

BOLETIN MUSICAL



Sumario correspondiente al mes de

Octubre

Sección Literaria

- Sobre la crisis profesional de los Músicos Mayores dicen... Antonio Cortés
Feciano Ponsa
- La situación de los músicos mayores del Ejército... J. del B.
Dossa
- De la aplicación de la música en el drama... Antonio Ribera Rianja
- Los grandes genios y su moralidad... Paulino Carvas
Compassone
- ¿Qué es música?... José Sabina
- En Musicología y la música en Ejeja... José Sabina
- El ambiente oragnés en las arcaelas... Miodas Anar
- Las Músicas del Ejército. Silueta artística... Juan González Pizarro
X. Y. Z.
- Desde Gijón... Jaime Martínez
- Místicas... Joseph d'Alcantar
- ¡Cabejo los Concursos!... J. Tomás Jordá
- Teatros
- El Teatro Lírico Nacional... Anso Mei



Consultor Profesional

BOLETIN MUSICAL establece en su formato una nueva sección, titulada "Consultor Profesional" que esperamos sea bien acogida por su manifiesta utilidad, ya que en ella se dará cuenta de las vacantes existentes en todos los sectores musicales.

Dada que nuestro ideal rinda el beneficio que esperamos, es preciso que, tanto los señores Músicos Maestros, como Directores de Bandas Municipales, Maestros de Capilla y demás entidades musicales, nos ayuden remitiéndonos nota detallada de las vacantes existentes.

Al implantar esta nueva sección, creemos completar la significación de nuestro ideal, al mismo tiempo que ofrecemos a nuestros lectores, una sección de verdadera importancia.

Cuerpo	Clares	Instrumentos	Núm. de vacantes	Residencia de la Plaza Mayor
Regimiento Infantería Pinarol. 4 (1)	1. ^a	Caja	1	Alcazar.
Idem Infantería Infante. 1	1. ^a	Idem	1	Zaragoza.
Idem	1. ^a	Clarinete (soprano o tenor)	1	Idem.
Idem Infantería América. 19	1. ^a	Clarinete	1	Pamplona.
Idem Infantería Aragón. 21	1. ^a	Trompeta	1	Zaragoza.
Idem Infantería Granada. 32	1. ^a	Saxofón alto	1	Sevilla.
Idem	1. ^a	Clarineto	1	Idem.
Idem Infantería Cataluña. 37	1. ^a	Bajo	1	Logroño.
Idem Infantería León. 41	1. ^a	Trompa en si bemol	1	Castellón.
Idem	1. ^a	Saxofón tenor en si bemol	1	Idem.
Idem Infantería San Carlos. 42	1. ^a	Clarinete	1	Puigot.
Idem Infantería Vizcaya. 43	1. ^a	Caja	1	Alcazar.
Idem Infantería Asia. 44	1. ^a	Idem	1	Guano.
Idem Infantería Teruel. 47	1. ^a	Ficcorato en si bemol o saxofón contrabajo en si bemol	1	S. C. Teruel.
Región Casadores de Mérida. 1	1. ^a	Clarinete	1	Cherco.
Idem Montaña Real. 2	1. ^a	Ficcorato	1	Manresa.
Idem Montaña Laxarón. 3	1. ^a	Ficcorato en si bemol	1	Alcala Henares.
Idem	1. ^a	Caja	1	Idem.
Idem	1. ^a	Saxofón alto en si bemol	1	Idem.
Idem Montaña Arzobispo. 11	1. ^a	Trompa	1	Calat. Rodrigo.
Academia General Militar	1. ^a	Saxofón en si bemol	1	Zaragoza.

(1) Esta plaza se encuentra en el Diario Oficial, núm. 142 correspondiente al 10 de Octubre de 1936, verificándose las oposiciones desde el día de su publicación.

BOLETIN MUSICAL

PUBLICACION MENSUAL

Director: Rafael Serrano

Redacción y Administración: Calle del Gran Capitán, 38

Apartado de correos número 99, CORDOBA

PRECIOS DE SUSCRIPCION POR UN AÑO

España	10 pesetas
Extranjero	12 " "
— — — — —	Para publicidad pídase tarifa — — —

Año III

Córdoba - Octubre - 1930

Núm. 31

Sobre la crisis profesional

Contestación del señor Presidente de la Asociación Musical de San Sebastián

La Asociación Musical de San Sebastián, se fundó el año 1911. Lleva por tanto, diecinueve años de existencia.

El sueldo que percibe en la actualidad su profesor de orquesta en esta localidad, oscila entre doce y quince pesetas; según el género en que actúa — claro que no deja de haber excepciones en más o menos.

Esta Asociación no tiene en la actualidad más caja beneficiosa que la denominada «Caja de Socorros por defunciones». Su funcionamiento es el siguiente:

El 25 por ciento de la recaudación de las cuotas mensuales pasa al fondo de la llamada «Caja de Socorros» y de él se entrega a los familiares o allegados del socio fallecido, la cantidad de doscientos pesetas, más la opción a la cantidad que resulte a favor del fondo en el total del fondo social — unas 40 pesetas — Total 240 (cincuenta). (Verdad que no merece la pena de morirse?)

Para tener estos derechos es indispensable, llevar un año — por lo menos — en esta Asociación.

El capital actual de esta «Caja de Socorros por defunciones» es de 2.250 pesetas.

El género musical que más vida da al profesor — hoy — los Gips, Café y Bailes.

Temporadas de ópera, no las hay y de haberlas, suelen usar las orquestas (conforme ha sucedido en la temporada de ópera rusa, celebrada este verano en el «Gran Kursaal») y no precisamente por falta de profesores capacitados, que afianzadamente los tenemos. Este es un mal que nos asota de continuo y no solamente en este género, pues llega el verano y los ofrecimientos fluyen de casi toda España y del extranjero, y se nos hace la vida casi de todo punto imposible, pues se establece una competencia que obliga a trabajar en condiciones desventajosas para unos y para otros, en beneficio de las empresas; y se da el caso muy corriente, de que en plena fiebre de verano tener la mayoría de nuestros asociados sin trabajo. (Que ditan otras sociedades de España en estas condiciones?)

Nosotros nos hemos lamentado, hemos hecho llegar nuestras protestas, pero no hemos podido encontrar nunca oído a ellas y resignados tenemos que sufrir y vivir casi a merced de lo que nos quieren dejar de cantar.

Con toda la fuerza que me da la razón y justicia, protesto en nombre de todos mis asociados y me revelo ante tanta falta de compañerismo y solidaridad y digo: Que si es digno, si es artista quien indignamen-

te trabaja y desprestigia a la profesión ofreciéndose (sobre algunos casos reconocidos) poco menos que por la comida.

El caso es pasar el verano en San Sebastián y poderse luego anunciar como procedentes de este o de cual establecimiento de esta población.

Me he apostado del fin para el que se me ha requerido, pero este es precisamente uno (quizá el que más) motivos de la crisis que atravesamos. Perdón.

Temporadas de Ópera y Zarzuela, los hay en su total de cuatro o cinco al año y estas temporadas, oscilan entre los diez a veinte días de duración.

¿La solución que yo propongo para que se celebren más temporadas de género lírico? Que los que de él vivimos, nos demos cuenta de que sin un entusiasmo grande en el trabajo, no se puede triunfar.

Que desaparezcan los privilegios creados por algunos autores y que éstos sepan sacrificar sus intereses dejando en libertad de acción a las empresas sin imponer programas que sólo beneficia a ellos con perjuicio manifiesto del arte y de los negocios.

Facilitar los medios para conseguir que puedan entrar todos aquellos que tengan méritos reconocidos y los nuevos valores positivos — que afianzadamente tenemos en España — que están produciendo entusiasmo cuando más falta les hace el estímulo para que perseveren en el estudio y en el trabajo. Fomentar los concursos, otorgando premios espléndidos y con derechos a estrenos inmediatos.

Subvenciones oficiales para este objeto y para la formación de compañías que actúen libres de trabas económicas sin el

antigua y preocupaciones del mañana frente, que esto desanima para el trabajo.

En fin, guerra a las imposiciones, a los pequeños egoísmos. Estrenos y obras buenas, que lo que vale gusta y el público lo impone, y en esto encontramos la recompensa y el reconocimiento del género.

El cine suena oportunamente no nos ha perjudicado gran cosa por el momento, aunque no se nos oculta el perjuicio que nos puede ocasionar, si, siguiendo nuestra proverbial idiosincrasia no laboramos en una acción común y hacemos llegar con todas nuestras energías una protesta civil reclamando nuestros derechos a la vida, conseguida con nuestro esfuerzo y justificada por el propio Estado con sus Conservatorios.

Yo me muestro partidario de todo lo que sea unión y solidaridad. He procurado con entusiasmo llegar a esta unión y no he podido encontrar nunca recompensas más deseables por llegar a este bello ideal. En esta profesión nuestra tomamos casi todo lo que es de sentido práctico, con indulgencia — y lo que es peor — a charota. Muchas veces he pensado y he comunicado a otros compañeros solicitando de ellos opinión sobre la Colegiación de los Profesores de Chayesta, y si algnun me hubiese secundado, hubiera sido mi esfuerzo por esta causa, que, un día la creí personalida. Hoy la veo más lejana, pues he visto — no sin desesperación — la realidad y reconozco hasta donde podemos llegar.

Necesitamos una nueva participación pues los años transcurridos nos han dejado en un estado de amoralamiento semi-inconsciente y necesitamos despertar de este letargo. Ver lo que hacen los clases obreros, acercámonos a ellos, y aprende lo mejor que en materia de educación social nos pueden enseñar, aprendido en sus luchas, tomándolo en hombre, no en sentido de intolerancia y afeminamiento.

La lucha por la vida, por un ideal, debe ser una cosa seria, y ahí hemos fracasado siempre; no ha servido la buena voluntad y entusiasmo de los muchos, para combatir, la abulia e inestabilidad de los más.

La Asociación de Madrid ha dado un gran paso — no es ésta la que menos tiene que aprender.

La Asociación de San Sebastián también espero vea en este mismo mes de Octubre, siguiendo la misma senda, que estamos laborando y creo no equivocarme asegurando haber colocado en unión de mis compañeros de justa, unos fines especiales que nos conduzcan seguros, a un camino mal y positivo.

Otras dificultades veo para llegar a la Colegiación, que habría que pasar claro en su día, pero me abstenjo por hoy, pues no tengo ningún derecho a molestar más, en esta ocasión — si llegare el caso — podría demostrar estas dificultades que hacen más luctuosos el logro de su constitución.

Esta Asociación podría estudiar la fór-

mulo propuesta por BOULETIN MUSICA, para llegar a constituir la liga de aficionados al Arte Lírico; pero preguntó yo: ¿le gustaría a hacer algo práctico?

Nosotros, en la medida de nuestros fuerzas — y por amor al arte — (en los días buenos) hemos hecho cuanto hemos podido y no hemos encontrado otra recompensa que la satisfacción misma del deber cumplido — claro que esta recompensa es no sólo espiritual — pero material: none.

No obstante, no nos apartamos de la misma corriente de opinión que esta idea pueda tener, y en nosotros encontramos las nuevas ideas que nos propugnan, acogido cordial y entusiasta para encausarlas.

Arturo Costa

San Sebastián y Octubre 1930.

Los Músicos Mayores dicen...

D. Feliciano Ponsa Ruitort

—(Adoptara usted en su totalidad el programa impuesto en Francia, Inglaterra o Alemania para oposiciones a músicos mayores?)

—Es que el programa para oposiciones a músicos mayores que actualmente rige en España, es malo o deficiente tan siquiera para proponer su cambio?

—El programa actual, lo mismo que los anteriores han sido buenos y suficientemente exigentes, ya que el personal aprobado por ellos de hoy y de ayer, ha demostrado y bien demostrado su valor artístico.

En todo tiempo el ejército ha contado con músicos mayores tan competentes como la nación que más se haya distinguido en presentar grandes bandas militares y superior al de otros.

Pues ¿por qué hemos de adoptar el programa de otra nación, cuando los nuestros han dado un resultado tan excelente?

—(Qué modificación haría usted al programa que rige en España?)

—La modificación que debiese hacerse, es suprimir el examen de cultura general.

—El hecho de aprobar bellamente los ejercicios técnicos, dan derecho a que se le suponga al profesor músico suficiente cultura.

La experiencia nos ha demostrado que el músico mayor no es menos culto que los oficiales del ejército, con los que coincide.

La cultura musical está intrínsecamente unida a la cultura general y es doloroso ver ponga este examen en duda, ya que no otra cosa representa dicho examen.

Existen en buena hora, todos los títulos y certificaciones oficiales conexas a la profesión que se quiere, pero no se aplican al profesorado músico, aquel refán que dice *ser músico que más sabe no sabe más que música*, pues esto es así.

—(Creo usted que los músicos militares depositos del programa de oposiciones a músicos mayores?)

—(Qué éxito que el éxito que una

agrupación musical pueda conseguir, depende en gran parte de la inteligencia de su director. Nadie; pero es condición previa para poder apreciar la labor artística de un director, crear y poner bajo su disciplina una agrupación de profesores.

¿Acaso podrían demostrar nuestros generales, jefes y oficiales, apesar de su reconocida inteligencia, dotes de mando e imponente valor, la capacidad que requiere el desempeño de sus cargos, si no cuentan con un bien organizado ejército?

Las músicas militares nada tienen que ver con el programa de músicos mayores. Podría exigir uno, tan exigente, que solamente los más célebres músicos del mundo pudieran llegar a músicos mayores y no hay duda que al dirigir las bandas actuales, faltaríamos, como faltaríamos los que hoy estamos al frente de ellas.

—¿A qué es debido la falta de asimilación militar del músico mayor?

—La pregunta me sugiere otras parecidas. ¿Por qué la ley respeta al músico mayor, lo que a otros concede de buen grado? ¿Por qué no se tiene en cuenta, que para llegar a ocupar el cargo de músico mayor, es necesario acudir a varias oposiciones: reveladoras de su pequeño conocimiento de la difícil carrera de la música? ¿Por qué no se premia al músico mayor los años de servicio, como a los demás oficiales, ya que como ellos, consoja con ellos sus aptitudes y su vida, al servicio de la Patria?

Si en el año 1874 era imprescindible e injusto careciera el músico mayor de asimilación militar, ya que otros cargos del ejército que ostentaban menor sello de autoridad lo eran; hoy, después de las mejoras que durante medio siglo han ido concediéndose a las armas generales, cuerpos militares y políticos militares, la es aún más.

—¿A qué causa obedece el estado actual de decadencia artística de las bandas militares?

—Clarece a que con un pequeño presupuesto quiere atenderse a un número de músicos, que necesariamente para existir,

tendríase que contar con una consignación tres veces mayor que la que hoy presupuestada.

Nominalmente cuenta el ejército con unas diez músicas. Podemos decir sin pecar de exagerados, que solamente unas 20, llenan completamente su misión. Estas son las que están de guarnición en capitales de importancia, donde desde el músico mayor hasta el último músico, es trabajos particulares hallen un ingreso que les libere de su miserable vida económica. Las 80 restantes, valiera más hacer suprimidas, ya que no otra cosa son, sino musiquetas, que no están en consonancia, con el prestigio y aspecto que merece el ejército y sus directores.

Corriérase el ejército a tener un número prudencial de músicas. Dignifíquese moral y materialmente al personal que las constituya y no habrá lugar a hablar de la decadencia de ellas.

—¿Pasa este reanque y ayuda a lo nuestro tiene algún idea de fácil solución y de utilidad manifiesta?

—El ideal para que las bandas militares

renueven, sería llevar a la práctica el proyecto de incorporación de música que publicó en el BOLETÍN MUSICAL, de Córdoba, el inteligente compañero don Justo Sansalvador. Pero, como para ello sería necesario un aumento en presupuestos, hemos de contentar en que apesar de su bondad no lo vemos realizado. Concéntrense con menos y supla nuestra entusiasmo, trabajo y cariño a la profesión, las pequeñas deficiencias que en una organización más modesta pueda haber.

Algose justicia y renueve las bandas militares.

Débe al cargo de músico mayor todo el prestigio que por su doble condición de jefe y maestro le corresponde. Corriérase por lo menos la asimilación que tenga el más modesto cuerpo auxiliar o político militar. Débe a los músicos, los derechos que por su asimilación les pertenece y seguramente no se harán esperar los buenos resultados que, de tener en consideración esta propuesta y fácil reforma, se han de obtener.

Feliciano Dorcas Ruizort

La situación de los músicos mayores del Ejército

Desde hace algún tiempo nos venimos ocupando de la situación banal, material y moral, de los músicos mayores del Ejército. Fueron nuestros primeros propósitos, con textos y reglamentos de otros países a la vista, señalar las que nosotros estimábamos deficiencias, o mala orientación, en la manera de realizar la casi cuarenta oposición que les da acceso a la dirección de las bandas. Nos guiaba el mejor deseo de dignificación de esa clase, y aunque lejos de sentir alejados por parte de ellos, sino, bien al contrario, escucháramos distribidos, queremos hoy someter en su favor una modesta larca, ya que estimamos que

por decoro profesional y estricta justicia es necesario acudir en su ayuda, intentar, al menos, que los poderes públicos o el mismo Ejército se percatara del derecho que les otorga.

El músico mayor no disfruta de todas las prerrogativas y respetos oficiales que su posición, carrera, esfuerzos y utilidad justifican. La consideración y categoría del músico mayor es injustamente inferior a la de cualquiera de los individuos de los cuerpos armados del Ejército: farmacéuticos, veterinarios, clero castrense, profesores de equitación incluso...

El último de los afereces tiene dentro

del cuartel mayor asistida que el más antiguo de los músicos mayores, y a él le debe subordinación; su vida oficial no puede pasar de la categoría de capitán. Categoría sólo nominal y aparente, pues si en sueldo, derechos pasivos, morbo, etc., está equiparado a aquella.

El sueldo máximo a que llega un músico mayor, después de veinticinco años de empleo, es de 6 y 70 pesetas anuales; no percibe quinquenios, ni la gratificación de morbo que últimamente se ha otorgado a todos los jefes, oficiales y asimilados que prestan servicio en cuerpos activos. Lo máximo de su situación dentro del instituto armado llega a no poder pertenecer al Cuerpo de losables, a lo que el último soldado tiene derecho; tampoco se le puede otorgar la cruz de San Hermenegildo, con la que sólo se premia los años de laboriosidad — oro que treinta y cinco —, probidad y buena conducta al servicio de la patria.

Se arguye que no es posible concederles tales ventajas porque no están asimilados. ¡Tan complejo y leve es para la dignidad

del Ejército asimilar a estos laboriosos e infatigables servidores, dueños de una cultura, de una especialización (aunque no sea más, se les reconoce oficialmente tres años de carrera) no inferior, bien al contrario, muy superior a otros debidamente estimados (No son ázules y están impenetrables a donde el dolor los llama: pasadas, fimeraciones en la línea de fuego cuando llega el caso? Son, pues, acreedores, por lo menos, a un trato análogo al que los demás disfrutan).

La obediencia y sumisión, la disciplina, los obliga a callar; pero seguramente es el fondo de su conciencia vive el dolor de no ver sus servicios y profesión estimados adecuadamente.

Moral y materialmente poseen las mismas necesidades que los demás servidores del Ejército.

Si se nos permite, en su próximo número lo insistiremos, con detalle y números, en la situación de inferioridad de los músicos mayores.»

(De La Poy).

T. del B.

dos, no sea con aquel entusiasmo que en concreto la campaña interior satisfacción da.

Es de urgente necesidad, que a un personal se les conceda la asimilación, pues se repite con frecuencia la omisión de él en todas aquellas disposiciones de carácter general que en algo benefician a la oficialidad y asimilados y no es justo que estas mismas disposiciones que dan alegría y satisfacción a unos, sean para otros, que justos conviven, motivo de desilusión y amargura.

(De Górriz y Arcañada).

Pinar

Músicas Militares

En la Revista «España Militar» año 17, aparece un proyecto de Reconocimiento de Nuestro Ejército, firmado por don Gato Pardo. Copiamos lo referente a los «músicos militares» (página 17) por cuestión de interés profesional.

Músicas

«Todos los existentes en la actualidad, incluso las de las Academias, se retribuyen en 40, numeradas del 1 al 40, distribuidas en la forma siguiente: cuatro por región de la Península, dos en Baleares, dos en Canarias, dos para la zona de Melilla y otras dos para Ceuta. Su plantilla sería de un músico mayor jefe, asimilado a subteniente, treinta o capitán; cuatro músicos de primera, ocho de segundo, doce de tercera y seis educandos, asimilados a suboficiales, sargentos, cobos y soldados de primera, cuyo denominación podría, con las mismas divisas y vestidas que estas clases tienen reconocidas y en lo sucesivo pudieran concedérselas.

El personal sobrante se declararía a contingente, y con todos los actuales se haría un escuadrón, accediendo de unos contingentes a otros mediante exámenes y rigurosa antigüedad.

Músicos Mayores

Debido a la reciente disposición, que concede gratificación a los jefes, capitanes y subtenientes que prestan servicio en Cuerpos armados, se ve obligado esta vez «Ejército y Armadas» a saltar a la palestra respaldando las alas a favor de una clase, que tanto por sus méritos, como por la labor de cultura que desarrolla en el Ejército, es digna de mejor suerte.

Reconocer a jefes y oficiales de Armas y Cuerpos auxiliares, más actividad y gozar por prestar sus servicios en Cuerpos armados y no reconocer que los músicos mayores se encuentran en las mismas circunstancias, es cerrar los ojos a la realidad.

Si necesario es dar facilidades para que la vida de todo jefe u oficial se desenvuelva con el decoro que su representa-

ción social requiere, necesario es también que esas facilidades se concedan a los músicos mayores, que por su categoría de oficial, ha de vivir con el mismo orgullo.

No es equitativo regalar a los músicos mayores lo que la ley concede a sus similares; no tan siquiera porque ello puede atropellar el estiramiento de un digno clase, sino también porque es colosalmente en su pleno tan humillante, que no parece ser sino que son unos advenedizos a la gran familia militar. La pena que habrían sentido al ver ser los únicos que en distintos Cuerpos huban sido discutidos unos derechos que nunca debieron estar en duda, hará no tan sólo que se renuncie de alternar con los demás oficiales, sino que cuando estén al feste de sus subordinados.

Estas bandas de música dependían de las capitánías y comandancias generales de las regiones, las cuales las destinaban a las capitales, Cuerpos o Centos, según las necesidades.

Para el orden administrativo dependían exclusivamente de las Capitánías o Comandancias generales, por donde se le reclamaban todos sus devengos.

La música del Real Cuerpo de Guar-

dias Mohabdeses sería independiente del número 40 que pudiera organizarse.



De la aplicación de la música en el drama

por Ricardo Wagner (1879)

Traducción por Antonio Ribera Maneja

(Continúa)

Hasta entonces no se ofrecían a los compositores otras formas de música exclusivamente instrumental que las danzas y marchas solennes, que había de hacer «ejecutar» en un principio, para luego o animar más o menos a los oyentes, y ellas son las que desde su carácter fundamental a la obra de arte sinfónico, que primitivamente se corpora de una suite de danzas y marchas. Por este carácter fundamental quedaba necesariamente trabado por el pathos dramático, lleno de preguntas sin respuesta, y he aquí que los compositores de música instrumental de gran talento, dirigían el designio de hacer retroceder los límites de la expresión musical y de sus emociones, procurando exponer a la imaginación acciones calificadas de dramáticas, empleando únicamente los medios de expresión musical.

En el curso de los diversos ensayos que se hicieron, se hallaron las razones por las que no se podía llegar nunca a un estilo de arte puro siguiendo esta vía; sin embargo, creo que no se han querido bastante bien las obras excelentes creadas por músicos de talento indiscutible. Los excesos a que conducía el dominio general de un Beethoven, fueron reñados por el genio incomparablemente más ansioso de Liszt y habilidades para expresar noblemente indecibles sentimientos del alma y del mundo, aun cuando los adeptos de su arte pudieran suponer que había logrado ofrecerles un género nuevo de composición musical. Sin duda fué maravilloso observar como la música sencillamente instrumental ensanchaba sus posibilidades limitadas al ajustarse a un cambio dramático que le ofrecía una dirección. Hasta aquí, la obra de una ópera o de una pieza de teatro había dado sencillamente pretexto para utilizar medios de expresión puramente musicales en una forma desahogada del movimiento de sinfonía. Beethoven mismo procedió, aun en este aspecto, con mucha timidez; a pesar de estar decidido a emplear un verdadero efecto tonal en el centro de su obra «Lectura», repitió, empleando la alternativa habitual de usualidad, la primera parte de la pieza, sin preocuparse de si el curso interesante «central», destinado a colaborar al desenvol-

vimiento temático, no había ya preparado a esperar la conclusión; para el oyente atento era esto un defecto evidente. Weber procede de una manera más preciosa y juiciosa, en cuanto al sentido dramático, en su ópera «Freischütz», conduciendo a una conclusión breve la parte «central», lo que da una fuerza violenta al conflicto temático. Así pues, en las obras grandes, concebidas a base de programas poéticos, de los músicos modernos más arribes mencionados, hallamos trazos de una estructura del movimiento sinfónico propiamente dicho, trazos que son indelebles, por razones notables, pero es la inversión de las cosas, en su expresión, lo mismo que en sus contenidos y sus transformaciones, encontramos un carácter escénico, por que ante sus ojos flotaba siempre una creación poética que no podía dominar y expresar con claridad. Esta inversión acabó produciendo músicas puramente melodramáticas, acompañadas de una acción paratónica, y, por consiguiente, de recitados instrumentales; mientras el tercio de toda esta armonía disolvente llevaba el impulso de la crítica, sólo cabía dar a luz la nueva forma del drama musical expresado en medio de tales dolores.

Esta forma se parece tan poco a la de la antigua ópera como la nueva música instrumental — que forma la transición — se parece a la sinfonía clásica, que se ha hecho imposible a nuestros compositores. Si nos abstenemos ahora de discutir lo que se llama «última musical», y echamos una ojeada sobre la composición instrumental «clásica» moderna, a la cual no ha afectado el alborotamiento de que acabo de hablar, encontramos que es vano pretender que continúe siendo «clásica», y que junto a nuestros eminentes maestros clásicos se haya pretendido aclamar una plena libérida de «buena voluntad» y de «simplicidad».

La música instrumental programática, que nosotros miráramos de soslayo y con cierta timidez, bajo tantos innovaciones en la armonización y tantos efectos dramáticos, efectos de paisaje y hasta de pintura histórica, y los ejecutó con un arte de instrumentar de tan alta vitalidad, y con una precisión tan sensible, que, para

podría continuar en el estilo sinfónico clásico de antes, nos felabó otro Beethoven, que nos hubiera permitido salir del atolladero. Nosotros guardámosle silencio. Pero cuando finalmente osamos abrir la boca sinfóticamente, para demostrar que éramos aún capaces de hacer, no tuvimos otro recurso — en cuanto nos apocriáramos de que nos hacíamos pesados y casperizados — que adormarnos con las plenas pérdidas por las gacetas «programistas».

En nuestros sinfonías, todo era y es pesimismo, fondo sentimental y catostrofico; somos sonámbulos y amargados, largo valeroso y temeroso; aspiramos a realizar sueños de juventud; nos amamos conastados de diabólicos; somos escañados, y hasta fatigosos; finalmente escupida la muela al dolor universal, nos oímos y momentos con hamos el vacío universal dejado por ella; y somos firmes, leales, sídulos, hígados o escoceses — pero al mismo tiempo, ley de mí fatidulosos para los demás. Hablando seriamente, no podemos creer que las creaciones de los maestros modernos sean aptas para engendrar un pobre provecho a la música instrumental; pero, por encima de todo, nos podía perjudicar el hecho de acumular inconscientemente, estas obras a la herencia de Beethoven, cuando por el contrario, deberíamos procurar darnos cuenta de lo que continúan de absolutamente no herederarios; dada la discrepancia con el espíritu beethoveniano — aunque los temas a la Beethoven nos sugirieron —, esto no sería difícil de practicar; mas, relacionándolo con la fama, esto podría no ser tan fácil, sobretodo para los alumnos de nuestros conservatorios, pues bajo el epíteto: «formas clásicas», les basta aprender de memoria cierto número de nombres de compositores, y formar así su sentido crítico sin otros términos de comparación.

Las obras sinfónicas a que nos referimos, obras de nuestra escuela moderna — llamémoslas: «sinfónicas románticas», — se diferencian de la supuesta música fuera de programa, no sólo porque

a nosotros mismos nos parece que senta necesidad de un programa, sino por cierta melodia rosaz que les ha impuesto como ajustamento esta «música de cámara», que hasta el presente ha sido discretamente cultivada por sus creadores. Evidentemente, se hablan retirado en la «cámara», pero no en el cuanto intentamos desde Beethoven comunicarla a algunos amigos, que escuchado resistiendo su aliento, todas las cosas «indescritibles» que a su oído sólo serían comprendidas por ellos, pero no en la gran sala donde creía deber hoy hablar al pueblo y a toda la humanidad, en composiciones tanadas a grandes sajos plásticos; en estas «cámaras» sacrosantas, pronto se hizo el silencio, pues los «cámaras» cuarentos y sesenta del marino habíamos de oírse tal como se escuchaban, es decir mal o — lo que era preferible — no se oía de ninguna manera, hasta el día que cierto designado adelantado se metió el oído y se supo lo que verdaderamente quería decir esta música de cámara. Empero aquellos, habías ya transportado su cámara en la sala de conciertos; lo que en un principio era diseñado a quinto y otras obras parecidas, ahora se oírse en forma de sinfonías; no era otra cosa que la paja menuda de melodías mezquinas, algo así como se mezcló con heno, de lo cual se ve ya la hebra la infinidad, nadie sabe lo que ha pasado, pero que bajo la etiqueta de «románticas», acaba por ser preparado para calmar el dolor universal.

En resumen lo que predominantemente en la tradición moderna a la «romántica», es aplicable únicamente por el programa que es su base. El espíritu delicado de Mendelssohn se sentiría impudido por el estudio de la naturaleza a pintar ciertos paisajes épicos; es que, de sus numerosos viajes, abrió muchos cosas que otros no hubieran adquirido tan fácilmente. Hoy día, sin embargo, los cuadros de género en las exposiciones de pinturas

(Continúa)



Los grandes genios y su moralidad

Es indudable que la Providencia juega con los personajes del escenario de la vida humana a su antojo y capricho, envolviéndolos en ese ambiente de inconsciencia que, aunque aparezca como velo sutil y transparente que nos descubre de lo bueno o malo de nuestras inclinaciones, es lo cierto que todo el equilibrio de la ciencia como todo el esfuerzo de las lucubraciones filosóficas se estrellan ante la sensación del tiempo. El es el amor que nos inicia en los primeros bolbucos de la ruta que cada cual seguimos en nuestra existencia, y el

inevitable censor que, con su incógnita, siempre se disculpa y nos disculpa; pues en realidad, cuando intentamos jugar nuestro pasado y poseer retrospectivamente nuestros actos, dudamos de si verdaderamente fuimos dueños de nuestro albedrío y de nuestra voluntad. Me sugiere este vulgar dilema o prefacio, las aparatas que pienso exponer en este artículo sobre una controversia moral que en el mundo artístico musical inglés levantó una verdadera polvareda que a punto estuvo de acabar en furiosa vertiginosa, entre el docto y

un tanto apasionado crítico musical Isaac Newton y los señores Han y Koot, autores, los últimos, de un libro titulado «la verdad sobre Wágner».

Los personajes que con el tiempo serán protagonistas, seguramente — dada la curiosa modalidad que empieza a imponer de la novela biográfica — de asuntos dramáticos o novelescos como lo son actualmente los casdillos, señores e hidalgos medievales, son hechos conocidos de los aficionados a las cosas musicales: se trata, sencillamente, de Ricardo Wágner, de sus dos esposas Minna y Cósima; de Liszt y sus amores íntimos con la condesa d'Agulst, madre de Cósima y de otros dos hermanos más; del

álbum concertista de piano, compositor y director de orquesta Hans Balzer, primer marido de ésta y de la segunda esposa de él: Marie Schölkauer, y de Nieschle y las Gevert, casado este último en segundas nupcias con la madre de Wagner, cuya similitud, si las declaraciones biográficas de Wagner son fieles como se indica en diccionarios y libros, se atribuyó el mismo es más de una ocasión. ¿Hay materia o no para hacer algo transcultural e histórico? La lista que este libro, como otros muchos, no sea traducida a nuestro idioma, y debido a nuestro pobre y escaso contingente de lectores, permanecen inéditos a la lista de nuestro menú literario, aislándonos de lo que acontece y opina en cada rama de la ciencia y del arte, que de continuar el camino que sigue, le acompaña a la religión la hegemonía de su influencia.

Por lo que se desprende de los extractos del libro que «El Sunday Times» publicó y de la crítica que el mencionado crítico hace al mismo, y a la más o menos capacidad de los autores respecto a datos y declaraciones, el libro en sí puede decirse que es un retrato moral al desnudo del triángulo matrimonial de Minna, Wagner y Cosima; no bajo el punto de vista del adalideo estroambos — que seguramente no existió — a pesar de la fogsidad maritima de Wagner, sino bajo el aspecto de la influencia que ambas mujeres ejercieron en la obra del gran músico alemán y del crédito moral más o menos discutido que, pese a muchas contradicciones anulando su influencia, sesó con el tiempo la que depositó en parte la realidad del valor artístico o científico de los grandes genios: porque aquí se atrevió a afirmar radicalmente que la Platonidad no albergará seres superiores a un Mozart, Beethoven, Wagner o Dostoyevski o metafísicos de la moral filosófica? En cambio, la conducta moral de estos seres excepcionales será tal vez con el tiempo una base incontestable de su valor, porque el objeto o fin de toda ciencia, de todo arte, es seguir el camino de la estética para entroncarse en el altar de la ética. Hay estética de la pintura, de la música, de la f-

losofía, de la arquitectura...; pero ética sólo hay una y universal: para el egoísmo humano sólo existe el jago imperecedero de la moralidad. El materialismo parece con las células de las cosas y de los seres. Es decir, que no nos confundamos, cuando nos encastamos a lo que se nos legó, con saborearlo con fruición egoísta, sino que queramos cerciosarnos cuál fué el nivel subconsciente de la mano que nos lo tendió; y de la generalidad de su abrogación, en iguales condiciones, preferimos la música de — ponga por ejemplo — un inmaculado Mozart a la de un Wagner sensual, de lo contrario ¿a qué estos espargos que tanto apasionan a los biógrafos?

Ricardo Wagner, indiscutiblemente, como lo atestiguan sus datos biográficos, fué un ingenuo convencido como lo fueron y lo serán las grandes figuras de talla genial. Fué de su época, del verdadero apogeo del romanticismo. Nació el 1813, tiempos de verdadera convulsión idealista, de verdadera aversión ante el enigma universal de la Revolución francesa o del Imperalismo napoleónico. Contaba entonces Beethoven 42 años, Walter Scott y Napoleón 41, Spole 20, Weber 27, Lisztine 23, Rossini 21, Auber 10, Meyerbeer 22, Bellini 11, Alfredo de Vigny 16, Beilise 10, Victor Hugo 11, Mendelssohn y Chopin 4, Alfredo de Masset y Schumann 13 y Liszt 2. ¿Cómo se agitaba la sensibilidad en aquellos tiempos? ¡Porece un doloroso contraste el caos materialista de estas fechas postumales! Ante tanta figura de intachable conducta moral algunas y de verdadero valor genial ¿no está justificada la omisión — y aun la necesidad — de depositar la moralidad del indiscutible portento wagneriano? ¿Quedó en estorbo la conducta y el egoísmo de Minna y de Cosima, dado que lo primero, según se creía, sólo buscaba un bienestar; y de la segunda, cuya sinceridad jamás podía justificarse debido a que quemó los primeros cortos de sus amores con su primer marido y los de igual índole con el gran filósofo alemán Nietzsche, se dudó, aparte de su real casto a Wagner, de si su abrogación

no encerraba cierta ambición de notoriedad póstuma arrogándose, justificada o injustificadamente, la colaboración, en parte, de la magna labor wagneriana, tanto en Bayreuth como en sus publicaciones biográficas y sus intinidades amorosas y sucesas con el maestro: mas lo que quedará incólume y ajeno a todo afección será su ingenuidad, el verdadero material, el esto de la gigantesca obra de éste.

Dice Newman en su párrafo de uso de sus artículos que estimó conveniente transcribirlo traducido: «La opinión encontrada alguna dificultad en comprender semejante mujer, porque era de un temple poco apreciado en nuestra experiencia. Sin embargo, debemos intentar comprenderla, y para ello, debemos desterrar de nuestra mente los prejuicios del odioso triángulo matrimonial. ¿Cómo Wagner fué a Wagner convencida de que ella, sólo ella, podía salvarlo en su trabajo y para el mundo — una opinión, puede añadirse, que el mismo Wagner compartía».

Esta aserción, a pesar de la astosidad indiscutible del crítico en asuntos wagnerianos, extrañará a los lectores si fieren en cuenta la gestación de casi todas — o todas — las obras de Wagner y la terminación de la mayor parte de ellas computando las fechas con la de su unión y casamiento con Cosima.

Desde el 1830 que en París da los últimos retoques a «Kienzi», según datos, compone «Fausto» (obtuvo desde se prevé ya su empaje genial) «El bosque fantasma», «Tannhäuser», «Lohengrin», «Tristán e Isolda», «Los maestros cantores» y casi todo «El anillo del Nibelungo» o tetralogía y «Parsifal», la última obra del maestro concebida en el 1848 bajo el aparente título de «Nauseto», como realmente lo reveló el motivo religioso de ella. Es decir, que la gestación de toda su obra puede decirse que la cobijó en pleno amor marital con su primera esposa Minna. Durante su precario estancia en París, hace el epistolado Bayreuth las declaraciones siguientes: «Excepto en lo que respecta a mi pobre mujer (Minna) cuya potencia fué probada con

todo rigor, no me arrepiento de la aventura. En dos épocas distintas sufrimos los pesantes agasajos del hambré y del frío. Trabajo, escribí con ardor y ensalé. Y para consolarme hasta dónde llegó el amor y confianza de Wagner para con Mima, en el 1854, durante su estancia en Londres, adonde fué contratado para dirigir varios conciertos con la actuación de la Orquesta Filarmónica de la corte inglesa, le escribí desde los detalles de las condiciones de la orquesta, de los profesores que la integraban, de la psicología del auditorio.

De esta falsamente y precioso amor de Cosima hacia Wagner que se desprende del primer párrafo que transcribo, podría formarse una opinión irrefutable si ambos cónyuges se hubiesen conocido después de ocurrida la muerte de la primera mujer del maestro, Mima; mas si lo memoria no me falla, creo que Wagner y Liszt se visitaron en París durante la primera época (1839 a 42) fecha en que Cosima no tendría más de cinco años, y en otras posteriores en que ya estaba casada con Hans Bulow, su primer marido. Es decir, que dada la admiración que éste sentía por el maestro, que sin duda alguna compartía con Cosima (su esposa entonces) y la de Liszt, influyó a modelar el temperamento (suposición poco admisible dado no se trataba de una adolescente) de ella a las aspiraciones del maestro y decidida a dar el paso que dió, lo que supone que Cosima fué inducida, seguramente, sin querer animar su amor a Wagner, por el ardor de compartir una cima y postuma gloria uniéndose a él, pues en bondad, moralidad y sentimientos artísticos, Bulow no fué inferior, como se desprende, al enorme hombre genial.

En otro párrafo dice Newman: «Las mujeres tienen mucho menos influencia sobre el trabajo de los artistas que los poetas y algunos somáticos e incipientes seres se imaginan. El hombre hace su trabajo en virtud de una cierta espiritual constitución cuya metamorfosis química depende de fuerzas mucho más fundamentales que los

ojos de esta mujer o los rabiosos cabellos de aquellas».

Esta opinión me parece mucho más adecuada para juzgar la delicadeza amor de Wagner que la del primer párrafo. Porque si nos atenemos a las exaltaciones apoloíticas de los biógrafos de Cosima, a mi humilde criterio, lo moralidad y la obra del genio de Leipzig quedan referidos a un segundo plano, lo que resulta de un fatalismo inmenso, pues en tal caso apareciera ante la conciencia moral del mundo como un apóstata de su pasado, Wagner, como

indicaba anteriormente, fué un ingenio convaleciente, de lo contrario se hubiera genial — lo que hubiera sido lamentable — no lo hubiéramos conocido. Para él, como para todo hombre de corazón, no hubo y Mima ni Cosima, todo humanidad, amor, que los trajo en común a los que en su existencia le rodearon y en producción y trabajo en bien del género humano, con el que contrajo sus primeros e indolubles nupcias, como todos los grandes hombres, apenas vino al mundo.

Destino Corcos

¿Qué es música?

A los vanguardistas españoles, muy sinceramente

Música, nos dicen algunos tonadistas, que es el arte de bien combinar los sonidos y el tiempo y a fin que debieron quedar fatigados a la vez que obtenerse satisfechos los que tal definición reafirmaremos pensando con ello haber descubierto, si no la constitución del círculo precisamente, algo que se le aproximara.

Música, nos dicen en nuestro país los espíritus vulgares, inspiradores de frases más vulgares aún, que es todo aquello a lo que no debe darse, por su insignificancia, importancia alguna.

Vosotros, vanguardistas españoles, permitid que os lo diga, guardad con los espíritus vulgares y con los vulgares tonadistas notable paralelismo. Porque, ¿qué es lo que hacéis *dentro* de la belleza de vuestra música en vuestras procedimientos sino demostrarnos, bien a los claros, que no la halláis en vuestro arte, como no la hallan tampoco los espíritus vulgares que despectivamente os dicen, respecto de aquello que no les impone: «¿Es o no música?»

Pijos líos y vertis lo ensuciado que vais por vuestra senda queriendo forjar a vuestro antojo, en la fangal sin juego de

vuestros cerebros y sincerados de porque vuestro tesón sobre el que golpeáis alacado e inconscientemente con el martillo de vuestra ansia de gloria, un arte nuevo... que tantos siglos ha, concibieron por este el épicos y gregos. Porque, decidme, vanguardistas: ¿Qué son vuestros famosos sistemas intencionales, vuestros escalas nuevas... sino una santificación, un aspecto más, de aquellos toros y modos líricos, dóricos, mixolíticos, etc., que fueron creados en el óvido a medida que el espíritu del artista, libre de excesivos y severas preocupaciones escolásticas derivadas a principios puramente científicos, voló radiante a las más altas esferas del arte para dando campo a la idea como absoluta y soberana dicta? Claro es que, la idea, espontánea agasta e intangible, necesita, como toda sobrenada, de una corte que la sirva, que la ame, la obedezca y dé malde al espíritu de su encarnado torso, esta vez, puramente espiritual. Mas, dejad la corte libre y esclavizad a su soberana, vedad sus bellos ojos que como el sol brillan y resplandecen; amodadad sus labios que con la gracia inconfundible del pájar sonen,

movido y cantando; no permito que se baile su voz bella y cantarina de acento ondulante y voz entonada, si no en el todo ciego vuestro espíritu, que sea, que trabeso, que caótico quede e modo idiomático del arte, donde la idea se tira y se tira por derecho propio.

Varias veces estroicamente arduosas, unas, estas, multiplican y dividen vibraciones y truenos sucesivos como sarna, resta, subleja y divide la cantidad de sus acentos el más vulgar señor y dueño de la no vulgar de todas las vulgares abascentas; y amolando grotescamente — en vuestra música suele ser todo pasadío — a aquel se dijo: «Pense; luego existo», y en ello habla esclámozante, exclamando: «Estado de composición, aquí soy compositor» y en esto, tanta razón os falta a vosotros como al filósofo sobado en su indiscutible acuantante.

No, vanguardistas; la música no fue, es, o así nunca procedimiento. La música es la, es gracia, es énfasis y emanación de Dios, que nos mueve a la contemplación y el éxtasis en el terreno religioso; a la salud, el bienestar y la paz en la sociedad; al sacrificio de nuestra propia vida por la patria, en la guerra. Que esto es verdad, sólo demuestra el que en la iglesia, en la sociedad, que es la familia, es el ejército, apenas prescindir de la música a través del tiempo.

La música, vanguardistas, *querido o no querido*, es beso de Dios que el artista debe recibir humillado la frente, alio el corazón y el alma atenta; es divino tesoro que el Hacedor Supremo, porque así le place, deposita en el alma y la mente del iniciado; o preciso dice que el favorecido por la divinidad, debe *transmitir*, generoso, a la más humanidad, más tiste y vericida cada día, para hacerla saber y hacerla sentir mundos intangibles donde el alma descansa y es infinita, divinamente dichosa, antes de verse para siempre libre de su pobre evolución humana.

Que la música es esto, no lo digo yo; sus lo vienen diciendo al correr de los siglos Vivaldi y Bach, Haydn y Mozart,

Beethoven y Wagner, Saint-Saëns, Granados, Salinas, Victoria, Palestrina, Pergolesi, Schubert y Schumann, Franck y Liszt y tantos y tantos otros, seres privilegiados que a distintas razas pertenecieron y sus distintos crelos artísticos profesaron sin abandonar nunca la idea a la que consideraron toda, principio y fin fundamentales del arte músico. También en nuestros días surge potente el genio; el verdadero, el que se *encuentra*, no el que se *hace*; y surge, como en todos los tiempos, sellando con su pluma de oro y diamantes la composición pequeña, graciosa y la de proporciones, que pudieramos llamar, *acústico*; y se producen en nuestro país las bellísimas *Cantatas Plateras*, de España; los no menos encantadores *Cantos Infantiles*, de María Rodrigo; los truenos firmes y serenos, siempre españoles, de Julio Gómez; la serie de *Aires Antiguos*, del maestro Villa en la que el *ejemplarísimo* *Sobrado*, sobre todo, nada tiene que envidiar a los paganos de los legados más preciados. Y surge, de Falla, su *Love Song* y su *Rebato de Maree Pedro*, obras ambas a prueba de Maree Reparo. Y escribe Moreno Torroba la más deliciosa *Petersona* que con el resto de sus composiciones de mayores vuelos, le coloca en el primer rango entre los músicos conscientes; y acusa José Luis Utrera la grandeza de su obra, la buena ley de su saber hacer y su nada vulgar cultura con su imponente *Blancura* para gran orquesta y voces. López Dehesa crea su bellísima *Sinfonía*, cuyo *adagio* y cuyo *advezo* descollan llenos de vitalidad originalidad.

Decidme, vanguardistas: ¿es así vuestra música? Es ella parece que os obsesiona por hacer buena aquella detestable definición de nuestros antiguos tratadistas *condicionada* en vuestras obras *distintamente* *soñados* y tiempos con lo que vuestras partituras ocultan, siendo una masa y muy diversa especie de tabla de legarinos. Y es lo más tiste que *arraigáis* en pos de vosotros, a algún que otro elegido, bien que muy pocos, *aferradamente*; cuando estas *may pocas* abandonan el procedimiento de

impotencia artística a que el vanguardismo les condona *¡qué* bellamente *sonan* sus obras! y es gran dolor que estos pocos por moda, por delibada, por lo que sea, vuelvan a convivir con vosotros, pobres impotentes, condenados al infierno cual de vuestra espita *avido* siempre de bailar lo que bailar le es imposible. Este tormento vuestro *especialísimo*, le dividió Dante en su Comedia *inmortal*, tal vez porque creyese imposible el *refinado* delito de querer *admirarse* *vestras* *proprio* la vulgaridad y la impotencia, en aquel campo sagrado donde son pocos, muy pocos los llamados y menos los elegidos.

Con rebeldía y furor de condenados os revoltáis contra todo aquel que sinceramente *emula*, *concreta* y... *serenamente*, *rebaja* vuestra música por *raridad*, por *pretentiva*, por *caducidad* y vuestras *citadas* protestas que, como vuestras partituras, solo *forma* *forma* y no *may* *correcta* algunas veces, pero que *fuerte* no lo tienen nunca, *ocesan* más y más lo poco que creéis y lo menos que esperáis de lo que *basáis* vuestro arte.

La fe sabe collar y sostener con la elocuencia del silencio su derecho, aguardando a que el tiempo la dé toda la razón. La fe combate sin meter ruido. Mas... *só* *miño*, vanguardistas (¡qué sería vuestra música!)

Compenore



La Musicología y la música en Lieja

De diezcientas voces — voces aisladas aunque armonizadas, por supuesto, si bien usaba el que más chilló suele tener más razón —, el Congreso de Musicología celebrado en Lieja ofreció un interés relativo, porque sus colaboradoras eran escuelas preocupadas de músicas, y el interés recayó sobre las adicciones de música contemporánea organizadas por la sociedad de este título durante aquellos mismos días formando una trama casi inseparable con aquellos otros actos. Los que tuvimos la suerte de hallarnos en Lieja durante la primera semana de septiembre, fuimos atidos en las primeras horas matinales por las conferencias de Musicología, y después, especialmente por la tarde y por la noche — con un promedio de dos adicciones musicales diarias — con óperas y conciertos de música moderna, que alternaba con los de música antigua. Y allí pudimos justipreciar la importancia de los actos realizados por musicólogos y por músicos.

Precisamente se decidió la simultaneidad del Congreso de Musicología y del Festival de Música Contemporánea en virtud de poderosas razones estéticas proclamadas por Mr. Dest, que no solo es uno de los más hábiles musicólogos de nuestra generación, sino además un fervoroso propagandista de la música moderna, lo que le ha elevado a la Presidencia de estos Festivales. En opinión de Mr. Dest, (opinión formulada abiertamente en el prólogo escrito para el programa de los referidos Festivales, y que, por consiguiente, a la autoridad de quien la firma otorga la solemnidad de la ocasión), la música Barroca moderna está en crisis, pues resulta excesiva la producción pasamente experimental, *audaz* o sin fondo que la sustituye, habiendo contribuido a ella gran número de aficionados sin técnica para producir

obras emocionantes o de composiciones que se desentendían de toda emoción, preocupados tan solo por mostrar su profundo tecnicismo. Y como nuestro siglo — añade Mr. Dest — sigue sin encontrar los principios esenciales de su estilo y ahora intenta fundarlo mediante el uso de fórmulas patéticas, al coincidir aquel Congreso y ese Festival los compositores novísimos, que abusa con sus neoclasicismos (neoclasicismos tan tanto formularios como rajes de lavar que todos se poses, sonidos grandes o chicos, anchos o estrechos, algunos entreparéntesis por nuestra cuenta), recogen el aspecto superficial de la música de otros tiempos, podéis apreciar mejor el valor íntimo de esa música, merced a las explicaciones que acerca de ella darán los musicólogos.

Y es que el papel de musicólogo puede ser másido con desdén por quienes, incapaces de disciplinar el espíritu para las tareas históricas propias del investigador, creen que la fantasía logra cumplir a la realidad; pero lleva muchas horas de actividad intensa y provechosa a quienes, como Mr. Dest en Inglaterra y Herrs Alfred Einstein en Alemania (que dirige la «Revista Alemana de Musicología», publicada por la Sociedad Alemana de Musicología y hace la crítica musical en «Beylter Tageblatt»), por solo citar dos personalidades señaladas en Lieja, vienen demostrando que aquel papel es compatible, y en cierto modo incluso complementario, con el interés por la música contemporánea.

Pero los músicos que solamente son músicos, y sobre todo esos compositores efímeros a que aludó Mr. Dest, no parecen comprenderlo así. Ellos van a la suya, tal como Dios, Céfiro o el Diabolo les da o entienda, y todo lo que no cae dentro de sus opiniones, prejuicios o convenciones merece desdén, incluso cuando

eso es algo tan rico de doctrina como una conferencia de Duto sobre la ejecución de las obras musicales de los siglos XIV y primera mitad del siglo XV, porque este musicólogo se limitó a señalar a la vez de datos documentales como se ejecutaban esas obras, y sus ensayos, por lo visto, habían quedado que asomara los instrumentos de aquella época para las adicciones de obras que ya están perdidas en buena cifra. Considerada así una personalidad tan prestigiosa como el Profesor A. Pero porque él en su conferencia lo único que podía y debió dar de acuerdo con el título y el propósito, la consecuencia que el lector de buena fe deduce es la siguiente: «Si un maestro como éste ha defraudado en Lieja a su público, que decepción debe de haber experimentado este al oír las conferencias de los otros musicólogos!»

¿Puede ser frustrante para los músicos jóvenes la simultaneidad del Congreso y el Festival? ¡Oh, no; de ninguna manera! Si los musicólogos ayudan a todos los conciertos de música contemporánea, en cantidad y con conde, los músicos no aparecerán por las aulas donde daban sus conferencias de sección los musicólogos. Y que provecho puede proporcionar a un enfermo una medicina que, en vez de ingerirse a su debido tiempo, se queda en la mesa de su aposento contiguo, si que el paciente se tiene la molestia de recogerla, aunque tiene sanos pies y brazos y solo anda un poco mal de la cabeza o del corazón?

Tampoco sé cómo favoreció la música española contemporánea en el reciente Festival. Hubo espacio para gustos de los más variados procedimientos, desde ingleses a rusos, desde sirtos a rumanos, desde belgas a polacos; pero no se reñó un huequillo — por ínfimo que hubiera sido — para algún compositor ibérico, a pesar de los Falla y los Turina, los Espá y los Mompou, los Bacarini y los Blonifort, los Bassini y los Tolsti, autores de obras más interesantes que algunas de las citadas en ese Festival, y que no hubieran hecho