

Музыкальная культура народов мира

Диана Висаитова

СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА В КОНЦЕРТНОЙ ЖИЗНИ МАДРИДА ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Первая треть XX века в Испании отмечена высочайшими достижениями в литературе, философии, музыке, театре, живописи и архитектуре. Благодаря подъему духовной жизни, возрождению художественной культуры этот период именуют Серебряным веком¹. Музыкальная жизнь многих испанских городов, в том числе столицы — Мадрида, в это время была очень интенсивной. Большую роль в ней занимали многочисленные концертные ассоциации, в музыкальных вечерах которых наравне с классико-романтическим репертуаром звучали сочинения испанских композиторов, что способствовало развитию самобытного национального творчества. Неслучайно многие исследователи называют их *«преобразователями испанской музыкальной жизни»* [7, 314].

В отечественном музыковедении, ориентированном на изучение испанской музыкальной культуры, большее внимание уделялось изучению непосредственно композиторского творчества этого периода. Собственно концертная практика и музыкально-общественная жизнь Испании в целом и Мадрида в частности крупным планом еще не рассматривались. В исследовании И. А. Кряжевой [2] сведения о Национальном музыкальном обществе приведены только в связи с жизнью и творчеством М. де Фальи, вне широкого историко-культурного контекста. В диссертации И. В. Красотиной [1], посвященной фортепианному наследию Э. Гранадоса, напротив, можно почерпнуть много данных о различных обществах, однако автор рассматривает исключительно Новое музыкальное Возрождение Каталонии, которое имело свои характерные особенности и деятельность которого протекала во многом независимо от столицы. Испанские исследователи-музыковеды значительно дальше продвинулись в изучении этой проблематики.

В своей статье мы опирались в основном на исследования Х. М. Гарсии Лаборда [5], Э. Родисио [7], М. Енсины Кортизо и Р. Собрино [4], М. Пасасиос и К. Кьерпо [6]. Были задействованы архивные материалы: программки концертов Филармонического и Национального общества², Регламент (устав) Филармонического общества Мадрида³ [10], а также периодические издания первой половины XX века — музыкальные журналы (*Ritmo*, *Revista Musical Bilbao*, *Revista Musical Hispano-americana*) и ежедневная газета ABC.

Представляется, что научное осмысление испанской музыкальной жизни на примере ее столицы позволит определить новые научные перспективы музыкальной испанистики.

В данной статье будет рассмотрен концертный репертуар и выявлена роль современной музыки в двух крупнейших концертных ассоциациях Мадрида первой половины XX века: *Филармоническом обществе Мадрида* (*Sociedad Filarmónica de Madrid*, 1901–1936) и *Национальном музыкальном обществе* (*Sociedad Nacional de Música*, 1915–1922). Фактически они определяли репертуарную и артистическую музыкальную политику города и страны в первой трети XX века, задавали пути развития национального искусства.

Филармоническое общество Мадрида было основано в 1901 году (официально зарегистрировано 30 апреля). У его истоков стояли представители аристократии и военной элиты страны: Феликс Артета Харегги⁴, Маркиз де Кастелар⁵ и Феликс Боррель Видадь⁶. Идейным вдохновителем и инициатором создания общества выступил Феликс Артета. Хосе Гарсия Лаборда в исследовании, посвященном Филармоническому обществу Мадрида, приводит письмо Артеты (21 апреля 1901 года): «У нескольких меломанов есть проект создания Филармонического общества, и они просят меня обратиться к вам, чтобы вы оказали содействие в его реализации и присутствовали на подготовительном собрании, которое состоится в среду 24 апреля в 18.00 в мадридском Атене⁷ (улица Прадо, 21), любезно предоставившем нам свой зал. Для того чтобы собралось максимальное количество участников, я был бы вам признателен, если бы вы распространили эту новость в вашем окружении, особенно среди тех, кто с ней пока не знаком, и кому наш проект мог бы понравиться» [5, 72]. Данное письмо, видимо, было известным в Мадриде, его часто публиковали и пересказывали в различных источниках. Так, его текст опубликован в отчете о деятельности общества за первые пятнадцать лет [10, VIII].

В последнее десятилетие XIX века наблюдался спад деятельности Мадридского концертного общества (*La Sociedad de conciertos de Madrid*) — одной из важнейших ассоциаций этого времени. К началу XX столетия в испанской столице практически не было регулярных камерных или симфонических концертов. В интервью, опубликованном в одном из самых известных и авторитетных музыкальных журналов *El Ritmo*, К. Арагонес приводит следующие слова Ф. Борреля: «В начале весны [1901 года] Филармонический оркестр Берлина под управлением Артура Никиша дал концерт, который произвел настолько сильное впечатление, что возникло желание хотя бы иногда слушать сочинения великих композиторов» [3, 5].

Таким образом, послание Артеты стало своего рода реакцией на отсутствие регулярных концертов; оно было продиктовано необходимостью создания в Мадриде подобной организации. Неудивительно, что филармоническое общество Мадрида сразу привлекло к себе внимание аристократии, научной и творческой интеллигенции. В первый год было зарегистрировано 670 участников, среди которых — *архитекторы* (Амос Сальвадор-и-Каррерас (1879–1963) и Луис де Ландечо (1852–1941)), а также *музыканты*, например, *композиторы* Томас Бретон⁸, Хосе Траго⁹, Грегорио Матеос-и-Сантос (1859–1910), Артуро Сако дель Валье (1869–1932), Хулио Гомес¹⁰ (в 1902 году к ним присоединятся Бартоломе Перес Касас¹¹ и Конрадо дель Кампо¹²), *музыкальные критики* (Сесилио де Рода (1865–1912) долгое время был автором и редактором программ концертов общества, критик газеты *La Época*, Хоакин Фессер — критик журнала *El Sol* и *Revista Musical Hispano-americana*, Мигель Сальвадор и Каррерас (1881–1962) — *Revista Musical Bilbao*). Отдельно стоит выделить Адольфо Саласара (1890–1958) — испанского музыковеда, музыкального критика и композитора, который являлся одной из ключевых фигур в культурной жизни Мадрида XX века, в частности, в Национальном музыкальном обществе.

Отметим, что в совете правления не было музыкантов. На момент создания общества, 1901 год, в него входили: Феликс Артета (президент), Маркиз де Кастелар (вице-президент), Луис Баия и Уррутиа (1848–1943, казначей), Анхель Гомес-Родульфо (бухгалтер), Луис Мартинес Мендес (секретарь). Художественный комитет представляли Феликс Боррель, Августин Ларди (1847–1918), Маркиз де ла Месса и Аста (1893–1922), Фернандо Пиньет, Сесилио де Рода¹³.

Основными *местами проведения* концертов были мадридские театры: Комедии (El Teatro de la Comedia), Испанский театр (El Teatro Español), иногда театр Принцессы (El Teatro de la Princesa) и театр Алькасар (El Teatro Alcázar). *Концертный сезон* был вполне традиционным: преимущественно с ноября по конец апреля с перерывами на посты перед главными религиозными праздниками. В среднем в год давалось от 15 до 20 концертов. Во время Великого Поста — от одного (сезон 1935–36) до восьми (сезоны 1904–1905, 1919–1920). На Страстной неделе концертов не было (собственно, как и во многих других странах).

Программа отличалась широтой и разнообразием: охватывала репертуар от старинной до современной музыки и отражала сложившуюся к началу XX века репертуарную картину. Преимущественно это была музыка немецких композиторов, реже французских, итальянских и русских. Программы концертов формировались исключительно советом правления, «без какого-либо вмешательства», принимая те сочинения, которые «считали наиболее интересными» [3, 6].

Независимость совета правления при выборе репертуара обусловила тот факт, что современная европейская музыка значительно уступала классико-романтическому репертуару. Среди наиболее исполняемых композиторов

стоит выделить К. Дебюсси, Р. Штрауса, М. Равеля. Творчество К. Дебюсси в концертно-исполнительской деятельности было представлено наиболее полно. Среди *фортепианных сочинений* стоит выделить «Арабески», «Эстампы» и отдельные пьесы из «Прелюдий». *Камерно-инструментальные и вокальные произведения* звучали реже. Среди работ сочинений Р. Штрауса, напротив, чаще обращались к *вокальной музыке*. Звучала и *камерно-инструментальная музыка Штрауса*: четыре раза была исполнена соната Es-dur для скрипки и фортепиано ор. 18. Обращает на себя внимание тот факт, что ни разу не игрались сверхпопулярные во всем мире симфонические поэмы композитора, которые были в репертуаре двух мадридских оркестров: Симфонического («Симфоника», La Orquesta Sinfónica de Madrid¹⁴ или La Sinfónica) и Филармонического («Филармоника», La Orquesta Filarmonica de Madrid¹⁵ или La Filarmónica).

Творчество М. Равеля в Филармоническом обществе Мадрида нашло отражение в *фортепианных программных* («Альборада», «Игра воды», «Ундина», «Гробница Куперена») и *камерных сочинениях* (Струнный квартет F-dur, «Цыганка»).

Обращение к музыке М. П. Мусоргского было не частым. Исполняли лишь «Песни и пляски смерти» (цикл полностью или отдельные части). И музыка Стравинского звучала редко (семь исполнений за все время существования Филармонического общества — сравним с Дебюсси, 87), это были исключительно камерные и достаточно традиционные с точки зрения композиторского письма опусы (Концертино для струнного квартета, Сюита на темы Перголези для скрипки и фортепиано, Три пьесы для струнного квартета). Столь же редко звучали сочинения Бартока (струнные квартеты № 1 (соч. в 1908, исп. в 1928), № 4 (соч. в 1920, исп. в 1933)), Шенберга (струнный квартет № 1 ор. 7 (соч. в 1905, исп. в 1920), № 3 (соч. в 1927, исп. в 1933), «Просветленная ночь» (соч. в 1899, исп. в 1927)).

Очевидно, что критерием выбора произведения являлся стиль сочинений — преимущественно позднеромантический (Штраус, Шенберг, Барток) либо импрессионистический (Дебюсси, Равель). Всего один раз (29 апреля 1933 года) было исполнено атональное сочинение — Пять пьес (ор. 5, 1909) для струнного квартета А. Веберна. Безусловно, классико-романтический репертуар был более понятным публике, а позднеромантические опусы Шенберга «*встречали враждебно*» [3, 7]. В публицистике того времени часто встречаются высказывания, направленные против современной по стилю музыки. Известно, что сочинения Стравинского долгое время не принимали ни критика, ни публика (премьера «Весны священной» в Мадриде состоялась только в тридцатых годах). В этом вопросе Испания значительно отставала от других европейских стран.

Современная испанская школа в концертах Филармонического общества была мало представлена, в большинстве своем фортепианной музыкой М. де Фальи (отдельные пьесы циклов «Четыре испанские пьесы для фортепиано», «Семь испанских народных песен»), Э. Гранадоса («Гойески», Испанские танцы:

№ 1 «Менуэт», № 2 «Восточный», № 5 «Андалузский», № 10 «Меланхоличный») и Х. Турины (фортепианные циклы «Севилья», «Севильские уголки», «Испанские женщины», соната «Санлукар-де-Баррамеда»). В камерно-инструментальной области выделим скрипичные сочинения П. Сарасате (Испанские танцы № 3 «Андалузский романс», № 4 «Наваррская хота», № 6 «Сапатеадо» и «Цыганские напевы») и Х. Турины (Фортепианное трио, Фортепианный квартет и Фортепианный квинтет). Произведения других испанских композиторов встречаются в программе эпизодически. Это песни для голоса с фортепиано Хуана Гай-и-Планельи (1868–1926), песни и струнные квартеты № 1 G-dur, № 2 f-moll Р. Чапи, «Баскские прелюдии» для фортепиано А. Доностии¹⁶, «Песня Фаролеро» для оркестра и «Колыбельная» для фортепиано Э. Альффтера, «Песня и танец», «Дети в саду» для фортепиано Ф. Момпоу.

Многие из перечисленных сочинений написаны в испанском стиле, ориентированы на фольклор и развивают национальные образы. Активное включение музыки испанских композиторов в программы концертов Филармонического общества Мадрида начинается примерно с 1914 года, то есть тогда, когда из Франции вернулись М. де Фалья и Х. Турина. Возможно, таким образом организаторы концертов хотели привлечь внимание к тому, что в их стране также есть значимые, известные отечественные композиторы (кроме И. Альбениса, разумеется), которые работают не только в жанре сарсуэлы. Национальный колорит должен был подчеркнуть факт их принадлежности к испанской культуре.

Наиболее остро вопрос включения в программы Филармонического Общества национального репертуара встал в десятилетия XX века. О «всепоглощающей зарубежности» [5, 84] программ концертов писали композиторы и музыкальные критики: Хулио Гомес, Карлос Бош и особенно яростный защитник испанской школы Рохелио Вильяр. В августе 1911 года он опубликовал статью «Национальное музыкальное общество» в Музыкальном журнале Бильбао (Revista Musical Bilbao), в которой критиковал деятельность Филармонического общества, собирающего «13.000 [песет] ежегодно для того чтобы слушать зарубежную музыку в исполнении иностранных артистов» [12, 194], и призывал к созданию Национального музыкального общества: «Нет другого решения. Напрасно ждать, что такие общества как Филармоническое или Вагнеровское, чьи устремления нам враждебны, начнут развиваться в благоприятном направлении по отношению к нам. Любые другие действия, кроме создания Национального общества <...> будут пустой тратой времени...» [12, 195]. Заключение статьи является своего рода призывом: «Дорогие композиторы, надо работать. Мы должны создать Национальное общество для того, чтобы продвигать национальное искусство <...> мы должны добиться того, чтобы оно процветало» [12, 196].

В 1915 г., через четыре года после первого обращения Р. Вильяра, было создано Национальное музыкальное общество¹⁷. Несмотря на небольшой (всего семь лет) период своего существования, оно было одним из важнейших в музыкальной жизни Мадрида XX столетия. Благодаря его деятельности был

восполнен пробел в обращении к испанской музыке, в том числе современной, который наблюдался в репертуаре концертов Филармонического общества Мадрида. В концертах Национального общества прозвучали, в том числе и в первый раз, сочинения испанских композиторов разных поколений: «Учителей» и «Поколения 27»¹⁸. Создание Общества, таким образом, можно рассматривать именно в контексте Нового музыкального Возрождения.

В состав Общества входили многие музыканты, музыковеды, музыкальные критики, которые радели за развитие национальной испанской школы — как композиторской, так и исполнительской: Мигель Сальвадор-и-Каррерас¹⁹ (президент), Грегорио де Чаварри-и-Ромеро (вице-президент), Карлос Бош (секретарь). Художественный комитет: Бартоломе Перес Касас, Мануэль де Фалья, Хоакин Турина, Амадео Вивес и Франсиско Фустер.

Комментируя рождение Национального общества, его президент, музыкальный критик Мигель Сальвадор, писал: *«Нынешняя обстановка противоположна той, что была несколько лет назад: тогда наблюдалось пренебрежительное отношение к национальному и возвышение всего иностранного»* [8, 11]. Действительно, после создания общества ситуация изменится — в концертах Общества будет звучать испанская музыка часто в исполнении испанских музыкантов. Этот момент был отмечен в первой статье Регламента (Устава) Общества: *«С национальным музыкальным обществом создается место, цель которого, прежде всего, в том, чтобы содействовать музыкальному творчеству и возможности исполнения и публикации написанной музыки»*²⁰.

Концерты общества давались в Королевском зале мадридского отеля Риц (Salón Real del Hotel Ritz). Обычно в год проходило 8–14 концертов: с октября по конец мая (иногда до конца июня, например, в VI сезон), в то время как сезон Филармонического общества был значительно короче — он длился по конец апреля.

Основу программы концертов составили сочинения испанских композиторов (особенно первые четыре сезона), однако она не была ограничена только лишь ими. В мероприятиях также звучала западноевропейская музыка — от музыки эпохи барокко до сочинений композиторов XX века.

Приведем в качестве примера программу первого концерта (8 февраля 1915 года).

Первое отделение:

Х. Турина. Фортепианный квинтет № 1 g-moll.

Исполняет Испанский квинтет Конвино (Quinteto Español de Corvino) в составе: А. Корвино, М. Аранда, Э. Алькоба, Д. Тальтавуль, Х. Турина.

Второе отделение:

Э. Гранадос. «Экспромт перепела», «Пейзаж», «Экспромт».

Исполняет Ф. Фустер (фортепиано).

М. де Фалья. «Молитва матерей, которые обнимают своих детей (премьера)», «Семь испанских народных песен».

Исполняют Ж. Ревильо (сопрано) и М. де Фалья (фортепиано).

Третье отделение:

И. С. Бах. Концерт для трех фортепиано и камерного оркестра (впервые в Испании).

Исполняют: Х. Турина, М. де Фалья и Мигель Сальвадор (фортепиано), дирижер Б. Перес Касас.

Подобное соединение в одном концерте сочинений испанских и зарубежных композиторов будет характерно и для других концертов. Например, 1 июня 1915 года в первых двух отделениях звучала испанская музыка (квартет d-moll Х. Турины, соната h-moll для скрипки и фортепиано О. Эспла), а в третьем струнный квартет g-moll К. Дебюсси. Часто в одном концерте исполнялась старинная и современная музыка (например, сочинения М. де Фальи и К. де Моралеса).

Из *зарубежных композиторов XX века* чаще всего играли Дебюсси, Бартока, Кодаи, Равеля, Шмидта, Штрауса, Казелла; из *русских* — Скрябина и Стравинского (балеты которого были популярны в Испании благодаря концертам Русских сезонов). Жанровое соотношение было примерно таким же, как и в Филармоническом обществе: предпочтение отдавали фортепианным сочинениям, после — камерной музыке.

В концертах Национального музыкального Общества были исполнены сочинения более чем семидесяти *современных испанских композиторов*. Выделим некоторых: М. де Фалья, Э. Гранадо, Х. Турина — их музыка звучала чаще всего, а также Конрадо дель Кампо, Оскар Эспла (1886–1976), Винсент Арреги Гарай (1871–1925), Хесус Гуриди (1886–1961), Педро Гарсиа Моралес (1877–1938), Адольфо Саласар и многие другие. К сожалению, уже с четвертого сезона наблюдается спад, и в программах концертов испанская музыка звучит гораздо реже, уступая место французской (в основном музыке К. Дебюсси, М. Равеля, С. Франка и Г. Форе). Причины кроются, возможно, в экономической сфере: Дебюсси и Равель в первой трети XX века были чрезвычайно популярны, и публика охотнее посещала концерты, в которых исполнялись их сочинения, чем произведения малоизвестных отечественных авторов.

Тем не менее всего лишь за семь лет деятельности Национального общества мадридская публика познакомилась с большим пластом современной музыки. Программы концертов составлялись таким образом, что в течение вечера звучала зарубежная и испанская музыка. На наш взгляд, благодаря подобному принципу формирования программ выстраивалась некая историческая линия, а сочинения испанских композиторов включались в общеевропейский контекст.

Хотелось бы отметить значение Художественного комитета, который занимался составлением программ мероприятий и обладал независимостью от совета Правления. В него входили выдающиеся испанские композиторы, прекрасно знавшие современную музыку. Регламентом было установлено, что решения комитета не подлежат обжалованию. Музыкальный кружок членов правления положительно сказался на разнообразии концертных программ Национального музыкального общества.

Приобщение слушателей к новой музыке осуществлялось во многом благодаря критике. А. Саласар регулярно публиковал в газете *El Sol* анонсы и положительные рецензии на концерты. Он всячески подчеркивал важность исполнения современной испанской музыки. Другой музыкальный критик — Х. Гомес — в газете *El Liberal* писал, что Национальное музыкальное общество не пытается развлечь публику своими концертами и превратить искусство в бизнес. Действительно, была большая вероятность того, что публика не примет то или иное сочинение. Анонсы и рецензии на концерты часто встречаются и в одной из самых популярных ежедневных испанских газет — *ABC*: «... концерт прошел блестяще и его успех был более восторженным, чем можно было ожидать от выдающихся артистов <... > заслуженные оvationи получил пианист Виньес, который выступил с великолепным виолончелистом Касо, а также с прекрасным, прекраснейшим пианистом Габриелем Абро... » [9, 24].

Таким образом, период с 1901 по 1936 годы можно считать своеобразным этапом формирования вкуса мадридской публики и приобщения ее к современной музыке. Процесс этот был сложным и проходил по двум направлениям, которые задавали две ведущие концертные организации столицы. Филармоническое общество включало сочинения XX века постепенно, отдавая предпочтения западноевропейским композиторам. Национальное музыкальное общество, наоборот, ориентировалось именно на сочинения испанцев, здесь часто звучали их премьеры. К тридцатым годам XX столетия современная музыка занимала все большее место²¹.

Филармонические организации и музыкальная критика сыграли важнейшую роль в развитии национальной композиторской и исполнительской школ. Появление современных сочинений (зарубежных и испанских) в концертной практике стимулировало композиторов Испании к сочинению музыки. К сожалению, этот процесс был остановлен в связи с событиями 1936 года, когда Испания, в силу политических событий, на долгие годы была закрыта от других европейских стран.

ЛИТЕРАТУРА

1. Красотина И. В. Энрике Гранадос. Фортепианное наследие. Дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2010. 192 с.
2. Кряжева И. А. Мануэль де Фалья: монография. Москва: Московская консерватория, 2013. 328 с.
3. Aragonés. C. Una visita de La Sociedad Filarmónica de Madrid // Ritmo: revista musical ilustrada. №1, 1.11.1929. P. 5–9.
4. Encina Cortizo M., Sobrino R. Asociacionismo musical en España // Cuadernos de Música Iberoamericana. Vol. 8–9 (2001), Universidad Complutense de Madrid. P. 11–16.
5. García Laborda J. M. La Sociedad Filarmónica de Madrid (1901–1936). Contexto histórico y valoración del repertorio. Ed.: Academia del Hispanismo, 2011. 185 p.
6. Palacios M., Queipo C. El asociacionismo musical en España. Estudios de caso a través de la prensa. — Calanda Ediciones Musicales, 2019. 395 p.
7. Rodicio E. La Sociedad Nacional de Música y el asociacionismo musical español // Cuadernos de Música Iberoamericana. Vol. 8–9 (2001), Universidad Complutense de Madrid. P. 313–322.

8. *Salvador M.* Una reunión importante // Revista Musical Hispano-americana, № 2 (febrero 1914). P. 11.
9. Sociedad nacional de música // ABC. 13.11.1918. P. 24.
10. Sociedad Filarmónica de Madrid. Resumen social, económico y artístico de sus quince primeros años 1901–1916. Madrid. 1917. 155 p.
11. *Ubierto A., Jover J. M., Reglá J., Seco C.* La introducción a la Historia de España. Barcelona: Editorial Teide. 1963. 798 p.
12. *Villar R.* del. Sociedad Nacional de Música // Revista Musical Bilbao. № 8 (agosto 1911). P. 194–196.

REFERENCES

1. *Krasotina I. V.* Eñrike Granados. Fortepiannoe nasledie. Dis. ... kand. Iskusstvovedeniya [Enrique Granados. Piano heritage. Cand. Sci. (Art Criticism) Dissertation]. Moscow, 2010. 192 p.
2. *Kryazheva I. A.* Manuel'l' de Fal'ya: monografiya. [Manuel de Falla: monograph]. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 2013. 328 p.
3. *Aragonés. C.* Una visita de La Sociedad Filarmónica de Madrid [A visit to the Philharmonic Society of Madrid] // Ritmo: revista musical ilustrada [Ritmo: illustrated musical journal]. № 1, 1.11.1929. P. 5–9.
4. *Encina Cortizo M., Sobrino R.* Asociacionismo musical en España [Musical associations in Spain] // Cuadernos de Música Iberoamericana [Notes of Ibero-American Music]. Vol. 8–9 (2001), Universidad Complutense de Madrid [Complutense University of Madrid]. P. 11–16.
5. *García Laborda J. M.* La Sociedad Filarmónica de Madrid (1901–1936). Contexto histórico y valoración del repertorio [The Philharmonic Society of Madrid (1901–1936). Historical context and evaluation of the repertoire]. Ed.: Academia del Hispanismo [Academia del Hispanismo], 2011. 185 p.
6. *Palacios M., Queipo C.* El asociacionismo musical en España. Estudios de caso a través de la prensa [Musical associations in Spain. Case studies through the press]. Calanda Ediciones Musicales [Calanda Musical Editions], 2019. 395 p.
7. *Rodicio E.* La Sociedad Nacional de Música y el asociacionismo musical español [Rodicio E. National Musical Society and musical societies in Spain] // Cuadernos de Música Iberoamericana [Notes of Ibero-American Music]. Vol. 8–9 (2001), Universidad Complutense de Madrid [Complutense University of Madrid]. P. 313–322.
8. *Salvador M.* Una reunión importante [An important reunion] // Revista Musical Hispano-americana [The Hispano-American Musical Journal], № 2 (febrero [february] 1914). P. 11.
9. Sociedad nacional de música [National Musical Society] // ABC [ABC]. 13.11.1918. P. 24.
10. Sociedad Filarmónica de Madrid. Resumen social, económico y artístico de sus quince primeros años 1901–1916 [The Philharmonic Society of Madrid. Social, economical and artistic summary of its first fifteen years 1901–1916]. Madrid. 1917. 155 p.
11. *Ubierto A., Jover J. M., Reglá J., Seco C.* La introducción a la Historia de España [The introduction to the history of Spain]. Barcelona: Editorial Teide. 1963. 798 p.
12. *Villar R.* del. Sociedad Nacional de Música [National Musical Society] // Revista Musical Bilbao [Bilbao Musical Journal]. № 8 (agosto [august] 1911). P. 194–196.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Термин Серебряный век (La Edad de Plata) широко используется испанскими историками по отношению к периоду с конца 1860-х по 1936 годы. Одним из первых его ввел Хосе Мария Хобер в книге «Введение в историю Испании» [11]. Данная терминология представляется нам аутентичной и позволяет более точно охарактеризовать процессы, которые проходили в музыкальном искусстве данного периода.
- ² Материалы по Национальному обществу предоставлены библиотекой Королевской академии Изящных искусств Сан Фернандо в Мадриде (Real Academia de Bellas Artes de

San Fernando, Biblioteca, Madrid) и архивом Мануэля де Фальи в Гранаде (Archivo Manuel de Falla, Granada).

- ³ Регламент (устав) Филармонического общества Мадрида опубликован на сайте: <http://bibliotecavirtualmadrid.org/>.
- ⁴ Félix Arteta Jáuregui (1855–1930) — полковник, а позже генерал войск инженерного корпуса.
- ⁵ Судя по всему, это был Луис Мария де лос Анхелес Патиньо и де Меса, (1863–1940), VIII маркиз де Кастелар, IX маркиз де ла Сьерра.
- ⁶ Felix Borrell Vidal (1858–1926) — испанский художник и музыкальный критик.
- ⁷ Ateneo de Madrid — культурное учреждение, которое было основано в 1835 году.
- ⁸ Tomás Bretón y Hernández (1850–1923) — испанский композитор и дирижер, одна из важнейших фигур в испанской музыкальной жизни конца XIX — начала XX веков. Т. Бретону принадлежит большое количество сочинений, среди которых центральное место занимают оперы и сарсуэлы. Менее известно симфоническое и камерное творчество: три симфонии: № 1 F-dur (1874), № 2 Es-dur (1883), № 3 G-dur (1905), струнные квартеты, фортепианное трио E-dur (1893), и другие сочинения.
- ⁹ José Tragó y Arana (1857–1934) — испанский композитор, пианист и педагог. Среди его учеников: Мануэль де Фалья, Хоакин Турина, Энрике Гранадос, Мигель Сальвадор.
- ¹⁰ Julio Gómez García (1886–1973) — испанский композитор, музыкальный критик.
- ¹¹ Bartolomé Pérez Casas (1873–1956) — испанский композитор и дирижер, в 1915 году основал Филармонический оркестр Мадрида (La Orquesta Filarmónica de Madrid).
- ¹² Conrado del Campo y Zabaleta (1878–1953) — испанский композитор, скрипач, дирижер, основатель и руководитель Национального оркестра Радио.
- ¹³ Сесилио де Рода не входил в первоначальный состав Совета правления (в книге Х. Гарсии Лаборда он также не упоминается). Скорее всего, С. де Рода вошел в совет около 1910 года, первоначально как член художественного комитета — см. «Список членов Общества» на 1 января 1910 года (Lista de Señores Socios. Sociedad Filarmónica de Madrid, Año X, 1910–1911. P. 3.), а позже как секретарь.
- ¹⁴ Основан в 1904 году испанским композитором, скрипачом и дирижером Энрике Фернандесом Арбосом (1863–1939).
- ¹⁵ В 1915 году был создан Бартоломе Пересом Касас.
- ¹⁶ José Gonzalo Zulaika (1886–1956) — испанский композитор, органист и музыковед, после принятия священного сана в 1908 году известен как Aita Donostia (или Padre Donostia).
- ¹⁷ Первое подготовительное собрание было проведено еще 17 февраля 1914 года в концертном зале Casa Navas. На нем присутствовали представители культурной интеллигенции — композиторы и музыкальные критики: Карлос Бош, Мигель Сальвадор, Томас Бретон, Хоакин Турина, Конрадо дель Кампо, Амадео Вивес, Сако дель Валье и другие.
- ¹⁸ Подобное разделение на поколения — характерная особенность испанской науки. Кроме известного «Поколения 98» («Generación del 98») или как его еще называют «Поколение катастрофы»), выделяют также «Поколение 14» (испанские писатели, зрелое творчество которых приходится на 1914 года), «Поколение 36» (послевоенное). В испанском музыковедении принято говорить о «Поколении учителей» («Generación de los Maestros», сюда относят Томаса Бретона, Хоакина Турину и Мануэля де Фалью) и «Поколения 27» (композиторы «Мадридской восьмерки» («Grupo de los ocho de Madrid»): Эрнесто Альффертер, Родольфо Альффертер, Хуан Хосе Мантекон, Хулиан Баутиста, Фернандо Ремача, Роса Гарсия Аскот, Сальвадор Баккарисе, Густаво Питталуга).
- ¹⁹ Miguel Salvador Carreras (1881–1962) — юрист, общественный деятель, пианист, музыковед и музыкальный критик в газете El Globo, а также в Музыкальном журнале Бильбао (*Revista Musical de Bilbao*) и Латиноамериканском музыкальном журнале (*Revista Musical Hispanoamericana*).
- ²⁰ Цит. по: [3, 320].
- ²¹ Не случайно именно на сезон 1932–1933 годов приходится опус А. Веберна в концерте Филармонического общества (29 апреля 1933 года).