соната Мосолова вызывающе дерзка по гармониям, ритмике и особенно по требованиям к фортепиано. Только союз с нечистой силой мог склонить композитора к тем бешеным прыжкам и адскому грохоту, которыми насыщена его соната.

Газета «Известия», 24 февраля 1927 г.



Свои самые известные произведения Мосолов создает в 1926-1927 годах: симфонический эпизод «Завод. Музыка машин» и вокальный цикл «Четыре газетных объявления», написанные на подлинных текстах из «Известий».

«Газетные объявления» вызывают в памяти антимещанский пафос рассказов М. Зощенко и стихов В. Маяковского, Н. Олейникова и Н. Заболоцкого: «Скажите всем, что высшего качества пивявки покупайте

и ставьте только у П. Н. Артемьева», «Гражданин Заика, Стефан Наумович ... рожд. в 1907 г. 24 дек. перемен, фамил. Заика на Носенко», «Лично хожу крыс, мышей морить. Есть отзывы. 25 лет практики».

Урбанистический и индустриальный «Завод» был необыкновенно популярен как в СССР, так и за рубежом. Он исполнялся Берлине, Париже, Вене, Риме, Нью-Йорке...

К этому же периоду принадлежит менее популярная, но столь же радикальная по своему музыкальному языку «Легенда» для виолончели и фортепиано.

5 А Мосолов. «Легенда» для виолончели и фортепиано

В борьбе между АСМом и ВАПМом Мосолов пострадал сильнее многих — его произведения стали исполняться и публиковаться все реже и реже, и в 1932 году отчаявшийся композитор совершает поступок, на который в те годы отваживались единицы. Он пишет письмо Сталину, в котором просит либо «воздействовать на ВАПМ и дать возможность работать в СССР», либо разрешить уехать за границу. Многие худож-

Т. СТАЛИНУ

Я, композитор Мосолов А. В.... вынужден обратиться к Вам с просьбой выяснить мое положение у нас в СССР, дать ему соответствующую оценку и помочь мне в моей беде...

В течение трех лет (с 1929 г.) я не печатаюсь вовсе; с 1928 г. мои сочинения постепенно перестали исполняться, а в 1930-31 гг. не было доведено до исполнения ни одной вещи, начиная от массовой песни и кончая крупными симфоническими и сценическими произведениями. Постепенно все музыкальные учреждения Москвы ... пугаясь моей «одиозной» фамилии, прекращают всякое общение со мной под предлогом отсутствия работы или «вредности» моей музыки...

Являясь, таким образом, каким-то музыкальным лишенцем, не имея возможности принимать участие в музыкальном строительстве СССР, я не знаю, что мне делать. Отнюдь не являясь несоветским человеком ... я хочу принимать деятельное участие в нашей жизни, хочу работать и сочинять музыку, но работать мне не дают и моя фамилия — после частого, но далеко не лестного упоминания в журнале «Пролетарский музыкант» — сделалась символом чего-то антисоветского, классово-враждебного. Неужели я такой закоренелый классовый враг и так силен, что на меня не может влиять все величие нашего социалистического строительства?

Я терплю травлю с 1926 года. Сейчас я больше ждать не хочу. Я должен сочинять и исполняться! Я должен проверять свои сочинения на массе: пусть это будут провалы, но я увижу, куда мне идти...

ПРОШУ:

1. Либо воздействовать на ВАПМ и подвапмовцев в смысле прекращения моей травли, тянущейся уже целый год, и дать мне возможность работать в СССР.
2. Либо дать мне возможность уехать за границу, где я своей музыкой принесу гораздо больше пользы СССР, чем здесь у нас, где меня гонят, травят, не дают возможности выявлять свои силы и проверять себя.

г. А. В. Мосолов

...Это все не от бездарности композитора, не от его неумения выразить в музыке простые и сильные чувства. Это музыка, умышленно сделанная «шиворот-навыворот», — так, чтобы ничего не напоминало классическую оперную музыку, ничего не было общего с симфоническими звучаниями, с простой, общедоступной музыкальной речью. Это музыка, которая построена по тому же принципу отрицания оперы, по какому левацкое искусство вообще отрицает в театре простоту, реализм, понятность образа, естественное звучание слова...

Опасность такого направления в советской музыке ясна. Левацкое уродство в опере растет из того же источника, что и левацкое уродство в живописи, в поэзии, в педагогике, в науке. Мелкобуржуазное «новаторство» ведет к отрыву от подлинного искусства, от подлинной науки, от подлинной литературы.

«Сумбур вместо музыки».

Газета «Правда», январь 1936 г.

ники писали Сталину, но в отличие от, например, результата прямого обращения к вождю М. Булгакова в 1930 году, письмо Мосолова имело лишь негативные последствия — он становится невыездым. Его единственный источник дохода — обработка фольклора народов СССР: он ездит в Киргизию, Армению, Дагестан «на засъемку звуковой картины "Наступление" на тему социалистической реконструкции в Нагорном Дагестане».

В 1935 году Мосолов отправился в Туркмению («...перегоняю туркменские музыкальные темы на испанский язык», — иронически пишет он в письме своему учителю Н. Я. Мясковскому), но ему было трудно адаптироваться к новым условиям, и поссорившись с местным начальством, он вернулся в Москву, не выполнив несколько заказов.

6 А. Мосолов, «Туркменская колыбельная» для хора а capella

...его симфоническая музыка мало исполнялась, а симфонии не исполнялись совсем. В глубине души он страдал от этого. Однажды у него вырвалось: «Как я могу писать музыку, когда шестнадцать лет я не слышу свои произведения в живом звучании?»

*Н. Мешко, руководитель Северного народного хора,
жена А. Мосолова*

For Chorus & Capella

Для хора & капеллы

Туркменская колыбельная песня

A. MOSSOLOV
A. МОСОЛОВ
Op. 21/4

Lento
Медленно

Sopr.
Sopr.
Alto
Alto
Tenor
Tenor
Bass
Bass

pp (with closed mouth)

pp (with closed mouth)

Temp. Camb.
Temp. Camb.

Da - sa Ga - sa
Sleep my da - lag

pp (with closed mouth) **f sempre**

pp (with closed mouth) **f sempre**

Pedli

with - out and a day - an - to see - the way by - day to - day A - soon - er da
sa - by by peace - ful - ly slum - ber my tea - size my day Soon - you'll grow

A - soon - er da
Soon - you'll grow



Арестованный по «фельетонному» доносу, Мосолов провел в Воллаге, в Рыбинском районе Ярославской области, около года. За него ходатайствовали Н. Я. Мяковский и Р. М. Глиэр, и лагерь заменили ссылкой. К тому же ставший во главе НКВД Берия начал борьбу с «ежовщиной», и некоторых арестованных при Ежове амнистировали.

Затем ему было запрещено жить в Москве, Ленинграде и Киеве, и только в 1942 году он возвратился в столицу. Симфоническая музыка Мосолова не издается и не исполняется, и композитор, некогда воспевший индуст-

риальную революцию, возвратился к тому, что стало невольной причиной его заключения — к музыкальному фольклору.

Он пишет «Симфонические картины из жизни кубанских казаков-колхозников», кантату «Здравствуй, новый урожай», ораторию «Кабардинский аул», хор «Люди к Ленину идут», «Народную ораторию о Г. И. Котовском»...

«Завод», принесший Мосолову мировую славу, при жизни композитора никогда больше не был исполнен.

...«Завод» Мосолова обратил на себя внимание здешних музыкальных кругов. Успеху и распространению «Завода» много способствовал неописуемый восторг, в который пришел от него Флоран Шмитт, видный музыкант и влиятельный критик. Его статьи вызвали повторное исполнение этой вещи как в Париже, так и в некоторых других центрах успех был не единодушен . . . но победило общее впечатление красочности и стихийности, поразившее воображение парижан.

*С. Прокофьев об исполнении «Завода»
в Париже под управлением Артуро Тосканини*

«ОТКРЫВАЕТСЯ СТАЛИНСТАН!»

АЛЕКСАНДР ВЕПРИК

В октябре 1950 года чиновники Агитпропа, осуществляя массированные кадровые проверки, рапортовали М. А. Сулову о непропорционально большом количестве евреев в аппарате Союза композиторов. В первую очередь чистке подверглось окружение председателя Союза Тихона Хренникова, которому инкриминировался излишний либерализм. В список тех, кто подлежал немедленному увольнению, были включены все евреи из центрального аппарата Союза композиторов, в том числе занимавший пост ответственного секретаря отдела симфонической и камерной музыки композитор Александр Веприк. 19 декабря 1950 года Веприка арестовали по обвинению в антисоветской деятельности.

Подобно тысячам других уроженцев украинских местечек, успевших до Первой мировой поучиться за границей (в его случае это была Лейпцигская консерватория), Александр Веприк был одним из тех, про кого



Веприк Александр Моисеевич

(23 июня 1899, Балта — 13 октября 1958, Москва)

Композитор, музыковед, педагог. Изучал фортепиано в Лейпциге и композицию в Петроградской и Московской консерваториях. Преподавал инструментовку в Моск. консерватории (1923-43). Автор симфоний, соч. для хора и оркестра, камерно-инструментальной и вокальной музыки и др. Считается одним из наиболее выдающихся композиторов «еврейской школы» в советской музыке (фортепианные сонаты, Скрипичная сюита, Альтовая рапсодия, «Каддиш», «Еврейские песни», «Песни и пляски гетто»).

американский историк Дж. Клиер сказал: «Октябрьская революция помогла еврею, но не евреям».

В двадцатые годы он сделал блестящую карьеру: сразу после окончания Московской консерватории там же стал преподавать инструментовку — ему было всего лишь 24 года. Его занятия были очень разносторонними: он входил в состав Государственной академии искусств и Академии художественных наук, был редактором журнала «Музыкальное образование», много и интенсивно сочинял. Веприк писал не только симфонические и камерные сочинения, но и песни, и музыку к кинофильмам. Он гастролировал за рубежом и получил европейское признание: в сезоне 1928-1929 практически все его произведения были исполнены в Берлине, «Песни об умерших» стали одним из первых сочинений, которое транслировало Берлинское радио, а в марте 1933-го Артуро Тосканини дирижировал «Песнями и плясками гетто» для симфонического оркестра в Карнеги-холле в Нью-Йорке. Веприк был лично знаком с А. Шёнбергом и П. Хиндемитом, М. Равелем и А. Онеггером.



Иными словами, композитор был успешен и делал все, чтобы успешным быть, принимая быстро меняющиеся правила игры.

Когда в конце двадцатых стало очевидно, что дискуссия о путях развития советской музыки прекращена и единственным приемлемым для власти художественным методом является соцреализм, Веприк написал произведение для хора и оркестра с недвусмысленным названием «Сталинстан».

А. Веприк, «Сталинстан» для хора и фортепиано

Вот наступает торжественный час.
Жаркий поток захлестнет,
Хлынет в деревни,
Зальет города
Вот он, наш Сталинстан!
Готовьтесь, готовьтесь!
Открыт Сталинстан!

Всем коллективом
Дружно, сплоченно, стройку закончим!
Всем коллективом вперед,
Всем коллективом в бой.
Пролетарии, заводы,
Колхозы, совхозы,
Дает пятилетку в четыре, дает!

Из текста кантаты «Сталинстан»



В 1950 году для того, чтобы стать жертвой борьбы с безродными космополитами, Веприку достаточно было просто быть интеллигентом с записью «еврей» в графе «национальность». Однако борцам со шпионами и буржуазными националистами, к тому моменту уже арестовавшим руководство Еврейского антифашистского комитета, было, что предъявить Александру Моисеевичу Веприку помимо факта происхождения: еще со студенческих времен композитор принимал активное участие в деятельности Общества еврейской музыки, разогнанного в 1929 году.

8-10 А. Веприк. Сюита для скрипки и фортепиано

Много позже Тихон Хренников написал в своих воспоминаниях: «От меня требовали отрицательных характеристик, которые были основанием для ареста... Мы не дали ни одной плохой характеристики. Наоборот, только блестящие. Когда композиторов Вайнберга и Веприка арестовали, тут же потребовали характеристики. Мы написали, что это выдающиеся композиторы, и их выпустили».

Быть может, Союз композиторов действительно дал Веприку и Вайнбергу замечательные характеристики, но только их никто не отпущал. В 1951-м Особое совещание осудило Веприка на 8 лет лагерей.



В связи с запросами с мест Главлит сообщает, что все произведения композиторов: Ю. Хайта, Т. Веттика, А. Кордини, Р. Пяте, А. Веприка, А. Туренкова, Н. Щеглова, М. Геллера, Э. Рознера были в свое время сняты с репертуара Главреперткомом и поэтому не подлежат публичному исполнению. Печатные произведения указанных композиторов запрещены к продаже и использованию в библиотеках.

Письмо Главлита. Январь 1953 г.

Сегодня трудно сказать, почему это более чем характерное для эпохи сочинение не было опубликовано в СССР. «Сталинстан» написан в 1932-1934 гг., но ни одного упоминания о нем нет ни в отечественной Музыкальной энциклопедии, ни в единственной монографии о Веприке — книге В. Богданова-Березовского. Нет и партитуры в российских библиотеках. «Сталинстан» был опубликован в одном из американских журналов в двадцатые-тридцатые годы композитором Генри Коуэллом (кстати, вместе с «Туркменской колыбельной» А. Мосолова). По-видимому, за границей в тот момент гораздо больше интересовались достижениями советских музыкантов. В любом случае, верноподданические чувства, от всей души продемонстрированные Веприком в «Сталинстане», не спасли его от дальнейших преследований.

Автор «Сталинстана» и надежда еврейской камерной музыки, как его прежде называли соратники по Обществу, сидел в лагере на Урале. Веприк был освобожден от тяжелого физического труда и отвечал за организацию оркестра из числа заключенных. Сестра композитора, Эсфирь Моисеевна, навестила его летом 1951 года. Позже она вспоминала: «Брат сумел многих заинтересовать рассказами о музыке и познакомить с музыкальными произведениями. В большинстве случаев это были люди, даже не знающие нот. Он организовал хор, создал оркестр из людей, играющих по слуху на разных инструментах, работал с ними более или менее регулярно и готовил к самостоятельным концертам». Композитор, чья музыка звучала на лучших сценах Москвы, Берлина и Нью-Йорка, писал аранжировки для балалаечников. На воле его музыка была запрещена.

В лагере Александр Веприк начал писать свой новый «Сталинстан» — кантату «Народ-герой». Выйдя на свободу, он ее закончил, но ГУЛАГ поставил крест на его карьере и жизни — Веприк умер в 1958 году.

«НЕ СТАВЬТЕ НАД НАМИ ВЕХ»

МОИСЕЙ ВАЙНБЕРГ

↓

Хорошо живет на свете Винни-Пух, оттого поет он эти песни вслух», — эти строки и мелодию знают все. Ну, или почти все — трудно найти в нашей стране человека, который бы не видел и не любил мультфильм про Винни-Пуха. Песенку знают все, но кому известно имя ее автора, композитора Моисея Вайнберга?

Увы, единицам.

Да и они вряд ли задумываются, так же ли хорошо жилось на свете автору, как персонажу?

По крайней мере, в одном Вайнбергу повезло: он чудом спасся от немецких концлагерей. И еще — ему удалось пережить Сталина.

Мультфильм Ф. Хитрука «Винни-Пух» появился через тридцать лет после того, как студент варшавской консерватории Вайнберг спасся от нацистов, в 1939 году бежав из Варшавы в Минск. Его семья осталась в Польше и погибла в нацистском концлагере Травники.

Двадцатилетний Вайнберг уцелел, чтобы совсем скоро в полной мере ощутить на себе антисемитизм,



Вайнберг Моисей Самуилович

(8 декабря 1919, Варшава — 26 февраля 1996, Москва)

Композитор. Народный артист РСФСР (1980). Окончил Варшавскую конс. по классу фортепиано у Ю. Турчиньского, а затем Белорусскую конс. у В. А. Золотарева (композиция). С 1943 г. в Москве. Автор опер, балета, симфоний, камерно-инструментальных и вокальных соч., а также музыки к спектаклям и кино. Многие произведения основаны на еврейском муз. материале. Ряд сочинений посвящен памяти жертв нацизма и написан на тексты еврейских поэтов (кантата «Дневник любви», Шестая симфония).

возведенный Сталиным в ранг государственной политики. До этого он успел поучиться в Минской консерватории, оказаться в эвакуации в Ташкенте и написать там свою Первую симфонию, которую отправил Дмитрию Шостаковичу. Тот пригласил молодого композитора в Москву. Дружба Шостаковича и Вайнберга длилась многие годы. Старший коллега всячески помогал молодому композитору, тот, в свою очередь, считал себя учеником мэтра.

Тем временем Великая Отечественная закончилась и начался новый виток идеологической борьбы советского государства с собственной интеллигенцией. На этот раз к ней добавился антисемитизм — прежде невиданный для страны, гимном которой долгое время был «Интернационал».



С 1948 года набирает силу кампания по борьбе с формализмом в музыке, а через год объявляется охота на безродных космополитов и еврейских буржуазных националистов. Вайнберг, спасшийся благодаря бегству в СССР, оказался в положении, описанном Василием Гроссманом: «Он не знал, что будет вскоре значить для сотен тысяч людей ответить на пятый вопрос анкеты: калмык, балкарец, чеченец, крымский татарин, еврей... Он не знал, что ... через несколько лет многие люди станут заполнять пятый

пункт анкеты с тем чувством рока, с которым в прошлые десятилетия отвечали на шестой вопрос («социальное происхождение») дети казачьих офицеров, дворян и фабрикантов, сыновья священников».

Моисей Вайнберг был женат на дочери великого артиста и режиссера, руководителя Еврейского антифашистского комитета Соломона Ми-

Я нахожусь сейчас под большим впечатлением [от] Скрипичного концерта М. С. Вайнберга... Это прекрасное произведение. В подлинном смысле этого слова...

В программе будет 4-я симфония Вайнберга. Горячо рекомендую ... послушать это прекрасное сочинение...

Я послал телеграмму министру культуры с просьбой защитить оперу Вайнберга «Зося».

Из писем Д. Шостаковича И. Гликману

Я — ученик Шостаковича. Хотя я никогда не брал у него уроков, я считаю себя его учеником, его плотью и кровью.

М. Вайнберг

Мы наблюдаем рецидивы ложного новаторства/абстрактных, формальных исканий, неясность, а то и просто отсутствие большой, общественно значимой идейной концепции, наблюдаем пренебрежение к великим традициям народного творчества и национальной русской классики.

Достоин сожаления, например, что Вайнберг чрезвычайно редко обращается к национальному мелосу и тяготеет преимущественно к отвлеченному, лишённому конкретного образного содержания музыкальному языку. И уже совсем прискорбно, что критики, положительно расценивающие музыку Вайнберга, нашедшие для него ... множество похвальных слов ... не заметили у него зияющего разрыва между идейной бедностью и солидным профессионально-техническим мастерством.

Из доклада заместителя председателя
Оргкомитета Союза Композиторов СССР А. И. Хачатуряна.
Журнал «Советская музыка». 1946. № 10

хоэlsa, который погиб в январе 1948-го. Убийство Михоэlsa стало началом развернувшейся вскоре антисемитской кампании.

Простого факта родства с Михоэлсом было достаточно для того, чтобы уничтожить и Вайнберга, но пока его, как и других композиторов-«формалистов», лишь критиковали за безыдейность. С 1948-го музыку Вайнберга перестали исполнять.

Моисея Вайнберга арестовали в феврале 1953 года. Ему инкриминировалась пропаганда еврейской музыки — имелись в виду два цикла еврейских песен на стихи классика поэзии на идиш Ицхака Переца и арестованного к тому времени члена Еврейского антифашистского комитета Самуила Галкина. Кроме того, в деле фигурировал совет Вайнберга профессору Московской консерватории Юрию Шапорину написать вокализ с использованием еврейских мелодий.

Но было обвинение и серьезнее.

Следователи выбивали из Вайнберга «признание», что по заданию Михоэlsa он вместе с Александром Веприком и Михаилом Гнесиным пропагандировал идею создания в Крыму Еврейской республики.

Согласно другому обвинению, Вайнберг в 1946 году добивался открытия в Союзе композиторов еврейской секции, которая должна была стать основой для еврейской консерватории в Крыму. К тому же было доказано, что Вайнберг взял у Веприка два тома нотных записей синагогальной музыки...

Скорей всего, Вайнберг не избежал бы лагерей. Однако на дворе был 1953-й, и он вышел на свободу после смерти Сталина — 17 апреля 1953 года. Дело против него прекратили благодаря ходатайству Шостаковича, писавшему Берии, что он знает Вайнберга как честного гражданина и чуждого политики талантливого композитора.

Вайнберга реабилитировали только после 20 съезда КПСС. Несмотря ни на что, до самых последних дней своей жизни он продолжал писать — симфонии, кантаты, романсы, камерную музыку. Писал и для определенных исполнителей — так, прелюдии для виолончели соло он создал специально для Мстислава Ростроповича. Но особенно много Вайнберг писал для кино.

11-14 М. Вайнберг. Прелюдии для виолончели соло № 2, 3, 5, 13



В 1958 году советский фильм впервые выиграл Золотую пальмовую ветвь Каннского кинофестиваля. Музыка к этой картине — «Летят журавли» — написал Моисей Вайнберг. Его музыка звучит в «Последнем дюйме», «Гиперболоиде инженера Гарина», «За все в ответе», «Афоне», «Ослиной шкуре», «Как Иванушка-дурачок за чудом ходил», «Тегеране-43», десятках других фильмов...

Моисей Вайнберг умер в 1996 году.

Он был народным артистом РСФСР, в 1990-м получил Государственную премию СССР за свои симфонии, но для широкой российской публики он был и остается, в первую очередь, автором любимой музыки для кино и мультфильмов. Блюз Вайнберга из фильма «Последний дюйм» мог оказаться пророческим:

Простите солдатам последний грех,
И в памяти не храня,
Печальных не ставьте над нами вех.
Какое мне дело до вас до всех, а вам до меня?

«ФЮРЕР ДАРИТ ЕВРЕЯМ ГОРОД»

На территории Чехии немало городов, известных всему миру. Столица Чехии — Прага, знаменитые Карловы Вары — когда-то Карлсбад — место паломничества для сотен писателей, поэтов и революционеров, по большей части российских. Марианске Лазне — еще один знаменитый курорт, Пльзень с его всемирно-известными пивоварнями...

Городок Терезин, расположенный к северу от Праги, тоже знаменит. Но его слава совсем иного рода. Печальная известность Терезина связана с событиями Второй мировой войны, когда нацисты использовали город как пересылочный лагерь. Впрочем, городом узников он стал еще раньше — именно в тюрьме в терезинской крепости в 1918 году умер Таврило Принцип, с выстрела которого началась Первая мировая война и рухнул привычный и наивно верящий в силу разума старый мир...

В октябре 1941 года нацисты объявили, что протекторат Богемия и Моравия — так теперь называлась чешская часть оккупированной и расчлененной Чехословакии — к концу года должен быть очищен от евреев. Поскольку польские гетто, куда высылали чешских евреев, были переполнены, нацистские власти приняли решение создать пересыльный лагерь. Выбор пал на Терезин.



Глава полиции безопасности и СД, обергруппенфюрер СС Гейдрих открыл совещание и объявил о том, что он назначен рейхсмаршалом ответственным за подготовку программы окончательного решения еврейского вопроса в Европе. Он указал, что совещание проводится для решения основных связанных с этим проблем. Рейхсмаршал желает, чтобы ему был передан план, касающийся организации материальной стороны по окончательному решению еврейского вопроса в Европе. Это требует общего предварительного обсуждения проблемы всеми центральными ведомствами, прямо связанными с этим вопросом, для составления предварительного плана предстоящих действий. <...>

Вслед за тем глава полиции безопасности и СД сделал краткий обзор всех акций, совершенных ранее против врага.



Главнейшими элементами их были:

- А) выдворение евреев из разных сфер жизни немецкой нации;
- В) выдворение евреев с территории «жизненного пространства» немецкого народа.

В процессе осуществления этих акций появилась возможность временного решения — интенсивная, спланированная депортация евреев с территории рейха.

По приказу рейхсмаршала в январе 1939 г. была создана «Центральная имперская служба по делам еврейской эмиграции». <...>

В ее задачу входили:

- а) тщательная подготовка массовой эмиграции евреев;
- б) направление потока этой эмиграции;
- в) ускорение процедуры эмиграции в конкретных случаях.

Целью этих заданий было очищение от евреев жизненного пространства Германии на законных основаниях.

В процесс окончательного решения еврейского вопроса в Европе включаются около 11 миллионов евреев. <...>

При соответствующем руководстве в процессе окончательного решения можно депортировать евреев на мобилизационные работы на востоке. Трудоспособные евреи будут перебрасываться на эти территории в составе больших рабочих отрядов, будут прокладывать дороги. Несомненно, большая их часть исчезнет естественным образом. <...>

В процессе практического осуществления окончательного решения всю Европу прочешут от запада до востока. Начать следует с территории Рейха, включая протекторат Богемия и Моравия, вследствие местных проблем с жильем и другими общественно-политическими нуждами.

Депортированные евреи будут перемещены эшелон за эшелон сначала в гетто, называемые временными гетто, а оттуда посланы дальше — на восток.

...не следует депортировать евреев старше 65 лет, а надо перевозить их в предназначенное для стариков место — Терезиенштадт. Кроме того, из 280 000 евреев Старого рейха и Австрии, находящихся там на 31.10.1941 г., в еврейские гетто для стариков будут посланы все старики старше 65 лет, а их там 30%, и также евреи — инвалиды войны и кавалеры военных орденов. Подобное решение предотвратит множество осложнений...

Из протокола обсуждения окончательного решения еврейского вопроса, состоявшегося 20.01.1942 г. в Берлине

Наш лагерь был рассчитан на смерть и при этом организован для жизни. Этаким мутант с головой убийцы и телом жертвы. Фашистская голова давала приказы еврейскому телу, а оно в свою очередь должно было найти такую форму существования, которая не позволила бы ему разрушиться... В этом-то и состоял весь абсурд...

Йозеф Мануэль, узник Терезина

Чешские евреи считали Терезин едва ли не единственной возможностью сохранить жизнь, У обитателей гетто никогда не было планов вооруженного восстания, а за все время существования лагеря оттуда сбежало всего 700 человек.

За четыре года существования лагеря через Терезин прошло 139 654 человек.

Больше половины депортировали в лагерь смерти, многие из оставшихся погибли от голода и болезней. Когда вечером 8 мая советские танки вошли в Терезин, там оставалось в живых всего около 11 тысяч человек, большинство из них умирало от тифа, дизентерии и хронического недоедания.

Терезин не был лагерем смерти. Он был гетто, где узники жили в наскоро выстроенных декорациях обыденной жизни. Жизнь в гетто управляли сами узники с помощью местного самоуправления; существовали восемь управлений: внутренних дел, труда, экономики, промышленности, финансов, здоровья, социальной помощи детям и досуга. Именно интенсивная культурная жизнь и принесла Терезину самую большую — и двусмысленную — известность.

Сначала музыкальные собрания и концерты проводились на чердаках и в бараках, а в гетто был введен строжайший запрет на владение музыкальными инструментами. В ту пору в Терезине был один-единственный, принадлежащий общине, рояль. По причине отсутствия ножек он стоял на ящиках. Но уже в декабре 1942 года запрет был снят, в лагерь стали привозить инструменты и ноты. Тогда же гестаповцы передали в гетто огромную библиотеку.



Ф. Блох. Репетиция на чердаке. 1942

В 1943 году, используя Терезин, власти Третьего рейха поставили и сыграли перед всем миром спектакль под названием «Фюрер дарит евреям город». Как любой театральной постановке, премьере предшествовала генеральная репетиция.

И мы говорим, что война закончится не так, как об этом мечтают евреи — искоренением арийцев. Результатом войны будет полное уничтожение евреев»

Из речи Адольфа Гитлера в берлинском Дворце спорта
20 января 1942 г.

Всемирное еврейство будет ввергнуто в катастрофу одновременно с большевизмом* Фюрер еще раз высказал свое намерение безжалостно очистить от евреев Европу» По этому по поводу не должно быть сентиментальной брезгливости» Евреи заслужили катастрофу, которая сейчас происходит. Их уничтожение будет происходить одновременно с уничтожением всех наших врагов, Мы должны ускорить этот процесс с холодной безжалостностью.

Из дневника рейсхминистра народного просвещения
и пропаганды Иозефа Геббельса 14 февраля 1942 г.

Летом 1943 года Генрих Гиммлер дал согласие на посещение Терезина представителями международного и датского Красного Креста. Датчане оказались в этой делегации вовсе не случайно — немецкие оккупанты в Дании оставили практически нетронутой систему управления страной, и датчане спасли почти всех живших в стране евреев, а те 485 евреев, которых гитлеровцам удалось схватить и отправить в Терезин, находились под патронатом датского Красного Креста.

Комиссия прибыла в Терезин летом 1943-го.

Но нацисты успели подготовиться. Гетто получило «официальное» наименование — «еврейское поселение», улицы, ранее обозначавшиеся по номерам, — названия: «Вокзальная», «Почтовая», «Морская»... В оборот были запущены деньги с изображением Моисея и за подписью старейшины Терезина Якоба Эдельштейна. Построили даже настоящий концертный зал, открылось и кафе, ставшее главной музыкальной площадкой города. Так «творцы» Холокоста создавали в концлагере иллюзию мирной жизни.



Кадр из фильма «Еврейское поселение»

Город производит приятное впечатление. Люди, которых мы встречали на улицах, прекрасно одеты... Элегантные дамы ... в брюках, блузках, шляпках, с сумочками... В городе работает банк, кафе, на площади играет оркестр... Мы ожидали увидеть иную картину и были приятно удивлены тем, что ошиблись. Мы впервые увидели гетто, в котором идет нормальная жизнь.

Из интервью с Морисом Росселем, сотрудником международного Красного Креста

Терезин не является пересылочной базой на пути в лагеря смерти, а евреи находятся здесь на постоянном месте жительства.

Из Отчета Мориса Росселя, 1943



На представлении оперы Х. Красы «Брундибар». Кадр из фильма «Еврейское поселение»

Перед членами комиссии, двумя швейцарцами и одним датчанином, приехавшими в Терезин 23 июля 1943 года, предстала воистину идиллическая картина. Уютные кафе и газоны с цветами, молодые лица (семь с половиной тысяч стариков отправили в Освенцим заблаговременно), смех и улыбки (каждый из обитателей гетто выучил свою роль в спектакле, поставленном СС). И — комендант концлагеря Карл Рам, раздающий рыбные консервы

терезинским детям — в 1947-м его повесят как военного преступника.

Удалось ли нацистам убедить трех первых зрителей в реальности этой иллюзии?

Мы ... были готовы отдать последний кусок хлеба за билет на спектакль.

Хельга Вейсова-Хоскова, узница Терезина

Для тех, кто умеет видеть, Терезин — это своего рода университет: боли, страдания и страстей, характеров и судеб, адской тоски, темной силы и ее черных дел, смерти, безумия, лжи, раболепства, тираний и ее жертв...

Терезин — это выродок, плод горячечной фантазии национал-социалистического монстра, механизм угнетения и террора, работающий с удвоенной силой благодаря еврейскому самоуправлению.

Бескорыстна здесь одна смерть. Она стоит жизни, а жизнь здесь ничего не стоит.

Д-р Норберт Штерн

Вопрос открыт и по сей день. Известно лишь, что проведя в гетто шесть часов, прослушав концерт классической музыки и посетив оперу Ханса Красы «Брундибар», комиссия отбыла успокоенной.



Курт Геррон

Генеральная репетиция оказалась удачной и, наконец, наступила «премьера». Спектакль, сыгранный для комиссии Красного Креста, был предназначен уже для многомиллионной аудитории.

Во время визита Красного Креста съемочная группа из числа узников Терезина во главе с режиссером Куртом Герроном снимала «документальный», а на самом деле пропагандистский фильм «Еврейское поселение», у которого было и другое название — «Фюрер дарит евреям город».

Пройдя через несколько концлагерей, в Терезине Геррон чувствовал себя возвращающимся к привычной жизни. Во время съемок он вел себя как «настоящий режиссер» — носил длинный шарф, сидел в спе-

В Терезине ставили пьесы Шекспира, Мольера, Шоу и Мольнара, исполняли музыку Моцарта, Сметаны/Верди, Брамса, Дебюсси, Малера, Генделя и, конечно, произведения, созданные в гетто Павлом Хаасом, Гидеоном Кляйном, Хансом Красой, Карлом Ульманом, Франтишком Домажлицким, Карелом Свенком, Карелом Берманом, Зикмундом Шулем, Виктором Коном...

Всего за время существования Терезинского гетто там было дано 621 представление, было поставлено 14 опер: «Женитьба Фигаро», «Волшебная флейта», «Бастьен и Васьенна» Моцарта, «Служанка-госпожа» Перголези, «Сельская честь» Масканы, «Риголето» и «Аида» Верди, «Тоска» Пуччини, «Кармен» Визе, «Проданная невеста» и «Поцелуй». Б. Сметаны, «В колодце» В. Блодека, «Брундибар» Х. Красы и «Император Атлантиды» В. Ульмана,

циальном кресле. Очевидцы вспоминали: «...он [был] возбужден этой работой... Чувствовал себя звездой и вел себя соответственно».

Но в то же время он публично подвергался унижениям со стороны нацистских «продюсеров», ему могли запретить давать указания оператору. Геррон, по свидетельству переживших Терезин узников, умолял своих «актеров» играть для него, но это вызывало только ненависть.

Единственное, что не было вымышленным в идиллической картине жизни немецких и чешских евреев в «подаренном» городе — это концертная и театральная жизнь Терезина.



Б. Фритта, Плакат к представлению кабаре «Карусель». 1944

Героем центрального эпизода фильма стал композитор Павел Хаас: вот он, на специально возведенной для концерта площадке, дирижирует ансамблем, исполняющим недавно написанные им «Этюды для струнных».

В кафе работали несколько кабаре (одним из них руководил Геррон) и играл джазовый окрестр «Гетто свингерс». А самым популярным произведением в Терезине была детская опера «Брундибар». Ханс Краса написал ее до войны, но премьера состоялась в гетто. Это не было случайностью — отдел досуга уделял огромное внимание музыкальному образованию, и дети в Терезине часто слушали музыку.

ПРОТИВ НАСИЛИЯ И СМЕРТИ: ПАВЕЛ ХААС

Как истинный музыкант, свои мысли Павел Хаас всегда поверял нотной бумаге. И если судить по сочинениям предвоенных лет, он был убежденным антифашистом. Чего только стоит коллаж, который он использовал в своей симфонии 1940-41 гг.: мелодия излюбленной нацистами песни весьма символично сопровождалась траурным маршем Шопена! Впрочем, перед лицом потенциальной опасности Хаасу приходилось и отступать. Так, текст вокального произведения, которое он сочинял в 1939 году, было откровенно антифашистского толка и наверняка повлек бы за собой тяжелые последствия для автора. Хаас вынужденно передал мелодию голоса гобою, но эмоциональное напряжение музыки сохранилось. Общий смысл пьесы, однако, вполне прочитывался слушателем благодаря цитатам, используемым композитором — мотиву гуситского хорала «Вы, Божьи воины» и гимну святого Венчес-



(21 июня 1899, Брно — 17 октября 1944, Освенцим)

Композитор, музыкант, педагог. Большую часть жизни провел в Брно, где учился в школе при филармонии и в консерватории. Хаас считался лучшим учеником Л. Яначека и перенял интерес учителя к чешскому музыкальному фольклору. В своем творчестве Хаас соединил элементы фольклора с джазом и авангардом. Хаас преподавал композицию, сочинял для театра и кино, его крупнейшее произведение, созданное до начала Второй мировой войны — опера «Шарлатан», получившая в 1938 году премию Фонда Сметаны.

Побуждаемые сознанием того, что чистота немецкой крови является залогом существования немецкого народа, а также непоколебимой решимостью гарантировать существование немецкой нации во все времена, рейхстаг единодушно принял публикуемые ниже законы.

1.1. Браки между евреями и государственными подданными немецкой или родственной крови запрещены. Заключенные вопреки этому закону браки не имеют юридической силы, даже если они оформлены в обход этого закона за пределами Германии,

1.2. Процедура аннулирования такого брака может быть осуществлена только государственным прокурором.

2. Половая связь между евреями и государственными подданными немецкой или родственной крови запрещена.

3. Евреям запрещается нанимать на работу у себя в дом женщин — государственных подданных немецкой или родственной крови, не достигших 45 лет.

4.1. Евреям запрещено вывешивать флаг рейха как национальный флаг, а также использовать цвета рейха для иных целей.

5.1. Всякий, кто нарушит запрет, установленный в п. 1, будет наказан тюремным заключением в один год и принудительными работами.

5.2. Лицо мужского пола, нарушившее запрет, установленный в п. 2, будет наказано тюремным заключением без принудительных работ.

5.3. Всякий, кто нарушит указания 3 и 4, будет наказан тюремным заключением сроком до одного года и штрафом или одной из этих мер наказания.

Из Закона о защите немецкой крови и немецкой чести.

Принят 15 сентября 1935 г.

лава (XIV век), а финал пьесы, подобный перезвону колоколов, вселял надежду на победу. Так вместо кантаты возникла Сюита для гобоя и фортепиано.

15-17 П. Хаас. Сюита для гобоя и фортепиано

Что касается симфонии, то Хаас не успел ее завершить: в 1941-м его депортировали в Терезин. Последнее, что он успел сделать перед отправкой в гетто, — развестись со своей женой-чешкой. Тем самым он спас и ее, и сына от концлагеря.

Должно быть, на это ушли последние силы. Попав в Терезин, он был окончательно сломлен и утратил всякую возможность сопротивляться обстоятельствам.

Большинство из вас здесь знает, что это такое — видеть 100 или 500, или 1000 уложенных в ряд трупов. Суметь стойко выдержать это (за вычетом отдельных случаев человеческой слабости) и сохранить в себе порядочность — именно это закалило нас. Это славная неписаная страница нашей истории, которая так и не будет написана. <...>

Мы можем сказать, однако, что в целом справились с этой наитруднейшей задачей в духе любви к нашему народу. При этом мы не нанесли никакого вреда нашему внутреннему миру, нашей душе, нашему характеру.

Из выступлений Генриха Гиммлера перед старшими офицерами СС в Познани 4 и 6 октября 1943 г.

Ни привычная среда, ни терпимые условия жизни, — ничто не помогло ему обрести себя. Это была участь многих — существование, а не жизнь...

Многих, но не всех!

Среди узников Терезина был и коллега Хааса по профессии — молодой композитор Гидеон Кляйн. Гетто его не сломило, и он нашел в себе силы помочь Хаасу.

С этого начинался каждый день: на стол перед Хаасом, находившимся в глубокой депрессии, Кляйн клал чистый лист нотной бумаги.

И каждый день лист так и оставался чистым.

Но на следующий день нотный лист появлялся перед Хаасом вновь. Пустой лист нотной бумаги предлагал сделать выбор — молча гибнуть или писать музыку. Музыка против насилия. Музыка против унижения, против депрессии, против смерти...

Эта история не могла закончиться иначе. Однажды упорство Кляйна было вознаграждено: на чистом листе появились первые записи. Хаас вернулся к творчеству.

Он написал в Терезине четыре песни для баса и фортепиано на слова китайских поэтов, произведения для мужского хора, «Этюды для струнных», начал, но не успел завершить симфонию.



Гидеон Кляйн

Музыка так много значила для нас, потому что мы снова чувствовали себя людьми... Ты мог плакать, открыть свое сердце на несколько мгновений, на полчаса, чтобы забыть о том, что вокруг. Мы могли плакать и могли быть счастливы. Мы могли попытаться забыть и надеяться.

Зузана Подмелова, узница Терезина



Так случилось, что именно Хаасу была поручена «центральная роль» в нацистском пропагандистском фильме «Еврейское поселение».

Эта «роль» оказалась для него последней. Спустя всего лишь три месяца после концерта для делегации Красного Креста, в октябре 1943 года Павел Хаас, а вместе с ним и вся съемочная группа фильма были депортированы в Освенцим и почти сразу же уничтожены в газовых камерах.

Терезин — город проверки людей. Телесно и душевно люди попадают здесь под высокое давление. Только вера дает им силы выстоять, без нее они бы сломались и сошли с ума.

Д-р Норберт Штерн

Ничто в мире не может победить человека, который осознал свою цель в жизни и стремится к ней.

Д-р Виктор Франкл

МУЗЫКА ДАВАЛА СИЛЫ

ГИДЕОН КЛЯЙН

Среди композиторов, оказавшихся в Терезине, Гидеон Кляйн был самым молодым. Высокий, стройный, черноволосый, невероятно красивый и столь же талантливый, он был прекрасно образован: до войны учился на философском факультете Карлова университета, знал греческий и латынь, буквально «на лету» схватывал английский и французский. Все ему давалось легко — литература и музыка, философия и поэзия.

В концлагере он жил так, будто вокруг него были не крепостные стены Терезина, а улицы Праги.

В 1942 году Кляйн стал начальником департамента инструментальной музыки Отдела досуга, и с этого момента вся его энергия была направлена на организацию музыкальных концертов, лекций, литературных чтений и дискуссий, занятий с детьми. Фактически всю организационную часть культурной жизни Терезина он взял в свои руки.



Кляйн Гидеон

(6 декабря 1919, Пшеров — январь 1945, Фюрстенгрубе)

Композитор, пианист. С 1938 г. учился в Пражской конс. (фортепiano) и Карловом университете (философия), брал уроки композиции у А. Хабы. В 1940 г. исключен из консерватории в соответствии с Нюрнбергскими законами, лишавшими евреев права на высшее образование. Концертировал под псевдонимом Карл Вранек, организовывал у себя дома концерты и поэтические вечера. Автор камерно-инструментальной и вокальной музыки. В 1941 г. депортирован в Терезин, в 1944-м в Аушвиц. Умер 27.01.45 в Фюрстенгрубе.

Если бы люди, никогда здесь не жившие, увидели недельные музыкальные программы отдела досуга, они были бы сражены обилием и выбором исполняемой музыки. На население менее 30 000 человек здесь приходится по 7 сольных, инструментальных или камерных концертов в неделю, а также три оперы в концертном исполнении, исключительно сложные вокальные произведения, такие как Реквием Верди или оратория Мендельсона «Илия», не говоря уж о концертах старинной и современной музыки.

Гидеон Кляйн

Из «Записок по поводу музыкальной культуры Терезина»



«Гидеон — это ходячая энциклопедия! — писал узник Терезина, театральный режиссер Отокар Ружичка. — Он ... любил Гоголя, Диккенса, Сервантеса и Чехова. ... Не будь Гидеона Кляйна, здешняя музыкальная жизнь была бы куда беднее».

Кляйн много писал. В Терезине появились на свет Четыре песни для струнного квартета, Дуэт для скрипки и альты, Трио для скрипки, альты и виолончели, Дивертисмент для восьми духовых инструментов, Фантазия и fuga для струнного квартета, Соната для фортепиано, мадригалы, циклы песен «Старая народная поэзия» для мужского хора и «Чума».

Но реальность жестоко вмешивалась и в творческие замыслы. Так, Трио для скрипки, альты и виолончели, по-видимому, изначально создавалось как Квартет — то есть было рассчитано на четырех исполнителей. Но одного из них, скорее всего, отправили на «транспорте» — в Аушвиц или Биркенау. И сочинение пришлось «переделывать» для троих музыкантов. Это Трио стало последним сочинением Кляйна.

18–20 Г. Кляйн. Трио для скрипки, альты и виолончели

Музыка давала ему силы жить.

Ей он остался верен и в свои последние дни. 16 октября 1944 года Кляйна отправили в Освенцим, оттуда — в Фюрстенгрубе. Один из очевидцев вспоминал: «Мы стояли в очереди на медосмотр... В абсолютно



Афиши оперных спектаклей в Терезине

пустой комнате стояло пианино, и охранник-эсэсовец, которому, видно, стало скучно, спросил, кто умеет играть. ... Кляйн подошел к пианино и сыграл что-то из своих сочинений. Если бы он сыграл для эсэсовца вальс, а еще вернее, марш, — тот мог бы зачислить музыканта в лагерную самодеятельность. Но Гидеон этого не сделал. Противостояние художника — вечно-го ребенка — озверевшему плембу закончилось трагически. Кляйн умер в конце января 1945 года, за несколько дней до освобождения лагеря».



«ШКОЛА ФОРМЫ»: ВИКТОР УЛЬМАН

В Терезин Виктор Ульман попал в 1944 году. Это была участь большинства чешских интеллектуалов еврейского происхождения. Да, не всех узников Терезина ждала смерть. Но жизнь в поглощенной «утопии» отнимала надежду у многих. Почти сломлен был коллега Ульмана — Павел Хаас. Ему, как и многим другим, обычным людям, Искусство помогало выстоять. Они сочиняли, играли на сцене, пели и рисовали вопреки окружающей реальности.

Но Ульман не просто выживал в концлагере. Даже «бездны на краю» он размышлял о проблемах взаимоотношения формы и материи. И в его эссе — потрясающие строки: «Терезиенштадт ПОМОГАЛ мне в моем творчестве»!



Его талант композитора и дирижера был признан не только в ставшей второй родиной Чехословакии и Швейцарии, его произведения исполнялись на европейских концертных площадках и фестивалях. Но он бросил музыку на самом пике своей карьеры.

Ульман Виктор

(1 января 1898, Чешский Тешин — 18 октября 1944, Освенцим)

Композитор, пианист, хормейстер, дирижер, музыкальный критик. Родился в Тешине, где и начал учиться музыке. С 1914 г. жил в Вене. Учился праву в Венском университете, занимался композицией под руководством А. Шёнберга. В 1920–1927 гг. — ассистент дирижера Нового Немецкого театра, в 1927–1928 руководил оперным театром Усти-над-Лабем, в 1929–1931-м — музыкальным театром в Цюрихе. В 1931–1933 гг. жил в Штутгарте. Работал на пражском радио, писал книги, участвовал в работе Чехословацкого общества музыкального образования. В 1942 г. депортирован в Терезин, в 1944-м — в Освенцим.

Внешняя, событийная сторона жизни Ульмана напоминает традиционный авантюрный роман. Ульман умел бросать привычную жизнь и начинать все с чистого листа. В 20 лет, едва поступив в Венский университет, он стал брать уроки композиции у Шёнберга и решительно предпочел праву музыку. Несмотря на молодой возраст, у Ульмана уже был опыт решительных действий — уйдя добровольцем в австро-венгерскую армию прямо со школьной скамьи, он командовал взводом на итальянском фронте, закончив Первую мировую войну с серебряной медалью и в звании лейтенанта. Но факультет права был выбором его отца Максимилиана, кадрового военного, а Викторю была нужна музыка. Бросив Венский университет, он уехал в Прагу. После был переезд в Штутгарт и такое же внезапное возвращение в Чехословакию два года спустя. В Праге его ждала блестящая музыкальная карьера. Он оказывается в самом центре интенсивной интеллектуальной жизни — дирижирует и сочиняет музыку, пишет стихотворные тексты к своим произведениям и всерьез увлекается антропософией.

На много лет вперед и, фактически, до самой смерти жизнь его оказывается связанной сучением Рудольфа Штайнера.

В 1933 году к власти пришли нацисты, и стало очевидно, что жизнь в Германии не сулит перспектив. Ульман вовсе не чувствовал себя евреем, но понимал, что для нацистов он был не католик, антропософ и бывший офицер австро-венгерской армии, а всего лишь представитель расы, которую нужно уничтожить.

Его ждала судьба большинства чешских интеллектуалов еврейского происхождения — Терезин. Но в отличие от многих других, он воспринял гетто иначе, шокирующее парадоксально — для него это была «школа формы».

Впрочем, как и его терезинские коллеги, Ульман сочинял много музыки — правда, как он сам писал в эссе «Гёте и гетто», — «в основном для того, чтобы удовлетворить желания и потребности дирижеров, режиссеров, пианистов и певцов,



и таким образом воспользоваться разрешенными в гетто способами проведения свободного времени». Среди созданных композитором в Терезине сочинений немало хоровой музыки, предназначенной для исполнения любительскими коллективами разных составов. Хор «Элияху-пророк», написанный Ульманом в 1942 году, был исполнен в Терезине смешанным составом женских и мужских голосов.

21 В. Ульман, «Элияху-пророк» для хора а capella

После приезда в гетто делегации Красного Креста терезинцам казалось, что они спасены — их не отправят в лагеря смерти. Но эта иллюзия была короткой. У них оставался всего один год для жизни и творчества.



16 октября в Освенцим были депортированы съемочная группа фильма «Еврейское поселение», джазовый оркестр «Гетто свингерс», струнный оркестр и большинство терезинских композиторов, художников, актеров, музыкантов. Из них выжил только один — дирижер Карел Анчелл, остальных ждала смерть в газовых камерах. Павел Хаас погиб 18 октября, Курт Геррон — 28-го. Это были последние жертвы массовых уничтожений в Освенциме — с 1 ноября газовые камеры остановили свою страшную работу.

А с сентября 1944 года музыканты Терезина репетировали оперу

Для меня Терезиенштадт был и остается школой формы. Прежде, когда благодаря чудесным благам современной цивилизации тяготы и давление материальной жизни были не столь ощутимы, создавать прекрасное было легко. Здесь же, где форма ежедневно преодолевает материю/где все является прямой противоположностью природе искусства, именно здесь возможно воплотить истинное мастерство согласно Шиллеру: секрет искусства — в искоренении формой материи. И это, по-видимому, и является главной миссией человека — не только эстетической, но и этической.

Ульмана «Император Атлантиды, или Смерть отрекается». Замысел оперы был основан на важных для Ульмана и, несомненно, связанных с его антропософскими штудиями проблемах взаимоотношения формы и материи. Ульман написал это произведение на либретто другого узника Терезина, художника и литератора Петра Кина, в 1944 году. Нацистская администрация Терезина усмотрела в «Императоре Атлантиды» пародию на Третий рейх: один из главных персонажей, Смерть, отказывалась выполнять свои обязанности, обрекая человечество на вечную жизнь и тем самым лишая императора права выносить смертный приговор. Постановка «Императора Атлантиды» была запрещена, а все исполнители и создатели оперы отправлены в Освенцим. Ульман прибыл туда 16 октября. Через два дня он погиб в газовой камере.



За несколько дней до гибели Ульман успел передать свой архив — и потому нам хорошо известно, что именно было создано композитором в Терезине — профессору Утицу, который оставался в гетто.

Антропософия осталась с Виктором Ульманом и после его гибели — проделав длинный путь по послевоенной Европе, архив, в конце концов, оказался в центре антропософского учения — Дорнахе.

Самое важное, что я хочу сказать — Терезиенштадт помогал, а не препятствовал мне в творчестве. Мы не сидели, плача, на реках Вавилонских, и наша страсть к культуре была такой же, как и желание жить. И я убежден, что все, кто боролся, в жизни и искусстве, чтобы освободить форму от сопротивляющейся материи, подтвердят мои слова.

Виктор Ульман

«ИЗ МЕНЯ СДЕЛАЮТ АСПИРИН»: ЭРВИН ШУЛЬХОФФ

Он был чужим для всех. Для немцев — евреем, для чехов — человеком немецкой культуры. К тому же Шульхофф стал гражданином Советского Союза — нестандартный выбор для европейского интеллектуала на пороге большой войны.

Но для самого Шульхоффа этот шаг был абсолютно естественным: своим он был только для космополитической культуры двадцатых годов, для эпохи, безвозвратно канувшей в прошлое с приходом Гитлера к власти. Он был авангардистом и левым, и свое спасение видел только в бегстве в страну победившей коммунистической идеи.

Обстоятельства большой политики, отдавшей Чехословакию в руки нацистов, в 1940-м заперли его в Праге. Других евреев, немецких и чешских, уже лишили работы и гражданских прав и изгнали из столицы. Советское гражданство служило охранной грамотой — нацисты не трогали гражданина страны, с которой был подписан пакт о ненападении.

Шульхофф ждал получения визы в СССР. Кто знает, что стало, если бы он уехал в Советский Союз?



Шульхофф Эрвин

(8 июня 1894, Прага — 18 августа, 1942, Вюльцбург)

Родился в немецкоязычной еврейской семье. С 1902 по 1914 гг. изучал композицию и игру на фортепиано в консерваториях Праги, Вены, Лейпцига и Кёльна, брал уроки у К. Дебюсси. В 1913 г. получил премию Мендельсона за исполнительское искусство, в 1918 — как композитор. Во время Первой мировой войны служил в армии, в 1919-1923 гг. жил в Германии, с 1923-го — в Чехословакии. Концертировал в Германии, Англии, Франции. В июне 1941 г. арестован и отправлен в концлагерь Вюльцбург, где погиб год спустя.

Можно только гадать. Но визу он получил слишком поздно — 13 июня 1941 года — и уехать не успел. Нацисты арестовали его сразу же после того, как 22 июня немецкая армия напала на Советский Союз.

Как и полагается подлинному европейскому авангардисту эпохи джаза, в политике Шюльхофф был левым, и его взгляды со временем становились все радикальнее. Это не мешало ему успешно работать на чешском радио, концерттировать по всей Европе, но вместе с идеологией эволюционировала и его музыка.

Слава композитора пришла к нему в Германии, где он поселился в 1919 году. Шюльхофф не просто дружил с дадаистами и экспрессионистами, он полностью разделял их представления о художественном переустройстве окружающего мира.

Дадаистский эпатаж, свойственный Шюльхоффу в эти годы, заставлял его прибегать к самым разным формам. Он написал «Эротическую сонату», предназначенную исключительно для мужчин, использовал в своих сочинениях раскованные ритмы джаза. Три концертные пьесы для контрфагота соло, объединенные общим названием «Басовый соловей», Шюльхофф снабдил весьма вызывающим постскриптумом:

«Для общего просвещения — религиозный манифест: Если Искра Божия может быть найдена даже в сосиске, то почему не в контрфаготе? Таким образом, это посвящается друзьям и эстетам — вкратце всем сверхчувствительным душам, как "опыт". Пока все падают в обморок от сладких звуков скрипок, я, прошу заметить, всегда делаю наоборот, чтобы спровоцировать вас! Вы — жалкие марионетки, фаты, очкастые псевдоинтеллектуалы, вы — патологические тепличные растения и истлевшие экспрессионисты. Я признаю без стыда, что создаю из навоза и упиваюсь им! Но вы были рождены с безупречно выглаженными складками в ваших белых фраках — вы, те, кто почти не существует! Чтобы держаться от вас на расстоянии, я покрепче возьму мой монокль и заставлю относиться к себе с уважением!!!»

22–24

Э. Шюльхофф. «Басовый соловей»

От дадаизма, однако, он двигался ко все более «левым» убеждениям и сочинениям. Создание кантаты для четырех солистов, трех хоров и духовых «Манифест» на текст «Манифеста коммунистической партии» не было исключительно художественным экспериментом — именно тогда Шюльхофф написал: «Моя музыка не поглощена мечтами. В ней нет ни

Отныне мы поведем безжалостную и разрушительную войну против оставшихся элементов культурной дезинтеграции. Если кто-то из художников по-прежнему верит в силу судьбы, то у него есть еще четыре года, чтобы в этом убедиться. Для нас четырех лет будет достаточно, чтобы вынести окончательное суждение. Отныне и впредь — и никто не может в этом сомневаться — все, кто поддерживал шайку болтунов, дилетантов и фальсификаторов будут найдены и уничтожены. Эти доисторические варвары, поклонники культуры каменного века могут возвращаться в пещеры своих предков и там, заниматься своей примитивной наскальной живописью.

Из речи Гитлера на открытии выставки «Дегенеративное искусство»

декадентской лирики, ни вспышек истерии. Она жесткая, непримиримая, бескомпромиссная». После «Манифеста» Шульхофф пишет Третью симфонию, посвященную бастующим словацким рабочим, и Четвертую — республиканской Испании. Композитор приветствует социалистический реализм и отказывается от «арсенала дегенеративного буржуазного искусства».

Злая ирония этой бесконечно идеологизированной эпохи заключалась в том, что эти же слова — «дегенеративное искусство» — произнесли по отношению к нему самому те, для кого Эрвин Шульхофф — еврей, авангардист, космополит, левый — был воплощением зла и потому потенциальной жертвой. После прихода к власти нацистов и принятия дискриминационных законов Шульхофф не мог концертировать в Германии, но очень скоро к расистским ограничениям добавились и художественные. Третий рейх устанавливал новые правила в искусстве, и, захватив власть, поклонник реалистической живописи и неудачливый художник Адольф Гитлер создал для немецкого искусства новые правила.

В 1936 году министр пропаганды Германии Йозеф Геббельс поручил президенту Имперской палаты изобразительных искусств Адольфу Циглеру возглавить специальную комиссию, которая должна была провести чистку более чем 100 государственных и муниципальных музеев Германии с целью реквизировать все образцы «дегенеративного» искусства, созданного в Германии начиная с 1910 года. Всего из немецких музеев было изъято более 17 000 экспонатов.

Экспроприации подверглись полотна 112 художников, включая работы Эмиля Нольде, Макса Бекмана, Оскара Кокошки, Георга Гросса,

Что немецкие художники могут ждать от нового правительства:

- все художественные произведения космополитического или большевистского происхождения должны быть перемещены из немецких музеев и коллекций, но сначала выставлены на публике, которая должна быть проинформирована о истории их приобретения, а потом сожжены;
- все директора музеев, потратившие государственные средства на покупку не-германского искусства, должны быть немедленно уволены;
- ни один художник, связанный с марксистами или большевиками, не должен упоминаться;
- не должны строиться дома, похожие на коробки;
- все публичные скульптуры, не одобренные немецкой общественностью, должны быть убраны.

Немецкий Совет по культуре и средствам массовой информации, 1933

Марка Шагала, а также картины европейских художников — Пабло Пикассо, Поля Гогена, Анри Матисса, Поля Сезанна, Винсента Ван Гога...

19 июля 1937 года 650 конфискованных картин, скульптур и книг из 32 музеев были продемонстрированы на Выставке дегенеративного искусства в Мюнхене. Она оказалась самой популярной экспозицией Третьего рейха — выставку посетило свыше двух миллионов человек.

После выставки «дегенеративное искусство» запретили к показу в Германии. Однако его использовали как средство пополнения казны, и многие работы ушли с аукциона в Люцерне (Швейцария) в июне 1939 года и были проданы через арт-дилеров.

Среди 12 890 выброшенных из музеев картин оказались работы близких друзей Шульхоффа, в частности, его соратника по дадаистским экспериментам начала двадцатых Георга Гросса, которому композитор посвятил Сюиту для камерного оркестра.

Сюита была написана в начале двадцатых, и ее исполнение предварялось коротким абсурдистским стихотворением. Дадаистский эпатаж этого текста, как выяснилось, содержал в себе довольно точный прогноз того, что случилось с композиторов позже. Вот последние строки этого стихотворения:

Банда свиней!
Вам место на конвейере для сосисок!
Но потом в космосе настанет момент,
Когда из меня сделают аспирин «Байер»!



Спустя год после ареста Шульхофф умер в Баварии, в концлагере Вюльцбург — вероятнее всего, от тифа или туберкулеза, но, может быть, от пыток. Ж



СОДЕРЖАНИЕ КОМПАКТ-ДИСКА

«РЕПРЕССИРОВАННАЯ МУЗЫКА»

В. Задерацкий. Прелюдия и fuga C-dur из цикла «24 прелюдии и фуги» для фортепиано (1937-38). Записано впервые	
1. Прелюдия.....	02:05
2. Фуга.....	04:54
В. Задерацкий. Прелюдия и fuga a-moll из цикла «24 прелюдии и фуги» для фортепиано (1937-38)	
3. Прелюдия.....	02:48
4. Фуга.....	02:48
5. А. Мосолов. «Легенда» для виолончели и фортепиано, op. 5 (1924).....	06:27
6. А. Мосолов. «Туркменская колыбельная» для хора a capella, op. 33/a. Записано впервые.....	03:10
7. А. Веприк. «Сталинстан» для хора и фортепиано, op. 19 (1932). Записано впервые.....	03:42
А. Веприк. Сюита для скрипки и фортепиано, op. 7 (1925)	
8. Часть I. Comodito, abbandono.....	03:31
9. Часть II. Barocco, al rig ore di Tempo.....	02:22
10. Часть III. Capriccioso, ma placido.....	04:35
М. Вайнберг. Двадцать четыре прелюдии для виолончели соло, op. 100 (1968)	
11. No. 2.....	01:35
12. No. 3.....	00:54
13. No. 5.....	02:48
14. No. 13.....	01:46
П. Хаас. Сюита для гобоя и фортепиано, op. 17 (1939)	
15. Часть I. Furioso.....	03:54
16. Часть II. Con fuoco.....	06:16
17. Часть III. Moderato.....	06:26
Г. Кляйн. Трио для скрипки, альта и виолончели (1944)	
18. Часть I. Allegro.....	02:28
19. Часть II. Вариации на моравскую народную песню.....	07:28
20. Часть III. Molto vivace.....	03:12

21. В. УЛЬМАН. «Элияху-пророк» (Eliahu hanawi) для хора a capella (1942). . . . 01:41

Э. ШУЛЬХОФФ «Басовый соловей». Три концертные пьесы для контрфагота соло (1922)

22. Melancolia 02:18

23. Perpetuum Mobile 00:45

24. Fuga 01:25

Общее время звучания: 80:22

Борис Андрианов, виолончель (5, 11-14), Екатерина Алекишева, фортепиано (1-4, 8-10), Дмитрий Булгаков, гобой (15-17), Александр Кобрин, фортепиано (5, 15-17), Ярослав Кострыкин, контрфагот (22-24), Роман Минц, скрипка (8-10), АСЧН-трио: Роман Минц, Максим Рысанов, Кристина Блаумане (18-20), Хоровой театр Бориса Певзнера (6-7, 21)

Запись 2006 г.

Продюсеры: Роман Минц, Дмитрий Булгаков

Звукорежиссеры: Александр Буртман, Анна Топорова (1-17, 21-24); Александр Ван Инген (18-20)

ФОНД РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ «ВОЗВРАЩЕНИЕ»

объединяет музыкантов, представляющих лучшие традиции русской исполнительской школы в России и за рубежом — выпускников музыкальных академий Европы и США, солистов ведущих западных и российских оркестров. Образованный в 2000 году, фонд стал широко известен благодаря фестивалю камерной музыки «Возвращение», который ежегодно проводится в рождественские праздники в Рахманиновском зале Московской консерватории. Фестиваль, прошедший в десятый раз в январе 2007 года, снискал славу одного из значительных ежегодных музыкальных событий в Москве.

Музыкально-просветительский проект «Репрессированная музыка» был реализован фондом «Возвращение» вместе с израильской «Group for New Music» в апреле 2002 года. В рамках проекта состоялось сразу несколько российских премьер. Среди них — «Сталинстан» А. Веприка, Прелюдии и фуги для фортепиано В. В. Задерацкого, Сюита для гобоя и фортепиано ор. 17 П. Хааса, Трио для скрипки, альты и виолончели Г. Кляйна и другие.

www.homecoming.ru

e-mail: homecoming@rambler.ru



РЕПРЕССИРОВАННАЯ МУЗЫКА

Книга + CD

Составление, текст:

Михаил Владимирович Калужский

Ответственный редактор Н. Енукидзе

Корректор Н. Лебедева

Дизайн: Д. Долгов

Верстка: В. Кудряшова

Подписано в печать 31.03.2007. Формат 60x84 1/16.

Бумага офсетная №1. Гарнитура OfficinaSaris.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 3,3.

Тираж 1100 экз. Заказ 5082

Наши издания можно приобрести

через сайт www.classica21.ru

или воспользовавшись услугами

отдела «Классика — почтой».

Заявки направляйте по адресу:

123098, г. Москва-98, а/я 28

Издательский дом «Классика-XXI»

Тел./факс: (495) 290 3937

E-mail: info@classica21.ru

Издательский дом «Классика-XXX»

Юридический адрес:

123056, г. Москва, ул. Б. Грузинская, д. 60, стр. 1

Отпечатано в ФГУП «Производственно-издательский комбинат ВИНТИ»,
140010, г. Люберцы Московской обл., Октябрьский пр-т, 403.