

Ключевые слова

Эрвин Шульхоф, «Коммунистический манифест», утопия, Gesamtkunstwerk, политически ангажированная музыка, отечественная музыкальная культура 1930-х гг.

Векслер Ю. С.

«Коммунистический манифест» Эрвина Шульхофа: утопия между эстетикой и политикой

Статья посвящена оратории чешского композитора Эрвина Шульхофа «Коммунистический манифест» соч. 82 (1932). Ее российская премьера (Нижний Новгород, 2024) дает повод обратиться к этому незаслуженно забытому сочинению, в котором соединяются многие ключевые тенденции искусства 1930-х годов, в первую очередь политическая ангажированность и новая трактовка синтеза искусств, поставленного на службу музыке для масс.

Key Words

Erwin Schulhoff, The Communist Manifesto, utopia, Gesamtkunstwerk, politically engaged music, Russian musical culture of the 1930s.

Yuliya Veksler

***The Communist Manifesto* by Erwin Schulhoff:
A Utopia between Aesthetics and Politics**

The article is devoted to the oratorio “The Communist Manifesto” op. 82 (1932) by the Czech composer Erwin Schulhoff. Its Russian premiere (Nizhny Novgorod, 2024) gives reason to turn to this undeservedly forgotten work, which combines many key trends in the art of the 1930s, primarily political engagement and a new interpretation of the synthesis of arts, put at the service of music for the masses.

В одном из концертов фестиваля современной музыки в Нижнем Новгороде (август 2024)¹ состоялась российская премьера оратории чешского композитора Эрвина Шульхофа (Erwin Schulhoff, 1894–1942, ил. 1) «Коммунистический манифест» (1932). Оратория вошла в программу концерта «“Светлое будущее” в музыке XX века» и была исполнена вместе с другими музыкальными утопиями: симфонической поэмой Николая Рославца «Комсомолия» и Второй симфонией «Октябрю» Дмитрия Шостаковича². Завершая концерт, она произвела огромное впечатление на слушателей, но была воспринята отнюдь не однозначно. «Музыкальный язык “Манифеста” напоминает бетонные сваи, — писал музыкальный критик Антон Дубин. — Безостановочный марш, безудержная экстастика, критическая плотность нотного текста при невысокой его событийности: какого-то заметного развития композиторской мысли (прежде остроумного автора) в этом сочинении дожидаться не удалось. По бокам “искрили” экраны с текстом двух бородачей³, от которого становилось еще душнее...»⁴. После такого отзыва — а многое в нем подмечено совершенно верно — вряд ли возникнет желание послушать ораторию Шульхофа снова. Между тем, сочинение достойно внимания не только из-за трагической судьбы его автора, окончившего жизненный путь в концентрационном лагере⁵, но прежде всего потому, что оно включено в весьма широкий и актуальный к началу 1930-х годов художественный контекст.

¹ Фестиваль «Современная музыка: Шостакович, Мейерхольд, Шнитке» проходил с 25 августа по 1 сентября в Нижегородском театре оперы и балета. Художественный руководитель — Алексей Трифонов.

² Видеозапись концерта доступна по ссылке: <https://clck.ru/3PbJDn>.

³ Имеются в виду К. Маркс и Ф. Энгельс.

⁴ Дубин А. Безграничные возможности. Фестиваль современной музыки в Нижнем Новгороде завершился «Доктором Атомом». URL: <https://goo.su/a04pWKx> (дата обращения: 16.10.2025).

⁵ Подробнее об этом см. нашу статью: Векслер Ю. С. Музыка и революция Эрвина Шульхофа: от дада к «Коммунистическому манифесту» // Журнал ОТМ. 2018. № 1 (21). С. 43–56.



Ил. 1. Эрвин Шульхоф (1894–1942). 1927. Národní muzeum — České muzeum hudby.
<https://clck.ru/3Pjj26>

Трудная судьба оратории, написанной в конце творческого пути композитора, не в последнюю очередь обусловлена обращением Шульхофа к тексту одного из главных документов политической истории: первой «научной» программе международного коммунистического движения, опубликованной в 1848 году. Сейчас «Манифест» Маркса и Энгельса, как и идея коммунизма в целом, видится одной из трагических утопий в мировой истории, попытки реализации которой принесли много бедствий и страданий человечеству⁶. Однако в то время, когда создавалось сочинение, многие — среди них и разочаровавшийся в своем авангардистском прошлом Шульхоф — считали коммунистическую идею действенным средством противостояния национал-социалистической угрозе.

Под влиянием пражских друзей-социалистов Шульхоф знакомится с марксизмом и в 1931 году решает писать музыку на текст «Манифеста коммунистической партии». Это сочинение, посвященное 50-летию со дня смерти Карла Маркса, было предназначено

⁶ См, к примеру, критический отзыв на новое издание «Манифеста»: Рокитянский Я. Г. Загадка «Манифеста» // Вестник РАН. Т. 71. 2001. № 5. С. 453–457.

Erwin Schulhoff

1894 – 1942

Komunistický manifest

Das kommunistische Manifest

Oratorium

pro čtyři sólové hlasy, chlapecký sbor, dva smíšené sbory
a velký orchestr dechových nástrojů
für vier Solostimmen, Knabenchor, zwei gemischte Chöre
und großes Blasorchester
for three solo parts, boys' choir, two mixed choirs
and large wind band

Text podle Marxova a Engelsova Manifestu zpracoval
Text nach dem Manifest von Marx und Engels bearbeitet von
Text based on the Manifest by Marx and Engels by
Rudolf Fuchs

Český text · Tschechischer Text von · Czech text by
Pavel Šoltész

Klavírní výťah · Klavierauszug · Vocal Score

P 202
ISMN 979-0-2050-0033-2



www.schott-music.com



© 1961 Penton International s. r. o., Praha for Czech and Slovak Republic
for all other countries: © 1961 Penton International GmbH, Mainz - Printed in Germany

notafina.de, 200006415, 21.09.2017 06:24:32, Yulia Veksler, wechsler@mts-nn.ru, 1. Kauf für:

Ил. 2. Эрвин Шульхоф. Коммунистический манифест. Титульный лист // Erwin Schulhoff. Das kommunistische Manifest. Oratorium für vier Solostimmen, Knabenchor, zwei gemischte Chöre und großes Blasorchester. Text nach dem Manifest von Marx und Engels bearbeitet von Rudolf Fuchs. Klavierauszug. Edition Schott. P 202

для четырех солистов, хора мальчиков, двойного смешанного хора и большого духового оркестра — так гласит надпись на его титульном листе (ил. 2).

Композитор ничуть не сомневался в пригодности текста Маркса и Энгельса. «Почему не написать музыку на политический манифест, когда был озвучен каталог машин и цветов!»⁷ — вопрошал он, имея в виду известные сочинения Дариюса Мийо⁸. Действительно, нехудожественные тексты были освоены вокальной музыкой 1920-х — в их числе также «Газетные вырезки» Ханса Эйслера (1925–1927) или «Четыре газетных объявления» Александра Мосолова (1926). Однако здесь речь идет о сложнейшем тексте политической программы, насыщенном политэкономическими терминами. Неудивительно, что в процессе работы над либретто, которую при активном участии Шульхофа осуществил пражский поэт Рудольф Фукс⁹, были избраны лишь самые главные, ключевые фразы оригинального текста — около 9% его объема. В четырех частях оратории был использован текст введения и двух первых глав «Манифеста», а также заключительный призыв «Пролетарии всех стран соединяйтесь!». Названия частей были предложены самим Шульхофом; за исключением второй они заимствованы из текста «Манифеста» (см. табл. 1).

Шульхоф. Оратория	Маркс/Энгельс. «Манифест»
Часть 1. «Настала пора» («Es ist höchste Zeit»)	Введение («Призрак бродит по Европе»)
Часть 2. «Нам принадлежит земля» («Uns die Erde»)	Глава 1. «Буржуа и пролетарии»
Часть 3. «Этого мы хотим!» («Das wollen wir!»)	Глава 2. «Пролетарии и коммунисты»
Часть 4. «Соединяйтесь!» («Vereinigt euch!»)	Заключительная фраза: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»

Табл. 1. Источники текста оратории

- ⁷ Bek J., Chadraha R., Schröder-Nauenburg B. Erwin Schulhoff: Leben und Werk. Hamburg: von Bockel, 1994 (Verdrängte Musik, Bd. 8). S. 123.
- ⁸ Речь идет о «Сельскохозяйственных машинах» (Machines agricoles) для голоса и семи инструментов (1919) и «Каталоге цветов» (Catalogue de fleurs) для голоса и семи инструментов (1920).
- ⁹ Рудольф Фукс (Rudolf Fuchs, 1890–1942) — пражский поэт-экспрессионист. Подробнее о нем см.: Kountouroyanis K. Rudolf Fuchs: An Underestimated Cultural Intermediary and Social Critic in Times of Conflict // Humanities 14. No. 11. <https://doi.org/10.3390/h14010011>

Фрагменты, вошедшие в либретто, подверглись значительным изменениям (см. табл. 2): упрощению структуры, сокращению длинных предложений, замене некоторых слов. Были сделаны добавления и вставки. Например, в текст первой части вводятся три революционные даты: 1848 (год написания «Манифеста»), 1871 (Парижская коммуна) и 1917 (Октябрьская революция); их разделяют повторения фразы «Призрак бродит по Европе»¹⁰. Текст динамизируется, насыщается диалогичностью, из повествовательного он превращается в дидактический и агитационный — авторы усвоили опыт современного политического театра. В то же время нельзя не отметить и очевидную сакрализацию текста, который по сути приравнивается к библейскому. История человечества отождествляется с историей коммунистического движения, последняя становится космогоническим мифом о рождении нового мира.

«Манифест». Оригинал	Alle Mächte des alten Europa [sic] haben sich zu einer heiligen Hetzjagd gegen dies Gespenst verbündet, der Papst und der Czar, Metternich und Guizot, französische Radikale und deutsche Polizisten. <...> Die Geschichte aller bisherigen Gesellschaft ist die Geschichte von Klassenkämpfen.
Текст Фукса/Шульхофа	Alle Mächte <i>der alten Welt</i> haben sich zu einer heiligen Hetzjagd gegen dies Gespenst verbündet. <...> <i>Wir singen die Geschichte der Klassenkämpfe.</i>
Текст на русском языке	Все силы старой Европы <i>старого мира</i> объединились для священной травли этого призрака. <i>История всех до сих пор существовавших обществ была историей борьбы классов. <...></i> <i>Мы поем историю классовой борьбы</i>

Табл. 2. Примеры переработки текста (изменения показаны курсивом и зачеркиванием)

Общая структура оратории представлена в таблице 3. Четыре ее части включают одиннадцать более мелких разделов, в их число входят и инструментальные интермеццо. Шесть из этих разделов носят маршевый характер, что чаще всего обозначено в авторских ремарках. Маршевое движение в тех или иных формах пронизывает все сочинение в целом, размер 4/4 лишь однажды, в сарабанде третьей части, меняется на трехдольный.

¹⁰ Подробный анализ либретто оратории см. в: Pukl O. Konstanty, dominanty a varianty Schulhoffova skladebného stylu. Praha: ACADEMIA, 1986. S. 21–33.

Часть I «Настала пора»	Moderato	Хор (в т.ч. хор мальчиков) оркестр	Вокально-симфоническая интрада в характере марша	«Призрак бродит по Европе»
	Marcia	оркестр	Интермеццо-марш	
Часть II «Нам принадлежит земля»	Allegro ma non troppo Andante Moderato pesante	Солисты, хор (в т.ч. хор мальчиков) оркестр	Вокально-симфоническая часть, чередование сольных и хоровых эпизодов (в их числе — <i>lamento</i>).	История классовой борьбы Противоречие между производительными силами и средствами производства
	Marcia	оркестр	Интермеццо-марш	
	Allegro pesante Tempo di marcia	Тенор, хор, оркестр	Вокально-симфоническая часть в характере марша	Буржуазия выковала оружие, несущее ей смерть.
Часть III «Этого мы хотим!»	Allegro pesante	Хор, оркестр	Вокально-симфоническая часть	Отмена частной собственности
	Largo pesante	оркестр	Интермеццо-сарабанда	
Часть IV	Finale — marcia	Солисты, хор, оркестр	Вокально-симфоническая часть: марш-апофеоз	Пролетарии всех стран, соединяйтесь

Табл. 3. Композиция оратории

Некоторые исследователи констатируют существенное упрощение композиторского стиля в оратории: ее автор, как пишет Й. Бек, вынужден был даже подавить свою утонченную музыкальность, чтобы добиться широкого воздействия на массы¹¹. В этом есть доля правды, хотя язык оратории совсем не прост. Приведенные на ил. За-d фрагменты клавираусзуга позволяют увидеть преобладание плотной полифонической ткани, характерной для музыки 1920-х годов. «Последовательно тональный»¹² гармонический язык отнюдь не элементарен: это новая тональность XX века, как, например, у Хиндемита, где логика гармонических функций уступает место иным конструктивным принципам, а вертикаль является суммой горизонталей. Отсутствие ключевых знаков, ползущие хроматизмы,

¹¹ См. об этом: *Bek J., Chadraha R., Schröder-Nauenburg B.* Erwin Schulhoff: Leben und Werk. S. 132.

¹² *Мусил В.* Эрвин Шульхоф. Коммунистический манифест. Предисловие // Erwin Schulhoff. Das kommunistische Manifest. Oratorium für vier Solostimmen, Knabenchor, zwei gemischte Chöre und großes Blasorchester. Text nach dem Manifest von Marx und Engels bearbeitet von Rudolf Fuchs. Klavierauszug. Edition Schott. P 202. С. 8.

уменьшенный лад (гамма Римского Корсакова становится ости-
натым басом в одном из маршей), отсутствие терции в тонике, которая
не является разрешением доминанты, но становится конечной
точкой гармонического движения, нередко довольно неожиданной
(см. ил. 3а, б, с, d), — такой язык вряд ли пригоден для пролетарской
музыки.

(a)

Tempo di Marcia ♩ 92

Piano

p

stacc.

(b)

Allegro pesante ♩ = 120

Piano

ff sempre e molto energico

(c)



(d)



Ил. 3а–d. Эрвин Шульхоф. Коммунистический манифест. II. Tempo di marcia (a); III. Allegro pesante (b); каденции ч. II Tempo di marcia (c) и Allegro ma non troppo (d) // Erwin Schulhoff. Das kommunistische Manifest. Oratorium für vier Solostimmen, Knabenchor, zwei gemischte Chöre und großes Blasorchester. Text nach dem Manifest von Marx und Engels bearbeitet von Rudolf Fuchs. Klavierauszug. Edition Schott. P 202

Противовес постоянному гармоническому движению образует ритм, который отличается стабильностью, даже сверхрегулярностью: остинатность пронизывает все сочинение и является важнейшим средством музыкального воздействия. Напомним, что трактовка ритма у Шульхофа эволюционировала. Распрощавшись с традицией после Первой мировой войны, он поначалу отдает предпочтение музыкальной прозе, записывая музыку вовсе без тактовых черт и усматривая в этом высшее проявление свободы. Затем на первый план выходит джазовый синкопированный ритм, ритм негритянской

музыки, усвоенной англосаксами¹³, который концентрирует в себе исключительную телесную энергию. В «Манифесте» Шюльхоф возвращается к ритмической регулярности, к ритму марша, который может организовать и упорядочить движение громадных человеческих масс. Исследователи отмечают здесь традицию маршей французской революции и гуситских гимнов¹⁴, но эти компоненты представлены в снятом виде, пропущены через призму языка новой музыки начала XX столетия и переплавлены в монолит строгого, даже абстрактного стиля Шюльхофа. Его отличает суровая напряженность высказывания, господство мрачных тонов, отсутствие контрастов и узнаваемых жанрово-интонационных элементов. Именно такой предстает вступительная часть оратории, интрада в характере марша. Оstinатный бас оплетается диссонирующими линиями (лад — октатоника и целотоника), в партии хора преобладает скандирование на одном тоне или простейшее поступенное движение (музыкальный пример 1).

MP3 <https://clck.ru/3PbKUQ>

Музыкальный пример 1

Часть I. «Настала пора»

Хор Чешского радио, Милан Малый

Детский хор Кюна, Иржи Хвала

Марсела Мачаткова, сопрано, Бланка Виткова, альт, Иржи

Заградничек, тенор, Антонин Сворик, бас.

Симфонический оркестр Пражского радио, Фрэнсис Вайнар

Не контрастируют приведенному фрагменту разделы, основанные на иных жанровых прототипах: Lamento II части «Нам принадлежит земля» (музыкальный пример 2) и Сарабанда III части «Этого мы хотим!» (музыкальный пример 3).

¹³ Именно такую лексику использует сам Шюльхоф в письме Бергу от 24 февраля 1921 года: «Посмотрите, как восприимчивы англосаксы к негритянским ритмам... Неужели Вы думаете, что немец был бы в состоянии написать столь дерзкую “музыку”?». См. Векслер Ю.С. Между экспрессионизмом и дадаизмом. Эрвин Шюльхоф в диалоге с нововенской школой // Музыкальная академия. 2022. № 3. С. 110.

¹⁴ Мусил В. Эрвин Шюльхоф. Коммунистический манифест. Предисловие. С. 8.

МРЗ <https://clck.ru/3PbKYA>

Музыкальный пример 2

Часть II. «Нам принадлежит земля»

МРЗ <https://goo.su/VlDg2R4>

Музыкальный пример 3

Часть III. «Этого мы хотим!»

Шультхоф мыслил ораторию как некий авангардистский Gesamtkunstwerk, основанный на соединении света, музыки и движения. Она должна была исполняться на открытом воздухе, на площади, что давало возможность осуществить идею пространственной музыки: три оркестра, каждый со своим дирижером — как впоследствии в «Группах» Карлхайнца Штокхаузена — координируются между собой посредством трех зеркал. Слушатели прогуливаются по площади, поэтому музыка окружает их со всех сторон, сопровождаясь световыми лучами на темном ночном небе. Отсюда избранный композитором состав оркестра, который включает только духовые и ударные инструменты: флейта, флейта пикколо, 4 кларнета in B, кларнет in Es, 4 валторны, 3 трубы, 2 трубы in Es, басовая труба, 2 флюгельгорна, бас-флюгельгорн, тенор, баритон, 3 тромбона, 2 тубы, литавры, треугольник, тарелки, тамтам, большой барабан, малый барабан.

Это не должно удивлять: в середине 1920-х к духовым обращались многие композиторы, которые в соответствии с устремлениями времени пытались поднять на новый уровень любительское музицирование. Так на Донауэшингенском фестивале 1926 года звучали сочинения для духовых оркестров Пауля Хиндемита и Эрнста Кшенека¹⁵. Сам Шультхоф посещал променад-концерты в пражском парке Стромовка¹⁶, где прогуливаясь можно было слушать сразу несколько духовых оркестров, играющих одновременно (композитор даже не подозревал о том, что воспроизводит опыт Чарльза Айвза). На ил. 4 показана страница оригинальной партитуры оратории, где присутствуют обозначения инструментов духового оркестра на чешском и итальянском языках.

¹⁵ Программу фестиваля см. в: *Wackerbauer M.* Die Donaueschinger Musikfeste 1921 bis 1926 Regesten zu den Briefen und Dokumenten im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv mit einer historischen Einführung. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft, 2017. S. 78–79.

¹⁶ См. об этом: *Bek J., Chadraba R., Schröder-Nauenburg B.* Erwin Schulhoff: Leben und Werk. S. 126.



Ил. 5. Зденек Пешанек. 1927. <https://clck.ru/3PV2qf>

Световое оформление оратории должен был создать пионер кинетического искусства и последователь Вс. Мейерхольда, чешский архитектор Зденек Пешанек (Zdeněk Pešánek, 1896–1965, ил. 5) Он был очарован теми возможностями, что давало городское электрическое освещение, экспериментировал с пленкой, световой рекламой, неоновыми трубками (одну из его работ можно видеть на ил. 6). Будучи создателем декораций для оперы Шульхофа «Пламя», поставленной в 1932 году, Пешанек охотно взялся за оформление оратории¹⁷. К сожалению, эти идеи не были реализованы.

¹⁷ О его дружбе с Шульхофом см.: *Bek J., Chadraba R., Schröder-Nauenburg B. Erwin Schulhoff: Leben und Werk. S. 126–127.*



Ил. 6. Кинетическая скульптура З. Пешанека «Эдисонка» (1926–1930). <https://goo.su/TNGP>

Шульхоф так и не услышал исполнения оратории, хотя приложил много усилий для того, чтобы оно состоялось. В первую очередь он надеялся на то, что его детище прозвучит в Советском Союзе. В мае 1933-го в составе чехословацкой делегации (в нее входили также известный авангардист, автор микротоновой музыки Алоиз Хаба и пианист и композитор Йозеф Станислав) Шульхоф едет в Москву, чтобы присутствовать на Первой международной олимпиаде революционных театров. В этом масштабном смотре участвовали многочисленные самостоятельные коллективы — театры рабочей молодежи (ТРАМы) и агитбригады из многих городов СССР, а также из-за рубежа (фотографию чешской делегации вместе с участниками фестиваля см. на илл. 7)¹⁸.

¹⁸ Подробнее об Олимпиаде и проводившем ее Международном объединении рабочих театров см. в: Солнцева. Л. П. Интернациональное значение и международные связи самостоятельного художественного творчества народов СССР: очерки истории, 1917–1932 гг. / Рос. акад. наук, Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры Рос. Федерации; ред. С. Ю. Румянцев и др. СПб.: Дмитрий Буланин; М.: ГИИ, 2000. С. 521–526.



Ил. 7. Эрвин Шульхоф на гастролях в Москве (1933). В центре — Алоиз Хаба. © Národní muzeum — České muzeum hudby <https://clck.ru/3PbKg7>.

В чешских источниках информации о пребывании Шульхофа в СССР крайне мало. Известно, что отрывки из «Коммунистического манифеста» он продемонстрировал в Союзе композиторов, однако, по-видимому, сочинение не вызвало интереса. Сохранился лишь отзыв Р. Глиэра, который якобы назвал ораторию «железной музыкой»¹⁹. Однако журнал «Советская музыка», публиковавший хронику событий музыкальной жизни, позволяет существенно дополнить эту картину.

Наиболее значительный отклик сочинение Шульхофа нашло среди бывших членов РАПМ, которые после его роспуска вошли в Международное музыкальное бюро при вышеупомянутой театральной Олимпиаде — оно стало своеобразным Коминтерном в музыке. В дни пребывания Шульхофа в Москве состоялась 2-я Международная конференция революционной музыки²⁰. В пленарном докладе небезызвестного Льва Лебединского, бывшего РАПМовца, имя Шульхофа

¹⁹ Эти слова Глиэра приведены в: *Musil V. Příklad bojovníka // Hudební rozhledy*. 1963. S. 143.

²⁰ См.: *Хроника // Советская музыка*. 1933. № 4. С. 170.

было упомянуто как положительный пример перерождения и освобождения от влияния «современничества»²¹. Обсуждалась и оратория «Коммунистический манифест», причем было принято решение исполнить ее во время Октябрьских торжеств в Москве.

Исполнение это по неизвестным причинам не состоялось. Однако в следующем, 1934 году, в одном из выпусков журнала «Международный театр» на немецком языке выходит развернутая статья о Шульхофе Арнольда Альшванга, в то время профессора Московской консерватории и одного из ведущих специалистов по западной музыке. Автор — не без налета вульгарного социологизма — характеризует Манифест как «ценный, хотя и первый этап социалистического симфонизма»²². При этом он указывает на его недостатки: мелодика трудно ложится на слух и не запоминается, в чем он видит пагубное наследие буржуазной культуры. Ссылаясь на слова Шульхофа, он связывает значение этого сочинения с Девятой Бетховена: Манифест для пролетариата имел то же значение, что и шиллеровская ода к радости для революционной буржуазии конца XVIII века. Как и Бетховен, но на новом витке исторического развития, пролетарский творец должен «облечь в звуки мировоззрение революционных масс, сформулированное Марксом и Энгельсом»²³.

На этом довоенная история сочинения заканчивается. Дальнейшее напоминает детектив. В 1940 году Шульхоф в намерении эмигрировать в СССР отправил туда все свои самые ценные рукописи. Но 22 июня 1941 года поставило крест на этих планах: композитор как советский подданный, еврей и коммунист в одном лице был арестован и интернирован в концлагерь Вюльцбург, где спустя год скончался от туберкулеза. По окончании войны коллеги композитора инициировали возвращение рукописей Шульхофа в Чехию²⁴. Однако большая их часть, среди них и партитура «Манифеста», не была обнаружена, из чего сделали вывод о том, что ноты уничтожены пожаром во время бомбардировки Москвы. Для того, чтобы исполнить «Манифест» в Чехии, его решили заново оркестровать, причем не для духового, а для симфонического оркестра. Эту задачу выполнил

²¹ Лебединский Л. Кризис буржуазной музыки и международное революционное музыкальное движение // Советская музыка. 1933. № 4. С. 103.

²² *Alschwang A.* Erwin Schulhoff und sein „Kommunistisches Manifest“ // Das internationale Theater. 1934. Heft 5/6. S. 58.

²³ Ibid.

²⁴ История возвращения партитуры описана в: *Musil V.* Příklad bojovníka. S. 138.

композитор Сватоплук Гавелка²⁵. Премьера новой редакции оратории состоялась 5 апреля 1962 года. А 18 апреля при посредничестве Д. Шостаковича в Чехию вернулись остальные рукописи, в том числе и оригинальная партитура «Манифеста». Эта авторская версия была записана на грампластинку в 1976 году и теперь доступна в Интернете по ссылке: <https://clck.ru/3QHaNX>.

Нельзя не упомянуть еще один интригующий сюжет, связанный с «Манифестом». Спустя всего несколько лет после создания оратории Сергей Прокофьев пишет Кантату к 20-летию Октября, по словам Л.О. Акопяна, «самое выдающееся из всех музыкальных произведений, когда-либо созданных во славу коммунистической идеологии»²⁶. В основу кантаты были положены тексты вождей, в том числе и «Коммунистического манифеста». По сути она творит такой же космогонический миф, прослеживая путь развития социализма в целом: от зарождения революционных идей до принятия конституции. Прокофьев задействует в кантате не только симфонический, но и духовой оркестр. Кантата начинается так же, как и у Шульхофа: «Призрак бродит по Европе, призрак коммунизма». Это сходство очевидно, оно побуждает к сравнительному изучению двух опусов. О влиянии говорить вряд ли возможно: замысел Прокофьева возник до того, как Шульхоф привез свою ораторию в СССР²⁷. Однако не исключено, что Прокофьев знал о ее существовании.

Но вернемся к «Манифесту». Несмотря на существенное упрощение стиля Шульхофа, отказавшегося от дерзких экспериментов молодости, сочинение вряд ли можно считать примитивной идеологической агиткой. Напротив, оно вписывается в традицию прошлого, отражает современность и в какой-то степени открывает путь в будущее. С полным основанием в нем можно видеть традицию

²⁵ В. Гавелка сделал инструментовку Оратории для симфонического оркестра следующего состава: 3 флейты (+ пикколо), 3 гобоя, 3 кларнета В, 2 фагота, контрафагот, 4 валторны F, 4 трубы C, 3 тромбона, туба, литавры, ударные, 1-е скрипки, 2-е скрипки, альты, виолончели и контрабасы (см. *Viktorinová L. Erwin Schulhoff v politicko-spoločenských proměnách 20. a 30. let 20. století a jeho oratorium Komunistický manifest. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Brno, 2014. S. 70*). На сайте немецкого издательства Schott, владеющего правами на партитуру, приведены сведения о сокращенном варианте инструментовки для духового оркестра, который также принадлежит Гавелке: <https://goo.su/hHldg> (дата обращения: 17.10.2025).

²⁶ Акопян Л.О. Отверженные детища Шостаковича: опусы 12, 14, 20 // Шостакович: Между мгновением и вечностью. Документы. Материалы. Статьи / Ред.-сост. Л.Г. Ковнацкая. СПб.: Композитор, 2000. С. 224.

²⁷ См.: Дорохова Е.А. «Кантата к двадцатилетию Октября» С. Прокофьева: история создания // *Opera Musicologica*. 2011. № 1(7). С. 77–98.

«Weltanschauungsmusik» (мировоззренческой музыки)²⁸, заявившей о себе в грандиозных вокально-симфонических концепциях рубежа столетий. Эксперименты с пространством, цветом, несколькими источниками звука делают его одним из новаторских прочтений синтеза искусств (возможно, он знал и о раннесоветских революционных мистериях²⁹). Обращение к нехудожественному, прозаическому тексту, равно как и упрощенные средства воздействия на массовую аудиторию отсылают к тенденциям музыки для масс 1920–30-х годов. Наконец, соседство с прокофьевской «Кантатой к 20-летию Октября» позволяет трактовать сочинение Шульхофа не как единичный эксперимент, но как воплощение определенной тенденции в политически ангажированном искусстве — она получит плодотворное продолжение и далее, в иных политических и эстетических реалиях музыки второй половины XX века. Ярчайший документ эпохи и безусловно одна из вершин творчества композитора, оратория воспринимается как порождение времени утопий — социальных, политических и художественных.

²⁸ Термин Р. Штефана: *Stephan R. Aussermusikalischer Inhalt — musikalischer Gehalt: Gedanken zur Musik der Jahrhundertwende // Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*. Mainz: Schott, 1969. S. 316.

²⁹ Подробнее об этом см.: *Петрова А. Звуки зрелищ // Шостакович в Ленинградской консерватории 1919–1930: в 3 томах / авт. проекта и сост. Л. Г. Ковнацкая. СПб.: Композитор, 2013. Т. 3. С. 13–31.*

ЛИТЕРАТУРА

- 1 Акопян Л. О. Отверженные детища Шостаковича: опусы 12, 14, 20 // Шостакович: Между мгновением и вечностью. Документы. Материалы. Статьи / Ред.-сост. Л. Г. Ковнацкая. СПб.: Композитор, 2000. С. 204–242.
- 2 Векслер Ю. С. Между экспрессионизмом и дадаизмом. Эрвин Шульхоф в диалоге с нововенской школой // Музыкальная академия. 2022. № 3. С. 98–115.
- 3 Векслер Ю. С. Музыка и революция Эрвина Шульхофа: от дада к «Коммунистическому манифесту» // Журнал ОТМ. 2018. № 1 (21). С. 43–56.
- 4 Дорохова Е. А. «Кантата к двадцатилетию Октября» С. Прокофьева: история создания // Opera Musicologica. 2011. № 1(7). С. 77–98.
- 5 Дубин А. Безграничные возможности. Фестиваль современной музыки в Нижнем Новгороде завершился «Доктором Атомом». URL: <https://goo.su/a04pWKx>.
- 6 Лебединский Л. Кризис буржуазной музыки и международное революционное музыкальное движение // Советская музыка. 1933. № 4. С. 86–103.
- 7 Мусил В. Эрвин Шульхоф. Коммунистический манифест. Предисловие // Erwin Schulhoff. Das kommunistische Manifest. Oratorium für vier Solostimmen, Knabenchor, zwei gemischte Chöre und großes Blasorchester. Text nach dem Manifest von Marx und Engels bearbeitet von Rudolf Fuchs. Klavierauszug. Edition Schott. P 202. С. 7–9.
- 8 Петрова А. Звуки зрелищ // Шостакович в Ленинградской консерватории 1919–1930: в 3 томах / авт. проекта и сост. Л. Г. Ковнацкая. СПб.: Композитор, 2013. Т. 3. С. 13–31.
- 9 Рокитянский Я. Г. Загадка «Манифеста» // Вестник РАН. Т. 71. 2001. № 5. С. 453–457.
- 10 Солнцева. Л. П. Интернациональное значение и международные связи самодетельного художественного творчества народов СССР: очерки истории, 1917–1932 гг. / Рос. акад. наук, Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры Рос. Федерации; ред. С. Ю. Румянцев и др. СПб.: Дмитрий Буланин; Москва: ГИИ, 2000.
- 11 Хроника // Советская музыка. 1933. № 4. С. 170.
- 12 Alschwang A. Erwin Schulhoff und sein „Kommunistisches Manifest“ // Das internationale Theater. 1934. Heft 5/6. S. 57–60.
- 13 Bek J., Chadraha R., Schröder-Nauenburg B. Erwin Schulhoff: Leben und Werk. Hamburg: von Bockel, 1994 (Verdrängte Musik, Bd. 8).
- 14 Kountouroyanis K. Rudolf Fuchs: An Underestimated Cultural Intermediary and Social Critic in Times of Conflict // Humanities 14. No. 11. <https://doi.org/10.3390/h14010011>
- 15 Musil V. Příklad bojovníka // Hudební rozhledy. 1963. S. 138–143.
- 16 Pukl O. Konstanty, dominanty a varianty Schulhoffova skladebného stylu. Praha: ACADEMIA, 1986.

- 17 *Stephan R.* Aussermusikalischer Inhalt — musikalischer Gehalt: Gedanken zur Musik der Jahrhundertwende // *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*. Mainz: Schott, 1969. S. 309–320.
- 18 *Viktorinová L.* Erwin Schulhoff v politicko-společenských proměnách 20. a 30. let 20. století a jeho oratorium *Komunistický manifest*. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Brno, 2014.
- 19 *Wackerbauer M.* Die Donaueschinger Musikfeste 1921 bis 1926 Regesten zu den Briefen und Dokumenten im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv mit einer historischen Einführung. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft, 2017.

REFERENCES

- 1 Akopyan [Hakobian] L. Otverzheniye detishcha Shostakovicha: opusi 12, 14, 20 [Shostakovich's Rejected Brainchild: Opp. 12, 14, 20] // Shostakovich: Mezhdumgnoveniem i vechnost'yu. Dokumenty. Materialy. Stat'i [Shostakovich: Between Moment and Eternity. Documents. Materials. Articles]. St Petersburg: Kompozitor, 2020. P. 204–242.
- 2 Veksler Yu. Mezhduekspressionizmom i dadaizmom. Ervin Shul'hof v dialoge s novovenskoy shkolo [Between Expressionism and Dadaism. Erwin Schulhoff in Dialogue with the New Viennese School] // Muzikal'naya akademiya [Music Academy]. 2022. No. 3. P. 98–115.
- 3 Veksler Yu. Muzyka i revolyuciya Ervina Shul'hofa: ot dada k «Kommunisticheskomu manifestu» [Music and Revolution of Erwin Schulhoff: from Dada to the Communist Manifesto] // Zhurnal OTM [SMT Magazine]. 2018. No. 1 (21). P. 43–56.
- 4 Dorokhova E. «Kantata k dvadcatiletiyu Oktyabrya» S. Prokof'eva: istoriya sozdaniya [Cantata for the Twentieth Anniversary of October by S. Prokofiev: a compositional history] // Opera Musicologica. 2011. No. 1 (7). P. 77–98.
- 5 Dubin A. Bezgranichnye vozmozhnosti. Festival' sovremennoy muzyki v Nizhnem Novgorode zavershilsya «Doktorom Atomom» [Limitless Possibilities. Contemporary Music Festival in Nizhny Novgorod Ended with Doctor Atomic] URL: <https://goo.su/a04pWKx>.
- 6 Lebedinskiy L. Krizis burzhuaznoy muzyki i mezhdunarodnoe revolyucionnoe muzikal'noe dvizhenie [The crisis of bourgeois music and the international revolutionary musical movement] // Sovetskaya muzyka [Soviet Music]. 1933. No. 4. P. 86–103.
- 7 Musil V. Ervin Shul'gof. Kommunisticheskiy manifest. Predislovie [Erwin Schulhoff. The Communist Manifesto. Preface] // Erwin Schulhoff. Das kommunistische Manifest. Oratorium für vier Solostimmen, Knabenchor, zwei gemischte Chöre und großes Blasorchester. Text nach dem Manifest von Marx und Engels bearbeitet von Rudolf Fuchs. Klavierauszug. Edition Schott. P. 202. P. 7–9.
- 8 Petrova A. Zvuki zrelishch [Sounds of Spectacles] // Shostakovich v Leningradskoy konservatorii 1919–1930: v 3 tomakh / avt. proekta i sost. L. G. Kovnackaya [Shostakovich at the Leningrad Conservatoire 1919–1930: in 3 volumes / ed. by L. Kovnatskaya]. Saint Petersburg: Kompozitor, 2013. Vol. 3. P. 13–31.
- 9 Rokityanskiy Ya. Zagadka «Manifesta» [The Riddle of the “Manifesto”] // Vestnik RAN [Bulletin of the Russian Academy of Sciences]. Vol. 71. 2001. No. 5. P. 453–457.
- 10 Solnceva. L. Internacional'noe znachenie i mezhdunarodnye svyazi samodeyatelnogo khudozhestvennogo tvorchestva narodov SSSR: ocherki istorii, 1917–1932 gg. [International Significance and International Relations of Amateur Artistic Creativity of the Peoples of the USSR: Historical Essays, 1917–1932] / Rus. Academy of Sciences, State Institute for Art Studies of the Ministry of Culture of the Rus. Federation; ed. S. Yu. Romyancev et al. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin; Moscow: GII, 2000.
- 11 Chronika [Chronicle] // Sovetskaya muzyka [Soviet Music]. 1933. No. 4. P. 170.
- 12 Alschwang A. Erwin Schulhoff und sein „Kommunistisches Manifest“ // Das internationale Theater. 1934. Heft 5/6. S. 57–60.

- 13 *Bek J., Chadraha R., Schröder-Nauenburg B.* Erwin Schulhoff: Leben und Werk. Hamburg: von Bockel, 1994 (Verdrängte Musik, Bd. 8).
- 14 *Kountouroyanis K.* Rudolf Fuchs: An Underestimated Cultural Intermediary and Social Critic in Times of Conflict // *Humanities* 14. No. 11. <https://doi.org/10.3390/h14010011>.
- 15 *Musil V.* Příklad bojovníka // *Hudební rozhledy*. 1963. S. 138–143.
- 16 *Pukl O.* Konstanty, dominanty a varianty Schulhoffova skladebného stylu. Praha: ACADEMIA, 1986.
- 17 *Stephan R.* Aussermusikalischer Inhalt — musikalischer Gehalt: Gedanken zur Musik der Jahrhundertwende // *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*. Mainz: Schott, 1969. S. 309–320.
- 18 *Viktorinová L.* Erwin Schulhoff v politicko-společenských proměnách 20. a 30. let 20. století a jeho oratorium *Komunistický manifest*. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Brno, 2014.
- 19 *Wackerbauer M.* Die Donaueschinger Musikfeste 1921 bis 1926 Regesten zu den Briefen und Dokumenten im Fürstlich Fürstenbergischen Archiv mit einer historischen Einführung. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft, 2017.

Векслер Ю. С.

**«Коммунистический манифест» Эрвина Шюльхофа:
утопия между эстетикой и политикой**