

На правах рукописи

ВИСАИТОВА Диана Рамзановна

**ХОАКИН ТУРИНА В МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ МАДРИДА
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX СТОЛЕТИЯ**

Специальность 17.00.02 – «Музыкальное искусство»

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2021

Работа выполнена на кафедре философии, истории, теории культуры
и искусства ГБОУ ВО города Москвы
«Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке»

Научный руководитель: **Шабшаевич Елена Марковна**
доктор искусствоведения, доцент

Официальные оппоненты: **Кряжева Ирина Алексеевна**
доктор искусствоведения, доцент,
Московская государственная консерватория
имени П. И. Чайковского,
профессор кафедры истории
зарубежной музыки

Моисеева Мария Александровна
кандидат искусствоведения,
Государственный институт искусствознания,
старший научный сотрудник
сектора ибероамериканского искусства

Ведущая организация: Уральская государственная
консерватория имени М. П. Мусоргского,
кафедра теории музыки

Защита состоится «15» октября 2021 г. в 13 часов на заседании диссертационного совета Д 210.016.01 в Ростовской государственной консерватории имени С.В. Рахманинова по адресу: 344002, Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, 23, ауд. 314.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова и на сайте <http://rostcons.ru/science/discouncil.html>.

Автореферат разослан «___» _____ 2021 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Лобзакова
Елена Эдуардовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Хоакин Турина — одна из наиболее значимых и интересных фигур в истории испанской музыки XX столетия. Его творчество органично вплелось в эпоху *Серебряного века* — периода на рубеже XIX – XX веков, который знаменовал собой подъем духовной и художественной культуры Испании: музыки, философии, поэзии, литературы, живописи и театра. Интеллектуальная и духовная элита страны, деятели искусства вдохновлялись идеей национальной самоидентификации в современном историко-культурном контексте и поиском собственного пути, что выразилось в обращении к фольклорным истокам и историческому прошлому. В этот период происходит возрождение испанской композиторской и исполнительской школы, благодаря чему его принято называть Новым музыкальным Возрождением¹.

Временные рамки Серебряного века трактуются испанскими историками по-разному. Его начало маркируется с момента активной деятельности «Поколения 98» (то есть с 1898) либо с конца 1860-х годов, когда появились первые признаки нового культурного возрождения; по поводу окончания существует консенсус — 1936 год (начало Гражданской войны в Испании). Эстетические поиски данного периода оказываются схожими в разных областях искусства. Прямые аналогии можно провести между идеями, направлявшими философскую мысль, литературу, и музыку, особенно между представителями «Поколения 98» и «Поколением мастеров (учителей)» — группой испанских композиторов, к которой принято относить И. Альбениса, Э. Гранадоса, М. де Фалью, Х. Турину, О. Эспла, К. дель Кампо, Х. Гуриди и др. Данный термин подчеркивает их особую роль в становлении национальной композиторской школы.

¹ Данный термин предлагает И. А. Кряжева. В испаноязычных источниках существует схожая терминология: *Renacimiento*, *Regeneracionismo* или *Restauración*.

Х. Турина — яркий, своеобразный композитор, написавший большое количество произведений практически во всех жанрах; выдающийся пианист, дирижер и педагог своего времени. Кроме того, на протяжении всей своей жизни он занимался музыкально-критической и общественной деятельностью, а также оставил труды по теории музыки. К сожалению, многогранное творчество Х. Турины, по достоинству оцененное в Испании и других странах Европы, в России известно только знатокам испанской музыки. Поэтому возникает потребность в освещении фигуры композитора, анализе и интерпретации его произведений в историческом музыкальном контексте. Этим обусловлена актуальность работы, в которой предпринята, в сущности, первая попытка представить по возможности целостную картину его творчества в связи с культурной жизнью Западной Европы, и в особенности Испании и ее столицы, первой половины XX века.

Объектом исследования является музыкальная культура Испании первой половины XX столетия. **Предметом** — творческая фигура Хоакина Турины (понимаемая в совокупности его композиторского творчества, музыкально-критической и исполнительской деятельности) в музыкальной жизни Мадрида.

Гипотеза исследования заключается в том, что творчество Хоакина Турины раскрывается во всей своей полноте только во взаимодействии его индивидуальной творческой манеры, исполнительских и просветительских устремлений с главными идейными и стилевыми тенденциями музыкальной культуры Испании первой половины XX века.

Цель исследования — всесторонне воссоздать творческий портрет Хоакина Турины в контексте культурной и музыкальной жизни Мадрида первой половины XX столетия.

Задачи исследования:

1. Осветить ведущие направления в философской и эстетической мысли Серебряного века в Испании в связи с идеей национальной идентификации и проследить взаимосвязь между идеями «Поколения 98» и му-

зыкальным искусством; исследовать культурные связи Испании и Франции в этот период как модель отношений между «национальным» и «общеевропейским».

2. Изучить музыкальную жизнь Мадрида конца XIX – первой половины XX века в аспекте взаимодействия ее практических сторон (концертный, музыкально-общественный, критический аспекты) с композиторским процессом.
3. Вписать исполнительскую, музыкально-критическую и композиторскую деятельность Х. Турины в контекст испанской культурной жизни первой половины XX века.
4. Выявить национальные истоки творчества Х. Турины, раскрыть преемственность с творчеством П. Сарасате, Т. Бретона, И. Альбениса, Э. Гранадоса, М. де Фальи.
5. Охарактеризовать особенности образного мира музыки Х. Турины, проследить ее стилевые взаимодействия с позднеромантическими, неофольклорными и неоклассическими тенденциями европейского музыкального искусства, обозначить этапы композиторской эволюции.
6. Очертить жанровый диапазон и проанализировать основные жанры в творческом наследии Х. Турины.

Материал исследования.

Для изучения творчества Х. Турины были использованы:

1. Сочинения композитора (в том числе автографы)². Особенно ценными представляются многочисленные авторские ремарки в нотах из его личного архива, касающиеся формы произведений, использования тех или иных испанских танцев.

2. Музыкально-критическое наследие: книги («Краткая музыкальная энциклопедия» и «Трактат о музыкальной композиции»), статьи (некоторые

² Большинство из них хранится в архиве фонда Juan March в Мадриде (как и многие другие материалы) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://digital.march.es/turina/es> (дата обращения 18.04.2021).

из которых опубликованы А. Мораном) и тексты лекций и выступлений на конференциях (в частности в Гаване (1929), в Овьедо (1943), речь в Королевской академии изящных искусств Сан-Фернандо (1939), которые изданы А. Иглесиасом).

3. Эпистолярный: дневники Х. Турины, его переписка (часть которой опубликована в книгах М. Перес Гутьерреса (переписка Х. Турины и М. де Фалы), А. Иглесиаса, М. Капдевила-и-Фонта (письма Х. Турины испанскому композитору и скрипачу Э. Тольдра-и-Солеру)), а также неизданные фрагменты автобиографии.

4. Афиши и программки концертов с участием Х. Турины.

5. Изоматериалы: фотографии композитора.

При изучении музыкальной жизни Мадрида, в частности деятельности филармонических организаций столицы, были задействованы архивные материалы:

1. Программки концертов, хранящиеся в испанских библиотеках и архивах: в библиотеке Королевской академии Изящных искусств Сан-Фернандо в Мадриде (*Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Biblioteca, Madrid*), фонде Juan March в Мадриде (*Fundación Juan March, Madrid*), в архиве Мануэля де Фалы в Гранаде (*Archivo Manuel de Falla, Granada*).

2. Критические статьи (анонсы, рецензии, отзывы), опубликованные в периодических изданиях Парижа, Мадрида, Бильбао, Севильи, Кордобы 1900-х – 1940-х годов³.

Степень научной разработанности проблемы. В настоящее время отсутствуют научные и даже популярные русскоязычные работы, посвященные творчеству Хоакина Турины. Краткий обзор жизненного и творческого пути содержится в учебном пособии «История зарубежной музыки XX века», так-

³ Многие оцифрованы и хранятся на сайте Национальной библиотеки Испании в Мадриде [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.bne.es/es/Inicio/index.html> (дата обращения 18.04.2021).

же его имя упоминается в монографии И. И. Мартынова о музыке Испании. Проблема, связанная с изучением художественного и историко-музыкального контекста Нового испанского Возрождения, освещается в трудах И. А. Кряжевой и И. В. Красотиной.

Что касается зарубежных исследований, то здесь картина совершенно иная: существует большое количество работ от фундаментальных монографий до отдельных статей в разной степени связанных с испанским Серебряным веком, музыкальной жизнью Мадрида первой половины XX столетия и с творчеством Хоакина Турины.

Становление испанского национального композиторского искусства и его взаимодействие с европейской музыкой рассматривается в книгах Э. Касарес Родисо и С. Алонсо Гонсалес, Ф. Сопеньи, Х. Субира и коллективной монография «Испанская музыка между двумя войнами, 1914–1945», которая содержит обширные сведения о музыкальном искусстве данного периода.

О музыкальной жизни Мадрида конца XIX – первой половины XX века, концертных ассоциациях, репертуаре концертных залов и театров наиболее полное представление дают исследования Х. Гарсии Лаборда, Э. Касарес Родисо, Х. М. Лопес Маринаса, Р. Собрино, Х. Тортельи и М. Энсины Кортисо. Научное осмысление испанской музыкальной критики и публицистики представлено в коллективных монографиях под редакцией Т. Каскудо и М. Паласиос, М. Паласиос и К. Кьепо.

Художественные взаимосвязи между Испанией и Францией освещены в исследованиях М. Бергады, М. Бернадо, Л. Джамбу, М. Кристофоридиса, Ф. Хименес Родригеса.

Если говорить именно о творчестве Хоакина Турины, являющемся центром данного исследования, то пристального внимания заслуживают монографии А. Морана, Ф. Сопеньи (первое прижизненное издание), Х.Л. Гарсии дель Бусто, в которых представлены биография композитора, охарактеризованы особенности его стиля и творческой эволюции.

Основополагающим при изучении фортепианного наследия Х. Турины является монументальный трехтомный труд А. Иглесиаса, в котором автор подробнейшим образом анализирует все его сочинения для фортепиано, и исследование американских историков музыки: Л. Пауэлла и Б. Райленд. О фольклорных истоках творчества композитора аргументировано и подробно пишет Х. Ромеро.

Научная новизна. Данное исследование — первая научная работа на русском языке, в которой воссоздается целостный творческий портрет Х. Турины, анализируются его сочинения с точки зрения преемственности и новаторства, дана жанровая и стилистическая характеристика, а также линия эволюции его музыки. В связи с выстраиванием контекстного поля, также впервые в отечественном музыкознании представлена объемная картина музыкально-общественной, концертной, творческой жизни Мадрида первой половины XX столетия, в том числе приводятся некоторые сведения о ранее малоизученных в России композиторах испанского Серебряного века.

Методологической базой диссертации послужили исследования отечественных и зарубежных авторов. основополагающей при изучении феномена Нового музыкального Возрождения стала монография И. А. Кряжевой о Мануэле де Фалье, в которой автор выявляет взаимосвязь между музыкальной жизнью Испании и литературно-художественным процессом. Параллели между фортепианным, музыкально-критическим и просветительским творчеством композитора, проводимые в диссертации И. В. Красотиной о фортепианном наследии Э. Гранадоса, оказались моделью для подобных сравнений и в настоящей работе. В общих подходах, намечающих связи между концертной жизнью и музыкальным творчеством мы опирались на исследования Е. М. Шабшаевич, осуществленных на материале музыкальной жизни Москвы XIX века. Так, в частности выявляется влияние художественной среды Мадрида, репертуарной политики концертных залов и театров, предпочтений Х. Турины как пианиста на его композиторскую деятельность. Ракурс, в котором композиторское творчество рассматривается в контексте эпохи и как

результат взаимодействия с концертной и шире — музыкальной жизнью обозначен в монографиях П. В. Луцкера и И. П. Сусидко, Ю. С. Векслер. Классификация и общие принципы характеристики фортепианной миниатюры, представленные в книге К. В. Зенкина послужили основанием для изучения этих жанров в творчестве Х. Турины.

Применяемая в исследовании типология испанской музыкальной и — шире — культурной жизни опирается на разработанные в музыковедении этой страны понятие «Серебряный век» и разделение на «Поколения». Данная терминология не просто представляется «аутентичной», но позволяет более точно охарактеризовать процессы, которые проходили в эту эпоху в искусстве Испании.

Продолжая обзор испаноязычных источников, которые были избраны как методологически ценные для данной диссертации, назовем основополагающие исследования о становлении национальной композиторской школы, тенденциях музыкальной жизни Мадрида: Т. Марко, А. Фернандес-Сида и М. Паласиос и К. Кьерпо. В вопросах творческой эволюции композитора, понимания факторов, влияющих на становление стиля Х. Турины, систематизации доопусных и опусных сочинений мы ориентировались на монографии А. Морана и Ф. Сопеньи.

В работе используется комплексный подход, объединяющий источниковедческие, компаративные, сравнительно-аналитические, музыкально-аналитические, культурологические и филологические **методы исследования**. *Источниковедческий метод* применялся при работе с рукописными материалами: афишами и программами концертов, периодическими изданиями, рукописями партитур Х. Турины, его дневниками, записками и другими источниками. *Компаративные методы* оказались необходимы для освещения культурных реалий Мадрида в конце XIX – начале XX века, воссоздания панорамы музыкальной жизни испанской столицы. *Сравнительно-аналитические* и *музыкально-аналитические методы* использовались при анализе партитур композитора, выявлении их жанровых и стилевых особен-

ностей. *Культурологический метод* предполагал широкий взгляд на музыку и музыкальное творчество в контексте культурной и даже шире — социальной жизни Испании. *Филологический метод* нашел применение в переводах документов, касающихся жизни и творчества композитора (фрагменты его дневников и материалов неизданной автобиографии), а также статей в периодических изданиях того времени.

Теоретическая значимость. Результаты исследования дополняют отечественные труды по истории зарубежной музыки и намечают новые направления в развитии отечественной испанистики, в частности закладывают основы для создания целостной картины культурной жизни Испании XIX и XX веков.

Практическая значимость. Материал диссертации может быть полезен для исполнителей, в чей репертуар входит испанская музыка, а также использован в учебных курсах истории музыки высших учебных заведений.

Положения, выносимые на защиту:

1. Музыкальное искусство Испании рубежа XIX – XX веков характеризуется тесным взаимодействием с философскими идеями Серебряного века, для которых был актуален вопрос о новом национальном искусстве.
2. Развитие испанской композиторской школы находилось в неразрывной связи с музыкально-общественной жизнью и концертной практикой.
3. На становление стиля музыки Х. Турины повлиял поздний романтизм и новые направления рубежа веков (импрессионизм, неофольклоризм, неоклассицизм).
4. Композитор стремится соединить особенности испанского фольклора с современными техниками композиторского письма, тем самым обозначая в своем стиле синтез национального и европейского.
5. Жанровый диапазон сочинений Х. Турины отражает особенности романтической традиции с опорой на фортепиано, что связано с его исполнительской деятельностью как сольного и ансамблевого пиани-

ста — в сочинениях для фортепиано проявляются главные особенности его стиля и творческого мышления.

- б. Х. Турина фактически создает испанскую классическую камерно-инструментальную музыку, переосмысливая сложившиеся в общеевропейской практике жанры в контексте национальной музыкальной культуры; композитор внес значительный вклад в развитие сценической, камерно-вокальной и симфонической музыки Испании.

Апробация результатов работы. Основные положения исследования были представлены в виде докладов на международных и всероссийских конференциях в Государственном институте искусствознания (2019–2021), Российской академии музыки имени Гнесиных (2018, 2019), Московском государственном институте музыки имени А. Г. Шнитке (2017–2021) и др., частично прошли апробацию в рамках лекционных курсов по истории зарубежной музыки в Московском государственном институте музыки имени А. Г. Шнитке. Наиболее важные аспекты опубликованы в 10 научных публикациях, четыре из которых — в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК.

Структура диссертации определяется поставленными в ней задачами, и состоит из Введения, трех глав, Заключения, Списка литературы на русском и иностранном языках и пяти Приложений. Они составляют важную и неотъемлемую часть диссертации и основаны на материалах из испанских архивов и хранилищ (некоторые из них размещены на сайтах соответствующих библиотек и фондов, но многие еще не опубликованы).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении определяются цели, задачи исследования, демонстрируется степень изученности проблемы в русском и зарубежном музыковедении, выдвигается гипотеза, излагаются методология, основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава — «Музыкальная культура Испании и ее столицы в период становления национальной музыкальной школы (конец XIX – первая половина XX века)» — содержит три раздела, в которых представлен историко-культурный контекст творчества Хоакина Турины. Особое внимание уделяется становлению национальной композиторской школы, осуществляемому в процессе взаимодействия с различными компонентами художественной культуры.

Непосредственно музыкальная жизнь Испании в конце XIX – начале XX века характеризуется в *первом разделе*. Этот период отмечен подъемом национального искусства после затяжного кризиса, в результате которого страна оказалась на периферии европейских культурных процессов. На рубеже веков поднимается проблема «национальное — универсальное», «свое — чужое», которая по-разному осмысливалась в философии, литературе и связана с деятельностью «Поколения 98». Его представители искали пути развития Испании. Одни видели его в модернизации и европеизации страны (Р. Де Маэсту и Х. Оргета-и-Гассет), другие выступали за обращение к национальной культуре и шире — за «испанизацию» всей Европы (М. де Унамуно, А. Ганивет, Асорин).

Основополагающую роль в развитии испанского музыкального искусства сыграл Ф. Педрель (1841–1922), который радел за создание национальной оперы на родном языке с использованием богатого фольклора страны. Особое значение он придавал наследию композиторов Золотого века (XVI – XVII вв.), на основе которого, по его мнению, должна развиваться современная композиторская школа (трактат «За нашу музыку», 1891).

Проблема национальной идентичности нашла наиболее яркое отражение в музыкально-театральных жанрах. Здесь также можно выделить два направления: обращение к итальянской опере, вагнеровской драме (одним из приверженцев создания национальной оперы на основе достижений Р. Вагнера был Ф. Педрель) и путь к исконно испанскому музыкально-театральному жанру сарсуэле (Ф. Барбьери, Э. Арриета, Р. Чапи).

Однако прорыв в новом национальном искусстве был осуществлен не в области музыкального театра, а в сфере фортепианной музыки, которая переживает небывалый взлет в творчестве И. Альбениса, Э. Гранадоса, М. де Фальи, а также Х. Турины. В их произведениях происходит соединение испанского фольклора и современных композиторских техник — то, за что радел Ф. Педрель.

Модернизация испанской музыки произошла под мощным французским влиянием. Особенности музыкальной жизни Парижа, который в начале XX века являлся центром музыкальной жизни Европы и сосредоточением современных культурных веяний, описаны во *втором разделе*. На протяжении многих лет испанские музыканты приезжали сюда для того, чтобы учиться и совершенствовать свое мастерство. В начале XX века в Париже образовалась так называемая «Испанская колония», в которую входили И. Альбенис, Э. Гранадос, Х. Малатс, Р. Виньес, М. де Фалья и Х. Турина. Музыканты получают возможность слушать современную музыку (в том числе И. Стравинского, премьеры балетов которого с успехом состоялись в Париже), общаться с известными композиторами (К. Дебюсси, М. Равелем, Г. Форте, П. Дюка, Э. Сати, С. Франком, В. д'Энди). Музыкальные впечатления, полученные во Франции, оказали большое влияние на формирование их стиля и обогащение композиторского письма. Среди прочих направлений особо следует выделить импрессионизм, который станет важнейшей чертой музыки Х. Турины.

Возвращение молодых испанских композиторов на родину с началом Первой мировой войны послужило мощным стимулом развития национальной музыкальной культуры, в особенности в столице — Мадриде.

Третий раздел раскрывает особенности концертной жизни города. В трех входящих в него подразделах перечисляются основные музыкально-общественные институции, дается их характеристика по ведущим параметрам: организационному и репертуарному. Отдельное внимание уделяется роли современной, в особенности испанской музыки.

Подраздел 1.3.1 посвящен крупнейшим концертным ассоциациям Мадрида второй половины XIX века — Мадридскому концертному обществу и Обществу квартетов. Концертное общество было основано Ф. Барбьери в 1866 году. Программу составляли симфонические сочинения европейских композиторов (с опорой на музыку Л. Бетховена и Р. Вагнера). Камерно-инструментальный репертуар (классической и романтической эпох) стал основой Общества квартетов, созданного в 1863 году Х. Монастерио. Испанская музыка в концертах этих обществ звучала редко (Ф. Барбьери, Р. Чапи, Х. Монастерио, Х. Арриага). Их роль заключается в распространении симфонических и камерно-инструментальных сочинений в Испании. Кроме того, они стали моделями профессиональной ассоциации, на которую в дальнейшем будут опираться организации XX века.

В *подразделе 1.3.2* фокус исследования сосредотачивается на важнейших обществах первой половины XX века — Филармоническом обществе Мадрида, Национальном музыкальном обществе и Ассоциации музыкальной культуры. Именно их политика во многом определяла атмосферу концертной жизни испанской столицы, а также задавала векторы развития национального искусства.

Филармоническое общество Мадрида было создано в 1901 году. В его состав входили представители аристократии (в том числе члены королевской семьи), военной элиты и творческой интеллигенции. Концерты проводились в столичных театрах: *Comedia, Español, Princesa, Alcázar.*

При составлении программ Совет правления (в котором не было музыкантов) отдавал предпочтение пользующимся спросом у публики сочинениям немецких композиторов классико-романтической эпохи, реже звучала французская, итальянская и русская музыка. Испанская национальная школа была представлена опусами М. де Фальи, Э. Гранадоса, Х. Турины и в количестве исполнений значительно уступала европейской. Этот «пробел» восполнило Национальное музыкальное общество, образованное в 1915 году. Его концертной площадкой стал зал мадридского отеля *Ritz*. Художественный комитет в лице именитых испанских музыкантов (М. де Фалья, Х. Турина, Б. Перес Касас, А. Вивес, Ф. Фустер, К. дель Кампо) обладал независимостью от Совета правления, что позволяло выстраивать программу исходя исключительно из просветительских задач. В концертах Национального музыкального общества прозвучали премьеры более чем семьдесят испанских композиторов, среди которых М. де Фалья, Х. Турина, О. Эспла, Х. Гуриди, К. дель Кампо, М. Родриго, Х. М. Усандисага, А. Вивес. Ассоциация музыкальной культуры была основана в 1922 по инициативе импресарио Эрнесто Кесады и продолжила работу Национального общества (прекратившего свою деятельность в 1922 году). Местом проведения концертов были столичные театры: *Comedia, Calderón, Alcalá*, реже *Español, Teatro María Guerrero, Coliseum* и *Real Cinema* (королевский кинотеатр). Ассоциация переняла опыт Филармонического и Национального обществ. Во многом благодаря работе Художественного комитета (М. Родриго, Х. М. Франко и Х. Субира) выстраивание концертных программ демонстрирует баланс между сочинениями классико-романтической эпохи и современных композиторов.

Филармонические общества сыграли основополагающую роль в просвещении мадридской публики, формировании ее вкуса и приобщении к современной музыке (зарубежной и испанской), а также в развитии национальной композиторской и исполнительской школ.

Роль музыкальной критики, отражающей течение музыкальной жизни, выявляется в *подразделе 1.3.3*. В конце XIX – начале XX века в Испании

функционировало большое количество периодических изданий (*Revista Musical Bilbao, Revista Musical Hispano-americana, El Ritmo, Boletín Musical, Betica, Letras, Harmonia, Cultura Musical, Gazeta Musical*), в которых регулярно публиковались ведущие критики эпохи — А. Саласар, К. Гортасар, Р. Вильяр, М. Сальвадор-и-Каррерас, С. де Рода, К. Бош, Х. М. де Оруе, Х. Фессер. Статьи публиковали и композиторы — М. де Фалья, Э. Гранадос, Х. Турина, Э. Альффер, Х. Монтекон, П. Бланко, Х. Нин, К. дель Кампо, Х. Гомес, Н. Отаньо.

Круг тем затрагивал проблемы развития испанского музыкального искусства, образования, а также национального репертуара и современной музыки в концертной жизни. В вопросах национальной и современной (в том числе европейской) музыки мнения критиков часто расходились, что рождало разворачивающиеся на страницах журналов дискуссии (например, между сторонниками и противниками политики Филармонического общества Мадрида в 1911 году или современной музыки в 1916). Эти споры отражали реалии испанской культурной жизни и стимулировали ее развитие (так, статьи Р. Вильяра о необходимости организации Национального музыкального общества стали импульсом к его созданию).

Вторая глава — «Хоакин Турина как исполнитель и музыкальный просветитель» — содержит три раздела, в которых последовательно рассматривается исполнительская и музыкально-критическая области его деятельности. Тем самым создается объемный портрет композитора как музыканта-практика, тесно связанного с художественной жизнью современности.

В первом разделе обрисован облик Турины-пианиста, которого можно считать одним из наиболее значительных мастеров фортепианного искусства своего времени. Х. Турина тяготел именно к ансамблевой игре (хотя часто играл сольно), что обусловлено музыкальными впечатлениями, почерпнутыми в юном возрасте в Севилье. На протяжении всего пути он выступал в составе Мадридского квинтета и как концертмейстер (с К. Галатти, Д. Рениной, К. Кальяно, К. Супервиа, Л. Родригес Арагон). Программы выступле-

ний свидетельствуют о просветительской направленности его исполнительского творчества. Х. Турина пропагандировал современную французскую музыку (С. Франка, В. д'Энди, К. Дебюсси) в Испании и музыку испанских композиторов (И. Альбениса, Э. Гранадоса, М. де Фальи) во Франции, Брюсселе, на Кубе. Концертная практика повлияла на композиторское творчество Х. Турины, поскольку многие его сочинения (особенно камерно-инструментальные, камерно-вокальные) были написаны именно для исполнения в своих концертах.

Второй раздел посвящен дирижерскому пути Х. Турины. С 1916 года Х. Турина руководил оркестром театра *Eslava*. В 1918 году по рекомендации М. де Фальи Х. Турина возглавил оркестр *Русского балета* Дягилева во время их испанского турне (47 концертов в 16 городах). В программу представлений вошли спектакли: «Призрак Розы», «Сильфиды», «Князь Игорь», «Шехеразада», «Карнавал», «Тамара», а также «Петрушка» и «Жар-птица» И. Стравинского (в театрах Мадрида и Барселоны). Гастролируя с труппой *Русского балета* Х. Турина получил возможность работать с оркестром, состоящим из лучших музыкантов Мадрида, а также приобрел бесценный дирижерский опыт. Близкое знакомство с музыкой композиторов «новой русской школы» и в особенности И. Стравинского оказалось значимым для обогащения методов работы с фольклорным материалом. Итогом этого этапа творчества стало создание «Севильской симфонии» в 1920 году.

Музыкально-критическая деятельность Х. Турины раскрывается в *третьем разделе*. Первые статьи композитора относятся ко времени обучения в *Schola Cantorum* — в то время он был обозревателем музыкальной жизни Парижа в журнале *Revista Musical Bilbao*. По возвращению в Испанию Х. Турина регулярно печатается в ведущих изданиях Мадрида, а с 1926 года, когда он начинает работать в газете *El Debate*, критика уже становится заметной областью его профессиональной деятельности. В это время написано большое количество статей разных жанров: анонсы, рецензии, обзоры культурных событий. В некоторых из них затрагиваются актуальные проблемы

музыкальной жизни XX столетия — вопросы развития испанской музыки и вовлечения ее в общеевропейский контекст, а также пути испанского музыкального театра.

В 1940-е годы на первый план в работе Турины-критика выходят темы, касающиеся профессионального музыкального образования, что связано с работой композитора в Мадридской консерватории в качестве преподавателя и с государственной должностью Генерального музыкального комиссара и куратора. В его статьях и заметках прослеживается интерес к социальному аспекту музыкального искусства, в них нашли отражение новые формы бытования музыки: в кино, на радио и на пластинках.

Х. Турина проявил себя и как музыкальный теоретик. Им созданы два труда: «Краткая музыкальная энциклопедия» (посвящена В. д'Энди, издана в 1917 году) и «Трактат о композиции» (не завершен, первый том опубликован в 1946, второй — в 1950). Энциклопедия стала первым испанским музыкально-теоретическим трудом после работ Ф. Педреля; ее по достоинству оценил М. де Фалья. В Энциклопедии Х. Турина систематизировано изложил накопленные им знания (в том числе почерпнутые во время обучения в Париже). Трактат же является отражением собственного композиторского опыта и нацелен на практическое применение.

Третья глава — «Музыка Турины: на пересечении стилевых направлений эпохи» — посвящена непосредственно его творчеству: стилю, эволюции, жанровой системе, особенностям письма. Здесь в контексте формирования стиля Х. Турины содержатся аналитические очерки о фортепианных, камерно-инструментальных сочинениях, сценических, вокальных и симфонических произведениях. Фокус внимания исследования сосредоточен на фортепианной и камерно-инструментальной музыке, в которой наиболее ярко выявляется его композиторский почерк.

Первый раздел содержит два подраздела, последовательно раскрывающих особенности эволюции Х. Турины и повлиявшие на нее факторы.

Подраздел 3.1.1 описывает первый этап творчества композитора, связанный с Севильей (1882–1903), Мадридом (1903–1905) и Парижем (1905–1914, обучение в *Schola Cantorum*). В Париже состоялись премьеры важнейших сочинений композитора (Фортепианный квинтет ор. 1, «Романтическая» соната для фортепиано», «Гитарный» струнный квартет). Общение с К. Дебюсси, М. Равелем, И. Стравинским предопределило интерес Х. Турины к новым для него течениям: импрессионизму и неофольклоризму.

Мадридский период (1914–1949) освещается в *подразделе 3.1.2*. Зрелость человека и художника была обусловлена разнообразной деятельностью Х. Турины: *концертной* (активно выступает в качестве пианиста и дирижера), *музыкально-общественной* (является членом Художественного комитета Национального музыкального общества; после Гражданской войны входит в комиссию по реорганизации консерватории, а затем становится Генеральным комиссаром музыки), *педагогической* (с 1931 года преподает композицию в консерватории Мадрида, дает многочисленные мастер-классы, в том числе и за пределами Испании), *критической* (работает в качестве музыкального критика в газетах *El Debate, Ya, Dígame*). В мадридский период Х. Турина приходит к многообразию жанров и форм (от циклов фортепианных миниатюр до крупных камерно-инструментальных, симфонических и театральных работ), в итоге сосредотачиваясь на фортепианной музыке.

Творческий облик Турины-композитора характеризуется во *втором разделе* третьей главы. В *подразделе 3.2.1* раскрываются аспекты содержания и эстетические установки его музыки, в частности свойственный его индивидуальности театрализованный подход к отражению действительности. Практически все опусы Х. Турины программны и связаны с образами Испании и родного города — Севильи. Названия сочинений отсылают к локальным географическим названиям («Замок Альмодовар»), пейзажам («Сады Андалусии»), портретам жителей Испании («Испанские женщины», «Женщины Севильи»), что роднит их с образными миром пьес И. Альбениса и Э. Гранадоса.

Стилевые особенности музыки Х. Турины прослеживаются в *подразделе 3.2.2*. Их формирование происходило под влиянием позднего романтизма, а также импрессионизма, неофольклоризма и неоклассицизма. Композитор широко использует в своей музыке мелодико-ритмические, ладо-гармонические и фактурные особенности испанского фольклора и соединяет их с современными композиторскими техниками. Наиболее ярко черты стиля музыки Х. Турины проявились в фортепианной музыке, которая была центром его творческого интереса.

Жанровая система музыки Х. Турины рассматривается в *разделе 3.3*. Исследовательское внимание сосредотачивается на фортепианных и камерно-инструментальных сочинениях. В *подразделе 3.3.1* анализируются опусы для фортепиано: миниатюры и сонаты. Основополагающее место в этом ряду занимают фортепианные циклы, которые можно разделить на две группы: поэтические зарисовки Испании и танцевальные циклы. Интерес к циклу миниатюр возник в Испании в конце XIX века; этот жанровый вид интенсивно развивался в творчестве И. Альбениса, Э. Гранадоса и частично у М. де Фальи. Х. Турина, в целом опираясь на достижения своих старших современников, достигает равновесия между национальным и общеевропейским.

Х. Турина также внес значительный вклад в возрождение сонатного жанра в Испании. Большой интерес представляет претворение композитором сонатной формы (особенно ее центрального раздела — разработки), которая вбирает в себя характерные черты испанской народной музыки (импровизационность, вариационный тип развития материала).

Развитию камерно-инструментальных жанров в Испании и ее особенностям в музыке Х. Турины посвящен *подраздел 3.3.2*. Последовательное обращение к камерной музыке во многом было связано с его артистическим формированием и исполнительской деятельностью. Он писал ансамбли с участием фортепиано (сонаты, вариации, фортепианные трио, квартет, квинтет) и без него (струнные квартеты). В камерном творчестве Х. Турина опи-

рался на европейскую традицию и переосмыслил академические жанры в контексте испанской музыкальной культуры, перенеся их на национальную почву. Фактически он является создателем камерно-инструментальной музыки в Испании. Х. Турина оказал существенное влияние на композиторов последующих поколений, задав основной вектор, который потом подвергался модернизации в аспекте музыкальной техники и стиля. Сам же Х. Турина в этой области творчества, как и в других, придерживался традиционных музыкально-языковых средств.

Завершает главу *подраздел 3.3.3*, в котором дается краткая характеристика оперного, симфонического и камерно-вокального наследия композитора. К театральным и симфоническим жанрам он обращался эпизодически. В оркестровых опусах Х. Турина выступает как продолжатель романтической традиции (жанрово-пейзажная симфония, программная поэма). Оперное наследие связано с сотрудничеством с драматургами Грегорио и Марией Мартинес-Сьерра и было продиктовано его стремлением возродить испанскую музыкальную драму, создать национальную испанскую оперу (как противовес господствующей на испанской сцене сарсуэле). Композитор отталкивается от французской лирической оперы, придает ей характерные испанские черты. Камерно-вокальное творчество Х. Турины стало кульминацией романтической линии в развитии жанра и знаменовало собой вхождение испанской песни в европейский контекст.

В Заключении сформулированы основные выводы исследования.

Хоакин Турина — один из крупнейших испанских композиторов первой половины XX века. Его творчество формировалось в тесной связи с культурными процессами Серебряного века, явилось отражением важнейших эстетических тенденций данного периода. Они были связаны с поиском собственного пути в историческом контексте и наиболее ярко проявились в философской мысли интеллектуальной элиты страны — «Поколения 98».

Как один из представителей «Поколения мастеров», Х. Турина стоял у истоков возрождения и становления испанской композиторской школы.

Его исполнительская, просветительская и музыкально-общественная деятельность оказали значительное влияние на развитие музыкальной жизни Испании и ее столицы — Мадрида, которая как раз в первой половине XX века переживает заметный подъем. Если во второй половине XIX века инструментальная музыка испанских композиторов в концертах филармонических организаций была практически невостребованной, то в начале XX века, с основанием Национального музыкального общества (и позже Ассоциации музыкальной культуры), художественный комитет которого активно включал в свои программы музыку отечественных авторов, и тем самым способствовал активизации композиторского творчества, ситуация меняется, и испанская столица преодолевает отставание от своих европейских соседей. Наряду с М. де Фальей, К. дель Кампо, Х. Гуриди, М. Родриго, О. Эспла Х. Турина активно участвовал в этом процессе — сочинял, исполнял, писал критические статьи, преподавал.

Становление Х. Турины как композитора, исполнителя и музыкального критика осуществлялось во время обучения в Париже (в *Schola Cantorum*), олицетворявшем собой новейшие художественные стилевые течения. После возвращения в Испанию его многогранная деятельность была направлена на внедрение передовых европейских тенденций в музыкальную жизнь и в национальное творчество, популяризацию современной испанской музыки, подъем музыкального образования и уровня просвещенности публики. Х. Турина много выступал как сольный, ансамблевый пианист и концертмейстер, что непосредственно отразилось на его композиторском наследии.

Стиль Х. Турины в целом базируется на романтической традиции, обогащенной влиянием импрессионизма, неофольклоризма и неоклассицизма. В условиях быстрого наступления модернистских течений в области музыкального языка композитор в целом оставался приверженцем академических подходов. Главным его стремлением было инкорпорировать «национальное» в «общеевропейское», создавая музыку с ярким национальным лицом.

Особое место в жанровой панораме сочинений Х. Турины принадлежит фортепианным и камерно-инструментальным опусам, которые оказали большое влияние на дальнейшее развитие национальной композиторской школы XX века, даже по сравнению с творчеством в этих сферах признанных мэтров «Поколения мастеров» — И. Альбениса или М. де Фальи. Его по праву можно считать основоположником камерно-инструментальной испанской школы, создателем «испанской» сонаты и симфонии.

Многогранное творчество Х. Турины на сегодняшний день остается практически не изученным в отечественном музыковедении. Однако его влияние на возрождение и становление национальной композиторской школы, и активизацию музыкальной жизни Мадрида неоспоримо. Данная работа — первая попытка представить его художественный облик как совокупность композиторской, исполнительской, критической и музыкально-общественной деятельности, неразрывно связанной с художественными процессами в Испании первой половины XX столетия.

Публикации по теме диссертационного исследования

Статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК:

1. Висаитова, Д. Р. Фортепианная соната в творчестве испанских композиторов конца XIX – первой половины XX века [Текст] / Д. Р. Висаитова // Музыка: искусство – наука – практика. – 2019. – № 2 (26). – С. 9–18. [0,6 п. л.]
2. Висаитова, Д. Р. Камерно-инструментальные жанры в испанской музыке первой половины XX века и творчество Хоакина Турины [Текст] / Д. Р. Висаитова // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2020. – № 2 (39). – С. 48–54. [0,5 п. л.]
3. Висаитова, Д. Р. Концертная жизнь Мадрида первой трети XX века в зеркале музыкальной критики [Текст] / Д. Р. Висаитова // Южно-

Российский музыкальный альманах. – 2020. – № 4 (41). – С. 5–10. [0,5 п. л.]

4. Висаитова, Д. Р. Современная музыка в концертной жизни Мадрида первой трети XX века [Текст] / Д. Р. Висаитова // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. – 2021. – № 1 (36). – С. 93–102. [0,7 п. л.]

Прочие публикации:

5. Висаитова, Д. Р. Хоакин Турина и Хоакин Соролья: два певца Испании [Текст] / Д. Р. Висаитова // Синтез в русской и мировой художественной культуре. Материалы XVII и XVIII Всероссийских научно-практических конференций, посвященных памяти А. Ф. Лосева / ред. И. Г. Минералова, Н. А. Дворяшина, С. А. Васильев. – М.: МГПУ, 2017. – С. 12–18. [0,3 п. л.]
6. Висаитова, Д. Р. Особенности стиля фортепианной музыки Хоакина Турины [Текст] / Д. Р. Висаитова // Молодые исследователи о музыке. Сб. науч. ст. – Вып. 5 / ред.-сост. Е. М. Шабшаевич, Л. В. Грекова. – М.: ООО Издательство «Согласие», 2017. – С. 85–92. [0,4 п. л.]
7. Висаитова, Д. Р. Гражданская война в Испании в зеркале музыкального творчества [Текст] / Д. Р. Висаитова // Исследования молодых музыковедов 2019. Тема, жанр, стиль, творческий метод в музыкальном искусстве. Сб. статей по материалам XII Международной научной конференции 28–29 марта 2019 года / ред. Т. И. Науменко, А. А. Гундорина. – М.: РАМ имени Гнесиных, 2019. – С. 141–152. [0,4 п. л.]
8. Висаитова, Д. Р. Творчество Грегорио и Марии Мартинес-Сьерра в произведениях испанских композиторов первой половины XX века [Текст] / Д. Р. Висаитова // Синтез в русской и мировой художественной культуре. Материалы XIX Всероссийской научно-практической конференции, посвященной памяти А. Ф. Лосева / ред. И. Г. Минералова, Н. А. Дворяшина, С. А. Васильев, А. В. Инькова. – М.: МГПУ, 2019. – С. 80–87. [0,4 п. л.]

9. Висаитова, Д. Р. Севилья в музыке Хоакина Турины [Текст] / Д. Р. Висаитова // Синтез в русской и мировой художественной культуре. Материалы XX Всероссийской научно-практической конференции, посвященной памяти А. Ф. Лосева / ред. И. Г. Минералова, Н. А. Дворяшина, С. А. Васильев, А. В. Инькова. – М.: МГПУ, 2020. – С. 97–101. [0,3 п. л.]
10. Висаитова, Д. Р. Жанр фортепианной миниатюры в творчестве Хоакина Турины [Текст] / Д. Р. Висаитова // Романтизм в контексте современной культуры: к 220-летию Франца Шуберта: Коллективная монография / ред. М. Р. Черная, О. В. Лукьянович, Н. И. Верба. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2020. – С. 168–177. [0,4 п. л.]