

**Автор статьи** – Висаитова Диана – аспирант ГБОУ ВО г. Москвы «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке».

**Научный руководитель** – Шабшаевич Елена Марковна – доктор искусствоведения, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства ГБОУ ВО г. Москвы «Московский государственный институт музыки имени А.Г. Шнитке».

*Висаитова Диана*

## **ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА В ИСПАНИИ В ЗЕРКАЛЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА**

Первая половина XX века в истории Испании – время потрясений, переворотов. С 1989 года, когда вследствие испано-американской войны страна потеряла свои последние колонии (Куба, Пуэрто-Рико и Филиппины перешли к США) в стране нарастало напряжение. Это привело в конечном итоге к политическому кризису, результатом которого стало свержение монархии (14 апреля 1931 года король Альфонс XIII бежит из Мадрида в Марсель на крейсере «Принц Астурии») и провозглашение Второй республики<sup>1</sup> во главе с Нисето Алкала Самора. Республика просуществовала с 1931 по 1939 годы, то есть до прихода к власти Франсиско Франко. Период с 1936 по 1939 годы – период Гражданской войны в Испании – столкновение между Второй республикой и военно-националистической диктатурой Франко.

Разумеется, политические изменения повлекли за собой культурные. В данной статье мы остановимся на музыке как на одном

---

<sup>1</sup> Первая республика существовала с 11 февраля 1873 по 29 декабря 1874 годы. После военного переворота Мануэля Павии страной управлял Франсиско Серрано-и-Домингес (1810 – 1885), объявивший о восстановлении монархии (к престолу пришел король Альфонс XII).

из важнейших средств пропаганды Нового государства и его власти. Исследований, посвященных данному вопросу не много, и практически все они написаны на иностранных (испанском или английском) языках. Стоит выделить коллективную монографию «Испанская музыка между двумя войнами, 1914 – 1945» [6], в которой имеются обширные сведения о культурных и музыкальных процессах обозначенного периода (деятельность «Поколения 27», отношение музыки и политики через зеркало прессы). Особую ценность представляют исследования Марисе Бертран де Муньос [5] и Марко Антонио де ла Осса [7], в которых собраны и научно откомментированы более ста испанских патриотических песен времен Гражданской войны. Кроме текстов песен (что часто встречается в филологических исследованиях), книги содержат нотные примеры (и компакт диск с записями в книге Марисе Бертран де Муньос), это позволяет изучить их музыкальную сторону, сравнить их с песнями других стран. Внимания заслуживают и отдельные исследования Л. Диас Виана [3] (о популярных испанских песнях), Т. Марко [4] (стилистические течения испанской музыки XX века). Русскоязычных источников, посвященных роли музыки в период Гражданской войны в Испании практически нет. Ирина Алексеевна Кряжева, в своей монографии о М. де Фалье [1] описывает некоторые события, так или иначе связанные с творчеством композитора<sup>2</sup>. Некоторые сведения о текстах песен можно почерпнуть из статьи А. Терещука [2].

Таким образом, в данной статье – прежде всего в опоре на испаноязычные исследования – впервые в отечественном музыковедении сделана попытка осветить музыкальное творчество

---

<sup>2</sup> Например, упоминается эпизод «сотрудничества Фальи с Хосе Марией Пеманом, на текст которого (Alcemos la bandera, la bandera de la patria) он должен был сочинить музыку, однако «Военный гимн» является скорее аранжировкой «Canto de Almogávares» из «Пиреней» Педреля.

периода Гражданской войны в Испании. Конечно, изложить весь объем информации в рамках статьи невозможно, поэтому центром сообщения станет проблема пропаганды политики нового государства с помощью композиторского творчества.

Вполне естественно, что пропагандистские задачи были направлены, прежде всего, на массовые популярные жанры: революционные и патриотические песни, гимны, марши. Все они являлись инструментами идеологической работы. Из крупных жанров стоит отметить обращение к бытовой сарсуэле, комедиям – то есть к «легким», развлекательным жанрам. Отсутствие серьезных сочинений обусловлено тем, что профессиональные композиторы либо покидали страну, чувствуя угрозу своей безопасности и не желая мириться с франкистским режимом (Федерико Момпоу, Эрнесто Альфтер, Мануэль де Фалья, Оскар Эспла), либо предпочитали не писать музыку вовсе (Хоакин Турина, оставшийся в стране и даже занявший значительный пост руководителя Комиссариата по делам музыки, в период с 1936 по 1942 сочинил всего один опус: фортепианную сюиту «На ферме» (ор. 92)). На передовую музыкального «фронта» выходят те композиторы, которые были согласны писать для правительства многочисленные песни и марши, комедии и сарсуэлы. Многие из них создавались на основе старых, хорошо известных мелодий. Также бытовала практика перетекстовывания немецких и итальянских образцов. Песни и гимны звучали на радио, в кино, публиковались в газетах и журналах. Как отмечает исследователь Марисе Бертран де Муньос, они «переходили из уст в уста детей, солдат, их жен, единомышленников и от одной стороны к другой» [5, 7].

Роль музыки в пропаганде Нового государства прекрасно осознавали политики. Не случайно особенное внимание уделяла

музыке «Испанская фаланга»<sup>3</sup> – одна из самых влиятельных в авторитетных политических партий Испании. Кроме того, существовали специально созданные организации, которые отвечали за распространение песен: Министерство пропаганды и отдел при Совете обороны Мадрида. Часто правительство поручало композиторам продвигать идею создания песенных сборников среди коллег. Так, известно, что Карлос Паласио (ученик Конрадо дель Кампо) вместе с Хосе Кастро Эскудеро, Хосе Морено Гансом (представитель «Поколения 27»), Рафаэлем Эспиносой и Эдуардо Мартинес Торнером работали над подобным сборником.

В создании революционных песен испанские авторы ориентировались на своих французских и русских коллег, которые уже имели революционный опыт. В это время появляются первые интернациональные сборники<sup>4</sup>. В 1937 году в Барселоне музыковед Отто Майер Серра опубликовал первую часть «Интернационального революционного песенника»<sup>5</sup> (*Cançoner Revolucionari Internacional*) (с предварительной редакцией Комиссии по пропаганде Генералитета Каталонии).

Многие из песен были заимствованы у советских композиторов. Так, к примеру, «*En pos de la vida*» («В погоне за жизнью») является перетекстованной версией «Песни о встречном» Д. Шостаковича.

---

<sup>3</sup> Испанская фаланга – политическая партия, основанная в 1933 году Хосе Антонио Примо ди Ривера. С 1936 по 1975 годы являлась единственной партией в Испании.

<sup>4</sup> Возможно, имеется в виду и Интернационал как международная коммунистическая организация.

<sup>5</sup> В сборник были включены следующие песни: «*En pos de la vida*» (слова Перрамон, музыка Д. Шостакович), «*Tierra libre*» (слова Эриха Вайнерта, музыка Франса Ссабо), «*iNo pasaran!*» (слова Сикорского, музыка В. Кочетова), «*Els segadors*» (версия песни Жоана Ламоте де Гриньона), «*La internacional*» (слова Е. Портьер, музыка Р. Дегейтер), «*La joven guardia*» (слова Монтеву де Арагон, музыка Сайнт-Гильес), «*Himno nacional Mexicano*», «*A las barricadas*» (слова В. Швеицкий, музыка Ю. Плавиньски), «*Marcha fúnebre*», «*Marcha del ejército popular*».

Пример 1.

## • EN POS DE LA VIDA

Peramón En pos de la vida Dmitri Shostakovich

El pue-blo que cre-ce y la-bo-ra... le-van-ta un pre-sa-gio fe-roz... Se a-cer-ca u-na pró-di-ga au-ro-ra, de a-mor, de tra-ba-jo y de paz. ¡En pie la ju-ven-tud que da Al-ma-y can-ción! ¡Cla-rin de li-ber-tad se-rá nues-tra le-gión!

«¡No pasaran!» был включен в сборник со словами Сикорского и музыкой В. Кочетова, несмотря на наличие других вариантов песни (например, с музыкой Ханса Эйслера). Испанский вариант «Варшавянки» стал революционной «A las barricadas».

Пример 2.

## • ¡A LAS BARRICADAS!

A las barricadas Waclaw Swiecicki

Ne-gras tor-men-tas a-gi-tan los ai-res, nu-bes os cu-rasnos im-pi-den ver, aun-que nos es-pe-re el do-lor y la muer-te con-tra el e-ne-mi-go nos man-dael-de-ber. El bien más pre-cia-do es la li-ber-tad... Hay que de-fen-der-la con fe y con va-lor. Al-za la ban-de-ra re-vo-lu-cio-na-ria que del triun-fo sin ce-sar nos lle-va en pos. En pie pue-blo o-bre-ro, a la bu-ta-lla. Hay que de-rra-car... a la re-ac-ción. ¡A las ba-rr-ca-das a las ba-rr-ca-das, por el triun-fo de la con fe-de-ra-ción!

«Marcha fúnebre» («Похоронный марш павшим героям») – перетекстованная версия русской революционной песни «Вы жертвою пали в борьбе роковой».

Пример 3.

• MARCHA FÚNEBRE A LOS HÉROES CAÍDOS

Marcha fúnebre

Vo - so - tros ca - is - teis en lu - cha fá - tal. A - mi - gos sin - ce - ros del pue -  
 8 blo. Por él in - mo - las - teis la li - ber - tad, por él fue vues - tro úl - ti - mo a  
 15 lien - to. Pa - sas - teis la vi - da en he - la - da pri - sión, y pre - sos por  
 22 jue - ces cru - e - les, co - rrió vues - tra san - gre por el ren  
 28 cor del que os hi - zo a - ras - trar gri - llo - tes.

Второй сборник<sup>6</sup> также отличает наличие песни с музыкой русского композитора. «Песня о родине» И. Дунаевского стала «Песней молодежи» со словами Феликса Рамона. Теперь образ Родины не занимает центральное место, главная идея испанского

<sup>6</sup> Во второй «Интернациональный революционный песенник» вошли «*Marcha del ejército popular*», «*Himno de Riego*» (слова Э. Сан-Мигель, музыка Х. Гомис) «*La joven guardia*» (слова М. Де Арагон, музыка Сайнт-Гильес), «*México en España*» (слова Пла и Белтран, музыка Сильвестре Ревултас), «*Las Compañías de Acero*» (слова Луиса де Тапия, музыка Карлоса Паласио), «*Canto a la juventud*» (слова Ф. Рамос, музыка И. Дунаевского), «*Hijos del pueblo*» (написан в 1885 году, автор неизвестен), «*Canción del Frente Popular*» (слова Б. Бречт, музыка Х. Эйслера), «*Alerta*» (слова Ф. де Рамоса, музыка Родольфо Альфтера), «*Los Campesinos*» (слова А. Апарисио, музыка Энрике Касаль Чапи), «*La Comintern*» (Ханс Эйслер). Отметим повторы песни «*La joven guardia*» и «*La joven guardia*» в двух сборниках.

варианта – призыв идти вперед в светлое будущее с радостью и мужеством.

Пример 4.

Canto a la juventud

. Dunievski

Félix V. Ramos

A - de - lan - te siem - pre ca - ma - ra - das, a - de - lan - te siem - pre con va - loc. que no

5 so - tros so - mos la es - pe - ran - za y a - de - más te - ne - mos la ra - zón, Que no - so - tros so - mos la es - pe

10 ran - za y a - de - más te - ne - mos la ra - zón. Nuc - va luz a - lum - bra los ca - mi - nos nuc - va

15 vi - da tien - de a flo - re - cer, con a - mor mi - re - mos el des - ti - no que nos da tan gra - to a - ma - ne

20 cer. En - to - ne - mos cán - ti - cos a - le - gres con ar - dor y fe de ju - ven

24 tud. Dis - fru - te - mos u - na vi - da nuc - va que nos na - ce en be - lla ple - ni - tud. A - de

«Himno de Riego» («Гимн Риго») изначально написан в 1820 году Хосе Гомисом и посвящен Рафаэлю Риго – одному из борцов с монархией в период «Либерального трехлетия» 1820-1823 годов. В период Гражданской войны к гимну возвращается интерес среди сторонников республики. «Las Compañías de Acero» (Стальные колонны) Карлоса Паласио (1911–1997) была настолько популярной, что каждый в шесть часов вечера ее передавали в вечерних радиопередачах «Альтавос дель фронте» («Рупор фронта»).

## Пример 5.

Luis de Tapia Las Compañías de Acero Carlos Palacio

¡Las Com-pa - ñi-as de A - ce-ro, can - tan-do a la muer-te van! ¡Su fuer-za es mu-cha y van a la lu-cha por  
 la li-ber- tad! ¡Las Com-pa - ñi-as de A - ce-ro, can - tan-do a la muer-te van! ¡Las Com-pa - ñi-as de A  
 ce-ro for- ja-das de A - ce-ro es - tán y triun-fa-rán! ¡En el cri - sol de e-se a - ce - ro el gue-rrí  
 lle-ro, el o - bre - ro, el pro - le - ta - rio va - lien - te y el ín - vic - to  
 ca - pi - tán y el ín - vic - to en - pi - tán! Las Com - pa -

Известно, что планировался, но не вышел в свет третий песенник.

Объединяя песни в сборник, Отто Майер Серра руководствовался, вероятно, их популярностью и узнаваемостью не только среди испанцев, но и в дружественных странах: Германии, Франции, России.

Л. Диас Виана в своем исследовании отмечает тот факт, что по обе стороны фронта пели одни и те же мелодии, но, разумеется, с разными словами. Вероятно, поэтому издавались сборники, содержащие только тексты песен, например «Сборник боевых песен», которые собрал и опубликовал Карлос Палау. Была вариантность текстов одной и той же песни. Диас Виана пишет, что слова могли меняться в зависимости от политических и военных событий (побед и поражений на местах боях), либо с целью высмеять противника. Так, в песне «Стальные колонны» республиканцы заменяли некоторые слова, из-за которых смысл текста менялся кардинально. К примеру,

достаточно было заменить всего два слова в песне «Cara al sol»: «Cara al sol con la camisa nueva / que tú bordaste en rojo ayer» на слова «Cara al sol con la camisa vieja / que tú rabaste a un “rojo” ayer». Таким образом, изначальный смысл «Лицом к солнцу в красной рубашке / что красными нитками ты сшила вчера» меняется на «Лицом к солнцу к старой рубашке / которую ты вчера украл у “красного”».

Таким образом, можно отметить тот факт, что слова песен подчас играли большую роль, нежели музыка. Тексты, в центре которых стоит символический образ Родины, были призваны поднимать бойцовский дух сражающихся, поощрять защиту городов, вызывать патриотические чувства.

Массовое распространение песен осуществлялось через журналы партии. Например, во втором номере «Вертице» (Vértice) была опубликована песня «На фронте Мадрида» Хасинто Герреро с эпиграфом «Песнь движения». К пропаганде подключали не только специально созданные, но и давно существующие журналы, такие как «Эскориаль» (журнал партийной интеллигенции) и «Ритмо», в которых кроме песен публиковали статьи, касающиеся политики немецкого режима в отношении музыки и идеализирующей его. Периодические издания несогласные с официальной политикой закрывались еще с 1931 года.

Безусловно, приведенными примерами не ограничивается все многообразие песен Гражданской войны. Отдельно хочется сказать о «Cara al sol» («Лицом к солнцу») Хуана Тельерии, написанная в декабре 1935 года. Марко Антонио де ла Осса [7, 410] высказывает предположение, что «текст был написан в кафе La Ballena Alegre. В его создании участвовали Хосе Антонио Примо де Ривера, Дионисио Ридруехо, Хасинто Микаларена и Агустин де Фокса, среди прочих». Песня долгое время являлась гимном «Испанской фаланги».

Причина, на наш взгляд, кроется не только в факте соавторства лидера партии (Хосе Антонио Примо ди Ривера), но и музыкальной стороне. Выразительная, запоминающаяся мелодия, – заслуга композитора Хуана Тельерии, который с 1927 по 1947 работал в основном в песенных жанрах. Написанные в тот период сарсуэлы («El joven piloto», «El cabaret of Academia», «Los Blasones», «Las viejas ricas»), религиозные гимны, сочинения в камерных жанрах по сей день остаются практически неизвестными. Тельерия так и остался «автором одной песни», которая, тем не менее, по сей день «на слуху» в Испании.

## Пример 6.

## Cara al sol

Juan Tellería

Ca-ra al sol con la ca-mi-sa nue - va que tú bor-das-te en ro - jo a - yer. Me ha-lla

5 rá la muer-te si me lle - ga y no te vuel-vo a ver. For-ma - ré jun-to a mis com-pa

10 ñe - ros que ha-cen guar - dia jun-to a los lu - ce - ros im - pa-si-ble el a - de-mán y es tan pre

15 sen-tes en nues-tro a - ña Si te di-cen que ca - í, me fui al pues-to que ten - go a - ñi. Vol-ve

21 rín ban - de-ras vic-to - rio - sas al pa - so a-le-gre de la paz y true-rín pren - di-das em-co

26 ro - sas las fle-chas de mi haz Vol-ve - rá a re-ír la pri-ma - ve - ra que por cie - lo tie-rra y mar se es

32 pe - ra a - rri - ba es-cua-dras a ven - cer - que en Es - pa - ña em - pic - za a a-ma-ne - cer.

Карлос Паласио, автор песни «Las compañías de acero» («Стальные колонны») в 1939, то есть с приходом Франко к власти году, был арестован за распространение, в том числе по радио антифашистских песен (во время пребывания в Валенсии с 1937 года). Он был вынужден году уехать во Францию в 1950, где прожил до конца дней, продолжая сочинять песни и имея частые контакты с Советским Союзом. Также как и Тельерия, он запомнился композитором-песенником. Были и те, кто совмещал написание песен и академической музыки, например, Сальвадор Бакариссе (в 1935 году создал Концерт для виолончели с оркестром).

Говоря о патриотических песнях необходимо отметить их музыкальные особенности: приподнятый, торжественный характер музыки, который достигается благодаря особой роли пунктирного ритма, четкого, чаще четырехдольного метра. Часто в мелодиях присутствуют широкие скачки с последующим заполнением, движение по звукам трезвучия секвенционное развитие, повторы мелодических фраз (благодаря которым, темы запоминались с первого раза).

Обобщая вышесказанное нельзя не отметить параллели с Советской музыкальной историей соответствующего этапа (революция, Гражданская война), в которой происходили аналогичные процессы: акцент на песенном творчестве, специализированные издания, распространявшие их, отсутствие крупных академических жанров, «чистки» в сфере образования и культуры по принципу политической лояльности. Конечно, испанские композиторы во многом ориентировались на советских, однако в данной статье мы не ставим цель раскрыть эту тему, требующую специального дополнительного исследования. Скажем только, что дальнейшее развитие испанской музыки будет также отражением

государственной политики набравшего силу режима Франко; оно будет затрагивать и академическую сферу.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кряжева И.А. Мануэль де Фалья: монография. М.: Московская консерватория, 2013. – 328с.
2. Терещук А.А. сравнительный анализ советских и испанских республиканских песен на тему Гражданской войны в Испании (1936–1939) // Древняя и Новая Романия. Вып. 20. Стр. 197–211.
3. Díaz Viana L. Cancionero popular de la guerra civil Española, Мадрид: La Esfera de los Libros, 2007. — 302 p.
4. Marco T. Spanish Music in the Twentieth Century. Harvard University Press, 1993. — 261 p.
5. Muñoz M. B. de Si me quieres escribir. Canciones políticas y de combate de la Guerra de España. Calambur, 2009.– P. 396.
6. Música Española entre dos guerras, 1914 – 1945 / edición e introducción Suárez Pajares J.; estudios de Emilio Casares Rodicio, Yvan Nommick, Elena Torres, Christiane Heine, María Nagore Ferrer, Consuelo Carredano, Samues Llano, María Palacios y Yolanda Acker. – Granada: Archivo Manuel de Falla, 2002. — 378 p.
7. Ossa M. A. de la. La música en la guerra civil española. Universidad de Castilla-La Mancha, 2011. – P. 41.