


# АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX СТОЛЕТИЯ

## ASPECTS OF MUSICAL CULTURE OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY



УДК 78.03

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14001>

**Д. Р. ВИСАИТОВА**

*Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке*

### КОНЦЕРТНАЯ ЖИЗНЬ МАДРИДА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА В ЗЕРКАЛЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КРИТИКИ

Статья посвящена роли музыкальной критики, которая отражала и направляла течение концертной жизни Мадрида в первой трети XX столетия. Автор выделяет наиболее значимые периодические издания, в которых публиковали свои работы виднейшие музыкальные критики эпохи. Крут тем, волновавший их, сосредоточивался на проблеме развития испанского национального искусства, образования и особенно концертной жизни страны и места в ней современной музыки. Приведенные в исследовании цитаты раскрывают основные идеи статей, обзоров и рецензий, позволяют почувствовать уникальный стиль авторов.

Импульсом к развитию музыкальной публицистики стала активизация концертной жизни Мадрида в начале XX века, благодаря чему в прессе появилось большое количество анонсов, рецензий, интервью, а также биографических и аналитических очерков, переводов зарубежных теоретических трудов. Особое внимание в периодике уделялось деятельности двух важнейших филармонических организаций Испа-

нии – Филармонического общества Мадрида (La Sociedad Filarmónica de Madrid) и Национального музыкального общества (La Sociedad Nacional de Música). Нередко на страницах журналов разворачивались дискуссии, которые затрагивали проблемы национального репертуара в программах концертных ассоциаций и восприятия современной музыки.

Направление музыкальной мысли первой трети XX века было неразрывно связано с основными культурными процессами эпохи. Критики и композиторы, публиковавшие статьи, ставили на первый план проблему возрождения национальной композиторской школы, путей ее развития. Кроме того, во многом благодаря деятельности музыкальных публицистов происходило формирование слушательской рецепции по отношению к современной музыке.

*Ключевые слова:* концертная жизнь Мадрида первой трети XX в., музыкальная критика, Филармоническое общество Мадрида, Национальное музыкальное общество, Р. Вильяр, А. Саласар, Х. Турина.

*Для цитирования:* Висаитова Д. Р. Концертная жизнь Мадрида первой трети XX века в зеркале музыкальной критики // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 4. С. 5–10.  
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14001>

D. VISAITOVA

*A. Schnittke Moscow State Institute of Music*

## CONCERT LIFE OF MADRID IN THE FIRST THIRD OF THE 20th CENTURY IN THE MIRROR OF MUSIC CRITICISM

The article is devoted to the role of music criticism in Madrid in the first third of the 20th century, which reflected and guided the course of the city concert life. The author highlights the most significant periodicals in which the most prominent musical critics of that era published their works. Among the topics covered, the critics were mostly focused on such problems as the development of Spanish national art, education, and in particular the concert life of the country and the place of modern music in it. The quotes presented in the study reveal the main ideas of these articles and reviews and allow us to feel the unique style of the authors.

The intensification of the concert life of Madrid at the beginning of the 20th century was the impetus for the development of musical journalism due to which a large number of announcements, reviews, interviews as well as biographical and analytical essays, translations of foreign theoretical works appeared in the press. Particular attention in the periodicals was paid to the activities of the two most

important philharmonic organizations in Spain – the Philharmonic Society of Madrid (La Sociedad Filarmónica de Madrid) and the National Musical Society (La Sociedad Nacional de Música). On the pages of various publications we can often find discussions of the problems of the national repertoire in the programs of concert associations, of the perception of contemporary music.

The direction of musical thought in the first third of the 20th century was inextricably linked to the main cultural processes of the era. Critics and composers who published their articles promoted the idea of the revival of national composition school and the ways of its development. In addition, the activities of music journalism considerably influenced the formation of the listener's reception in relation to modern music.

*Key words:* concert life of Madrid in the first third of the 20th century, music criticism, Philharmonic society of Madrid, National music society, R. Villar, A. Salazar, J. Turina.

*For citation:* Visaitova D. Concert life of Madrid in the first third of the 20th century in the mirror of music criticism // South-Russian Musical Anthology. 2020. No. 4. Pp. 5–10.  
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-13001>

---

Конец XIX – начало XX веков – особый этап испанского национального искусства, когда все сферы духовной и художественной жизни переживали небывалый подъем<sup>1</sup>. Не является исключением и музыкально-общественная жизнь, оказывавшая значительное влияние на становление национальной композиторской и исполнительской школы, поскольку в это время появилось большое количество филармонических ассоциаций, развивались концертная практика и музыкальная критика.

В отечественной испанистике на данный момент нет специальных работ, в которых анализируются основные тенденции и особенности

<sup>1</sup> Благодаря возрождению философии, литературы, музыки, живописи, театра он получил название Серебряный век (La Edad de Plata). Одним из первых этот термин использовал испанский историк Хосе Мария Ховер (см.: [1]).

музыкально-критической мысли этого периода, ее роли в развитии музыкальной жизни страны. Монография И. А. Кряжевой [2] и диссертация И. В. Красотиной [3], посвященные М. де Фалье и Э. Гранадосу, затрагивают данные аспекты только в связи с творчеством указанных композиторов. Испанские музыковеды, напротив, уделяют обозначенным тенденциям большое внимание. В данной статье мы опирались, прежде всего, на труды Х. М. Гарсиа Лаборды [4], М. Пасасиос и К. Кьерпо [5], Э. Родисио [6], М. Энсины Кортисо [7]. Основу исследования составляют музыкально-критические статьи, опубликованные в газетах и журналах первой трети XX века. Эти и многие другие материалы опубликованы на сайте Национальной библиотеки Испании (Biblioteca Nacional de España) и Фонда Хуана Марча (Fundación Juan March).

Музыкальная жизнь Испании XX века была предметом интереса творческой интеллигенции и освещалась в ведущих периодических изданиях того времени – музыкальных журналах «Revista Musical Bilbao», «Revista Musical Hispano-americana», «El Ritmo», «Boletín Musical», «Bética», «Letras», «Harmonia», «Madrid Musical», «Cultura Musical», «Gazeta Musical», а также в газетах «ABC», «El Sol», «La Época», «El Liberal», «Dígame», «El Debate», «Ya» и др.

Среди наиболее значимых критиков эпохи выделяются Адольфо Саласар, Карлос Гортасар (писавший под псевдонимом Игнасио Субиальде), Рохелио Вильяр, Мигель Сальвадор-и-Каррерас, Сесилио де Рода, Карлос Бош, Хосе М. де Оруэ, Хоакин Фессер. Критические статьи публиковали и испанские композиторы: Мануэль де Фалья, Энрике Гранадос, Хоакин Турина, Эрнесто Альфтер, Хуан Монтекон, Педро Бланко, Хоакин Нин, Конрадо дель Кампо, Хулио Гомес, Немесио Отаньо. Их деятельность, отражавшая важные аспекты музыкальной жизни испанской столицы, представляет большой научный интерес.

Можно выделить круг тем, которые волновали музыкальных критиков того времени:

1. Возрождение испанской музыки и пути развития национального искусства.
2. Проблемы музыкального образования.
3. Концертная жизнь Мадрида и роль национального репертуара в концертах филармонических организаций.
4. Вопросы создания и исполнения современной музыки.
5. Музыкальная критика, ее предназначение и роль в культурной жизни страны.

В вопросах, которые касались развития испанского искусства, чаще всего критики были солидарны друг с другом. Так, часто встречалось высказывание о том, что «возрождению испанской музыки, несомненно, должно предшествовать возрождение испанских музыкантов» [8, р. 2]. Проблема музыкального образования, которую еще в середине XIX века затронули Хоакин Эспин-и-Гильен и Фелипе Педраль, виделась в воспитании профессионального музыканта, который знал бы европейскую в целом и испанскую в частности традиционную и академическую музыку. Большое внимание этому уделяли музыкальные педагоги Немесио Отаньо, Педро Бланко, Энрике Гранадос, Хоакин Турина, работавшие в консерваториях. Педро Бланко в статье «Возрождение культуры» писал о том, что «бессознательное обучение» происходит зачастую по вине учителей «без самых элементарных художественных знаний» [9, р. 1]. Немесио Отаньо в статье «О ситуации в современной испанской

музыке» говорил о «сухом музыканте», который «преждевременно отказывается от изучения букв, поступает в консерваторию или в частную академию и изучает механизм инструмента или механизм гармонии, контрапункта и фуги, не поднимая взгляд над ними...» [8, р. 2]. Таким образом, сложилось общее представление о том, что музыкант – это не только профессионал, оснащенный арсеналом технических навыков и умений, но и широко развитая в художественном отношении личность. Именно такие кадры требовались для подъема национальной музыкальной культуры.

Одной из главных тем музыкальной критики первой половины XX века была концертная жизнь, центром которой в те времена являлась деятельность двух важнейших обществ столицы – Филармонического и Национального. В газетах и журналах можно найти как многочисленные, публиковавшиеся ежедневно (в том числе и в не специализированных изданиях) рецензии на концерты, так и развернутые статьи, посвященные роли этих обществ в музыкальной и, шире, культурной жизни Мадрида.

Филармоническое общество было основано в 1901 году и сразу привлекло к себе внимание аристократии и творческой интеллигенции. Основу его репертуара составляли сочинения классической и романтической эпох: чаще всего немецкая музыка, реже – французская и итальянская. Поначалу деятельность общества была встречена положительно, в газетах печатались хвалебные рецензии на концерты. Критики отмечали тот факт, что после распада в начале XX века Мадридского общества концертов в столице вновь появилась возможность услышать камерные и симфонические произведения (опера существовала и развивалась вне каких-либо ассоциаций, за исключением Вагнеровского общества).

Но уже в начале 1910-х годов остро встает вопрос национального репертуара в программах концертов. В статьях и рецензиях все чаще встречается идея «иноземности», «всепоглощающей зарубежности» (*absorbente extranjerismo*) [цит. по: 4, р. 84]. Об этом пишут Конрадо дель Кампо, Хулио Гомес, один из главных защитников испанской музыки Рохелио дель Вильяр. Так, последний жалуется в 1911 году на отсутствие поддержки испанских музыкантов со стороны Филармонического общества Мадрида. Размышления автора приводят к идее создания нового общества, которое было бы независимым от Филармонического: «Нет другого решения: напрасно ждать, что Филармоническое или Вагнеровское общества, чьи устремления враж-

<sup>2</sup> Данное выражение приводит Х. Гарсия Лаборда с ссылкой на труд Р. Вильяра [10, р. 57–58].

дебны по отношению к нам, смогут измениться и развиваться в благоприятном направлении к испанским художникам и испанскому искусству. Любые другие действия, кроме создания Национального общества, <...> будут пустой тратой времени». В заключении статьи Вильяр в характерной для него экспрессивной манере призывает: «Дорогие композиторы, надо работать. Мы должны создать Национальное общество...» [11, р. 195–196]. Данная статья имеет большую историческую ценность, поскольку она стала своего рода импульсом к созданию Национального музыкального общества в 1915 году. Кроме того, она вызвала бурные дискуссии, которые развернулись между сторонниками Филармонического общества и Р. Вильяром на страницах ведущего в те годы музыкального журнала «Revista Musical de Bilbao». Многие из высказываний Вильяра, на наш взгляд, необъективны, на что указывали как его противники, так и сторонники. Например, Х. Гомес в статье «О Национальном музыкальном обществе» полемизировал с Вильяром относительно его идеи превосходства испанских композиторов над английскими, французскими, итальянскими, русскими: «Как мы можем заставить кого-то поверить в то, что мы пишем лучше, чем ведущие иностранные композиторы, если на сегодняшний день это не может быть правдой? <...> Будет безумием утверждать, что мы можем конкурировать с композиторами Германии, Италии, Франции или России, но, тем не менее, верно, что наши композиторы задыхаются от перевеса в стране иностранных музыкантов» [12, р. 286]. Х. Гомес был в целом согласен с идеями Р. Вильяра, однако тяготел к большей объективности в моментах, касающихся реалий испанской композиторской школы. Кроме того, Х. Гомес не просто делал акцент на необходимости организации Национального музыкального общества, его идеи простирались гораздо шире – до создания национального музыкального искусства.

Современная музыка в жизни Мадрида долгое время была предметом жарких споров, ее с трудом принимали консервативно настроенная публика и критика. В программах концертов Филармонического общества предпочтение отдавалось сочинениям Р. Штрауса, А. Шёнберга, Б. Бартока в позднеромантическом стиле или импрессионистическим произведениям К. Дебюсси и М. Равеля. Лишь 29 апреля 1933 года было исполнено атональное сочинение А. Веберна – Пять пьес для струнного квартета (ор. 5, 1909).

Настоящая война между приверженцами (М. де Фалья, А. Саласар, Х. М. де Оруэ, Х. Нин) и противниками (Р. Вильяр, Х. Фессер) современ-

ной музыки вспыхнула после премьеры балета И. Стравинского «Петрушка» в Мадриде, которая состоялась 6 июня 1916 года. Так, в сентябре 1916 году в журнале «Revista Musical Hispano-americana» Р. Вильяр писал следующее: «В настоящее время всё говорит о том, что музыкальное искусство движется к полному упадку» [13, р. 3]; современная музыка – это «...бесформенное искусство... в котором смешаны все жанры и стили. <...> С поворотом ритма здесь, мелодическим рисунком там и с таким нагромождением диссонансов, которого никогда не слышали мои уши» [13, р. 5]. Балет Стравинского для Вильяра – это «...оргия цвета, света и движения. Аудитория очарована происходящим на сцене и не слышит этой музыки. Поэтому опасность “Русских сезонов” в том, что музыка в них занимает второстепенное место» [13, р. 4]. Последнее высказывание автора отсылало к опубликованной в июне 1916 года статье А. Саласара [14], где последний, с присущей ему тщательностью и объективностью, анализировал не только музыку, но и хореографию, сценографию балета, в целом высказываясь в пользу современной музыки.

Статья Р. Вильяра не осталась без внимания. Несогласие с идеей «упадка искусства» выразил Х. М. Оруэ: «Мы находимся далеко не в эпоху упадка, а являемся свидетелями <...> конструктивного обновления» [15, р. 7]. Если Оруэ высказался нейтрально, то Х. Нин позволил ответить Р. Вильяру весьма иронично. Он сравнил противников современной музыки с филистимлянами, убежденными, что «...современная музыка – это “бессвязная куча диссонансов” (какое стремление представлять, что все диссонансирующее – это современное, а все современное – это обязательно диссонансирующее!), которой не имеет смысла существовать» [16, р. 6]. Эти споры не утихали долгое время. В 1930 году Х. Турина писал о разногласиях между критиками – любителями современной музыки – и теми, кто хмурится, услышав что-либо сложнее Вагнера. В результате этого на следующий день после концерта публикуются «...разрозненные впечатления... которые дезориентируют терпеливого читателя... Нет, критика не может быть такой» [17, р. 5].

Отрицательное отношение к современной музыке долго сохранялось у испанской публики и отражалось в музыкальной публицистике. Его преодоление осуществлялось во многом благодаря положительным рецензиям А. Саласара, которые он публиковал в газете «El Sol». Кроме того, в «Revista Musical Hispano-americana» печатались его статьи с переводами теоретических трудов А. Шёнберга, аналитические очерки о современных сочинениях. А. Саласар хорошо понимал, что критика – это не только просвещение



публики, но и, в какой-то степени, инструмент формирования ее вкуса. Он стремился преодолеть ту «затхлую музыкальную атмосферу» [цит. по: 2, р. 306] Мадрида, о которой упоминал М. де Фалья в статье об И. Стравинском.

Споры о современной музыке привели, в конечном счете, к дискуссии относительно роли музыкальной критики в искусстве и непосредственно фигуры музыкального критика, который, по мнению Ф. Арамбуру, не должен «...поддаваться предрассудкам, ссорам и зависти <...>, а проецировать то, что является правдой <...>, только так вы сможете оказать влияние на музыкальную культуру» [18, р. 4–5].

У каждого публициста был свой особый литературный стиль. Так, Р. Вильяр и Х. Нин в своих высказываниях часто были эмоциональны, даже резки. Однако это мотивировалось скорее животрепещущими темами, которые затрагивались этими авторами. М. де Фалья, Х. Турина, А. Саласар, Х. Гомес, наоборот, отличались объективностью суждений. Им не было свойственно вступать в диспуты, даже когда в прессе появлялись статьи с упреками в их адрес (например, А. Саласар не ответил на статью Р. Вильяра, хотя она и заканчивалась фразой «Слово за Вами»). В целом, литературный стиль испанской публицистики того времени безусловно отражал экспрессивность национального темперамента.

Резюмируя сказанное, еще раз подчеркнем особую роль критики в музыкальной жизни Мадрида в первой трети XX века. С одной стороны, критика была неким зеркалом, отражающим основные процессы культурной жизни испанской столицы, а с другой, – направляла ее течение,

задавала пути развития. В некоторых аспектах публицисты были солидарны друг с другом. Так, проблема становления национального искусства виделась в возрождении значимости испанских музыкантов, в совершенствовании музыкального образования. Современная музыка в композиторском творчестве и концертной жизни Мадрида, наоборот, вызывала бурную полемику, в результате которой критики разделились на сторонников и противников нового. Аналогичная ситуация складывалась в вопросах, касающихся репертуарной политики филармонических организаций. Эта полемика содействовала выбору наиболее специфичных, национально-ориентированных направлений в работе музыкально-общественных, филармонических и образовательных институций.

Взгляд критиков на волновавшие их проблемы имел определенную направленность, связанную с перспективами развития испанской национальной композиторской школы Серебряного века Испании. При этом на первый план выдвигались идеи самобытного национального искусства, вовлеченного в общеевропейские культурные процессы. Более того, воспитательная и просветительская функция музыкальной критики в данном процессе способствовала выработке стратегии развития музыкальной жизни страны по всем ведущим направлениям. Это нашло яркое отражение в композиторской деятельности того периода, отмеченного появлением бесспорных шедевров испанской музыки XX века в творчестве И. Альбениса, Э. Гранадоса, М. де Фальи, Х. Турины и др.

### ЛИТЕРАТУРА

1. *Ubierto A., Jover J. M., Reglá J., Seco C.* La introducción a la Historia de España. Barcelona: Editoriал Teide, 1963. 798 p.
2. *Кряжева И.* Мануэль де Фалья: монография. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2013. 328 с.
3. *Красотина И.* Энрике Гранадос. Фортепианное наследие: дис. ... канд. иск. М., 2010. 192 с.
4. *García Laborda J. M.* La Sociedad Filarmónica de Madrid (1901–1936). Contexto histórico y valoración del repertorio. Vigo: Academia del Hispanismo, 2011. 185 p.
5. *Palacios M., Queipo C.* El asociacionismo musical en España. Estudios de caso a través de la prensa. Logroño: Calanda Ediciones Musicales, 2019. 395 p.
6. *Rodicio E.* La Sociedad Nacional de Música y el asociacionismo musical español // Cuadernos de Música Iberoamericana. 2001. Vol. 8–9. Pp. 313–322.
7. *Encina Cortizo M., Sobrino R.* Asociacionismo musical en España // Cuadernos de Música Iberoamericana. 2001. Vol. 8–9. Pp. 11–16.
8. *Otaño y Eguino N.* Sobre la situación de la música española // Revista Musical Hispano-americana. 1914. No. 3. Pp. 2–4.
9. *Blanco P.* Regeneracion por cultura // Revista Musical Hispano-americana. 1915. No. 17–18–19. Pp. 1–2.
10. *Villar R. del.* Soliloquios de un músico español. Madrid: Unión Musical Española, s. f. 236 p.
11. *Villar R. del.* Sociedad Nacional de Música // Revista Musical Bilbao. 1911. No. 8. Pp. 194–196.
12. *Gomez J.* Sobre la Sociedad Nacional de Música // Revista musical de Bilbao. 1911. No. 12. Pp. 285–290.

13. Villar R. del. Las últimas tendencias del arte musical // Revista musical Hispano-americana. 1916. No. 9. Pp. 3–6.

14. Salazar A. Los bailes rusos: Disertaciones y soliloloquios – Igor Strawinsky – Los escenógrafos y la coreografía // Revista musical Hispano-americana. 1916. No. 6. Pp. 7–14.

15. Orúe J. M. de. Más sobre la orientación del arte musical contemporáneo // Revista musical Hispano-americana. 1916. No. 12. P. 7.

16. Nin J. Música Moderna // Revista musical Hispano-americana. 1917. No. 4. Pp. 5–8.

17. Turina J. El crítico // Boletín Musical – Córdoba. 1930. No. 24. Pp. 5–6.

18. Aramburu F. Acerca se la critica musical // Revista musical Hispano-americana. 1917. No. 7. Pp. 4–5.

---

### REFERENCES

---

1. Ubierto A., Jover J. M., Reglá J., Seco C. La introducción a la Historia de España. Barcelona: Editorial Teide, 1963. 798 p.

2. Kryazheva I. Manuel' de Fal'ya [Manuel de Falla]: monografiya. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 2013. 328 p.

3. Krasotina I. Enrique Granados. Fortepiannoe nasledie [Enrique Granados. Piano heritage]: Ph. D. Thesis: 17.00.02. Moscow, 2010. 192 p.

4. García Laborda J. M. La Sociedad Filarmónica de Madrid (1901–1936). Contexto histórico y valoración del repertorio. Vigo: Academia del Hispanismo, 2011. 185 p.

5. Palacios M., Queipo C. El asociacionismo musical en España. Estudios de caso a través de la prensa. Logroño: Calanda Ediciones Musicales, 2019. 395 p.

6. Rodicio E. La Sociedad Nacional de Música y el asociacionismo musical español. Cuadernos de Música Iberoamericana. 2001. Vol. 8–9. Pp. 313–322.

7. Encina Cortizo M., Sobrino R. Asociacionismo musical en España. Cuadernos de Música Iberoamericana. 2001. Vol. 8–9. Pp. 11–16.

8. Otaño y Eguino N. Sobre la situación de la música española. Revista Musical Hispano-americana. 1914. No. 3. Pp. 2–4.

9. Blanco P. Regeneracion por cultura. Revista Musical Hispano-americana. 1915. No. 17–18–19. Pp. 1–2.

10. Villar R. del. Soliloquios de un músico español. Madrid: Unión Musical Española, s. f. 236 p.

11. Villar R. del. Sociedad Nacional de Música. Revista Musical Bilbao. 1911. No. 8. Pp. 194–196.

12. Gomez J. Sobre la Sociedad Nacional de Música. Revista musical de Bilbao. 1911. No. 12. Pp. 285–290.

13. Villar R. del. Las últimas tendencias del arte musical. Revista musical Hispano-americana. 1916. No. 9. Pp. 3–6.

14. Salazar A. Los bailes rusos: Disertaciones y soliloloquios – Igor Strawinsky – Los escenógrafos y la coreografía. Revista musical Hispano-americana. 1916. No. 6. Pp. 7–14.

15. Orúe J. M. de. Más sobre la orientación del arte musical contemporáneo. Revista musical Hispano-americana. 1916. No. 12. P. 7.

16. Nin J. Música Moderna. Revista musical Hispano-americana. 1917. No. 4. Pp. 5–8.

17. Turina J. El crítico. Boletín Musical – Córdoba. 1930. No. 24. Pp. 5–6.

18. Aramburu F. Acerca se la critica musical. Revista musical Hispano-americana. 1917. No. 7. Pp. 4–5.

#### Висаитова Диана Рамзановна

аспирант кафедры философии, истории, теории культуры и искусства

Московский государственный институт музыки им. А. Г. Шнитке

Россия, 123060, Москва

diana.pogran@mail.ru

ORCID: 0000-0001-5606-1636

#### Diana R. Visaitova

Postgraduate student at the Department of Philosophy, History, Theory of Culture and Art

A. Schnittke Moscow State Institute of Music

Russia, 123060, Moscow

diana.pogran@mail.ru

ORCID: 0000-0001-5606-1636