

LAS NORMAS MUSICALES DEL COMUNISMO

P O R

Domingo Santa Cruz

DESDE hace poco más de un año ha habido por todas partes controversia en torno de las disposiciones que el Partido Comunista Ruso ha tomado, en orden a fijar directivas a los compositores de la Unión Soviética. Con verdadero asombro, y no sin un dejo de ironía, hemos visto que los mejores compositores con que Rusia cuenta en la hora actual, fueron duramente censurados y obligados a retractaciones y arrepentimientos so pretexto que sus obras, tenidas por alguna gente como peligroso ariete de penetración comunista, no corresponden ya a una justa posición marxista, sino que representan la peor contaminación con las ideologías burguesas y decadentes del mundo occidental.

En esta Revista, en que precisamente no hacía mucho tiempo habíamos debido defender a los creadores rusos, de ineptos ataques, tuvimos que expresar nuestra perplejidad ante la vuelta en redondo que daban las cosas, y hablar de que, en adelante, obras como las sinfonías o los conciertos de Prokofiew, podían ser tenidas como «de la tierra de nadie». Con posterioridad a nuestras observaciones, vinimos por diversos y auténticos conductos a conocer una serie de situaciones análogas a las de la música; críticas a las artes plásticas contemporáneas, a la arquitectura, a las obras literarias y filosóficas. En todas ellas un mismo postulado era evidente: el arte, la cultura actual, no reflejan, no pueden reflejar el credo comunista. Ha llegado la hora de reorientar el pensamiento en todas sus manifestaciones, hacer de él un instrumento de combate, un vehículo del progreso que la expansión comunista haga, en orden a asegurar su hegemonía por medio de la destrucción de la sociedad burguesa.

¿Se trata de una posición táctica del momento?, ¿se ha descubierto de súbito que lo que hasta ahora consonaba perfectamente con la posición ideológica de extrema avanzada del comunismo, es antitético con él? Los razonamientos fundados, perfectamente lógicos de los nuevos exégetas de la cultura, hacen pensar más bien en lo segundo. El mundo comunista parece que marchaba por un camino equivocado y el arte que producía no era el que conviene a sus principios ni a su dialéctica.

Ya no son los tiempos en que, en Rusia, se enorgullecían con la arquitectura simple y recta, con funcionalismo a toda costa; no son

tampoco los días en que «cubismo» y «comunismo» parecían hijos de un mismo padre; ya no es, por otra parte, la etapa revolucionaria musical la que anima a los músicos soviéticos. Todo eso se ha vuelto sospechoso de «contaminación burguesa», de «podredumbre capitalista» y de «influencias norteamericanas»... Lo que hay que buscar es la «tradición clásica» de los grandes artistas del pasado y lo que es específicamente ruso y relacionado directamente con el pueblo ruso. Todo lo demás es falso internacionalismo, porque, mientras en el orden de las ideas la verdad comunista es una y conviene a todo el planeta, en el arte, la única base sería del internacionalismo es poner precisamente el acento en lo nacional y aun en lo local. Esto lo afirma con clarísimo dogma el Manifiesto de Praga de que nos ocuparemos más adelante.

Dentro de estas ideas, hemos leído artículos cuyas firmas solamente y la procedencia del impreso (el VOKS), nos podían convencer que no estábamos frente a una de las publicaciones ordenadas por Hitler en la época de las exposiciones del «Entartete Kunst» (arte degenerado). Artistas como Picasso, Braque, Moore, aparecen puestos en la peor categoría y en un lenguaje dogmático y definitivo; Le Corbusier es un impostor, y todo lo que se acerque a Strawinsky, Schoenberg, Hindemith, es arte «neuropático» de una humanidad pervertida por el capitalismo que ha hecho del hombre un esclavo de la corrupción. Contra todo esto hay que luchar para revelar el «hombre nuevo», la «humanidad progresista». ¿Es que gentes como Camille Mauclair han pasado a ser los estetas del Soviet? ¡Qué terrible prueba para las corrientes ultra-reaccionarias de nuestros países, encontrarse así de improviso hablando un lenguaje idéntico a los comunistas!

Y las instrucciones críticas dadas a los músicos, como puede corroborarse leyendo su texto íntegro en el N.º 29 de esta Revista, no sólo se refieren a ideas generales, a posiciones ideológicas, no, ellas llegan hasta la técnica misma. Hablan de las «disonancias» y de las «desarmonías» buscadas como fin del arte, del «formalismo» como de una plaga, para ensalzar y ponderar las ventajas de la música con textos, de la música que «puede tener un significado concreto».

Hasta aquí lo que sabíamos directamente de fuentes rusas. Sin embargo, en los últimos meses han llegado a nuestras manos otros documentos, concordantes con los de procedencia soviética directa, que arrojan nueva luz y confirman la posición que los partidos comunistas han tomado con respecto a la música, y podemos deducir,

con respecto al arte en general. Como nuestra preocupación en este momento es la música, nos seguiremos refiriendo exclusivamente a ella. Se trata en primer lugar del famoso y entre nosotros desconocido hasta ahora, «Manifiesto de Praga», declaración doctrinaria hecha por un grupo de compositores de diversos países, músicos pro-soviéticos, con ocasión del II Congreso Internacional de Compositores y Críticos Musicales, reunido en la ciudad de Praga en Mayo de 1948. Junto a este manifiesto tenemos las resoluciones del mismo Congreso en orden a propiciar la fundación de una «Asociación Internacional de Compositores y Musicólogos Progresistas» y luego las instrucciones internas del «Sindicato de Compositores Checos», que da a sus miembros las normas para colaborar en la realización del primer Plan Quinquenal del nuevo Estado «después de la victoria del Pueblo en Febrero último», es decir después de la instauración del gobierno comunista. Los dos primeros documentos serán insertados íntegramente a continuación de este artículo; el tercero, sólo en extracto, debido a su gran extensión y la repetición constante de las mismas ideas. Los documentos originales que hemos tenido a la vista proceden de los propios delegados checoslovacos al reciente Festival de Palermo, en Italia.

Pensemos en el planteamiento comunista, abarcando en conjunto los mencionados documentos de Praga, y los textos que conocemos de las censuras impuestas a los más connotados compositores rusos por el tribunal que presidió el compositor Boris Asaffiew. Si bien es cierto que las declaraciones de Praga no ahondan tanto en el terreno técnico como las de Moscú, concuerdan en cambio perfectamente con ellas, y, cuando llegamos a las normas del Sindicato de Compositores Checos, ya todo eufemismo desaparece y queda perfectamente en claro que no se trata de arte sino de política. La música no interesa, es lo que se puede obtener utilizando la música lo que debe preocupar; el arte al servicio de una ideología, como un gran affiche, como uno de esos inmensos retratones de los líderes políticos, en que coinciden todos los regímenes mesiánicos de nuestros días. Mientras los retratos son más grandes, más parecidos y, podríamos decir, más feos, mejor. Mientras más impresionen a las masas reunidas, mientras más simples y primarios, más efectivos. Las religiones han sabido en todo tiempo explotar esta veta teatral y llamativa, sólo que han entendido que ésta era una forma de expresión que no excluía el que otros planos, otras capas, fueran más adentro y se nutrieran de otra clase de arte más refinado y más profundo. El comunismo (pensemos con fe en la

inteligencia que deben tener sus mentores), siente que su hora es de lucha (y parece serlo aún dentro de Rusia misma), y se repliega sobre sus postulados para exigir que toda forma de expresión los contenga y los propague. Lo grave es que, al hacerlo, teoriza, y sus teorías son seguidas como panacea para resolver el problema o los problemas que en la actualidad aquejan a la música (*). Lo grave, también, es que su concentración en torno de la música de masas, es entendida como orden de arrasarse todo lo que no envuelve aproximación al pueblo, lo que viene ahora a recibir los estigmas de «burgués» y «capitalista», es decir herético y por lo tanto digno del fuego. Se viene a quebrar así, en el arte, la indispensable estratificación de los planos, de las capas en que se sostiene todo lo que al hombre preocupa en su mente, se trate de arte, de ciencia o de política, para reducir o querer reducir la música a la miserable pobreza de los manuales de divulgación, de los catecismos y de los poemas vulgares cantados y marchados.

En la presente cuestión tenemos que examinar tres aspectos: primeramente lo que atañe a los documentos mismos y su significado; luego, así las directivas comunistas tienden o no a resolver las dificultades que se oponen a la música contemporánea, y finalmente, qué puede esperarse de ellas si son seguidas al pie de la letra como recomienda el documento del Sindicato de Compositores Checos. En todos estos puntos hay observaciones interesantes que hacer.

* * *

Veamos los documentos mismos. El primero que conocimos fué el texto de las censuras impuestas en Moscú al grupo más conocido de sus compositores. La controversia se originó a raíz de la ópera «La Gran Amistad» de Vano Muradeli. El Comité Central del Partido Comunista dijo que esta ópera era un fracaso, que era «inexpresiva y pobre; producto de combinaciones de sonidos desagradables». «No existe», agrega, «una relación orgánica entre el acompañamiento musical y el desarrollo de la acción en el escenario. El compositor no ha sabido aprovechar *el venero de melodías, canciones y danzas folklóricas* de que es tan rica la creación artística del pue-

(*) El compositor francés Serge Nigg, seguidor del sistema de Schoenberg, hizo adjuración pública de sus errores y renunció a la dodecafonía, después del Manifiesto de Praga. Nos aseguran que otro tanto ha hecho en Río de Janeiro el conocido maestro Claudio Santoro. De los «arrepentimientos» de un Prokofieff aun no tenemos los resultados.

blo soviético. Elude las mejores tradiciones y experiencias de la *ópera clásica* en general, y de la *ópera clásica rusa* en particular». Todo esto ocurre debido «a los compromisos de Muradeli con el *formalismo burgués*, tan falso y ruinoso para la producción creadora del compositor soviético».

No conocemos la obra, pero por los aspectos señalados en ella, entendemos que debe tratarse tal vez de una producción en el género del *Wozzek*: ¿en sistema dodecafónico?, tal vez, en todo caso dentro de la idea de dar a las partes sentido formal en sí mismas y desde luego sin conexión con fuentes populares. ¿Es realmente una obra falsa?, ¿o es el sitio en que se dió (el Teatro Bolshoi), y el auditorio que estuvo presente el que no cuadraba con la producción? Pensemos en lo que dirían nuestros «amateurs» del bel canto de Septiembre, si de improviso les dan *Wozzek*. . . se escandalizan y todos los diarios de derecha publican al día siguiente editoriales enconados. Los extremos se tocan. Así como aquí el cartabón son *Aida* y *Rigoletto*, en el Bolshoi deben ser *Russlan* y *Ludmila*, el Príncipe *Igor* y *Zar Saltan* (naturalmente con refacciones a sus textos).

Del asunto de «La Gran Amistad» se enhebró una verdadera conferencia acerca de la música y declaraciones categóricas a su respecto. El Partido Comunista manifestó su alarma y dijo las cosas que ya sabemos: que lo creado por los músicos soviéticos en música sinfónica y teatral «es especialmente malo»; que los camaradas Schostakowitch, Prokofiew, Katchaturyan, Shebalin, Popow, Muradeli, Miaskowsky, etc., se hallan imbuídos de tendencias musicales «antidemocráticas» y extrañas al pueblo soviético; que la música de todos ellos es disonante, cacofónica, neuropática, que tiene una pasión incontrolada por las combinaciones confusas, etc., etc.; que todo esto ocurre porque se han abandonado «los principios básicos de la música clásica», porque se han desafiado «las mejores tradiciones de la música clásica rusa y occidental», porque se ha despreciado lo tradicional, se ha querido hacer tabla rasa fulminando «con arrogancia, como si se tratara de abogados de un tradicionalismo primitivo, a los compositores que conscientemente procuran dominar y desarrollar los métodos de la música clásica»; que por todas estas falsas innovaciones «han perdido contacto con las demandas y el gusto artístico del pueblo soviético, se han encerrado en un estrecho círculo de especialistas y de *gourmets* de la música, han rebajado el alto papel social de la música y empequeñecido su significación, limitándose a complacer los gustos degenerados del

individualismo estético»... hacia todo esto, «anathema sit». ¿Qué clase de música habrá en Rusia que nosotros no conocemos? Porque, semejante inventiva no se puede decentemente lanzar contra ninguna de las obras soviéticas que han salido al exterior. ¿Tendrán un arte esotérico, hermético, arvevesado y raro que sólo muestran en casa?

De toda esta increíble literatura, que parece sacada de cualquiera de las explosiones del más reaccionario y cerrado de los criterios ultra burgueses, se desprendieron consecuencias: reforma de la enseñanza, para asentar en ella el «respeto de las mejores tradiciones de la música clásica rusa y occidental» y provocar devoción hacia «las creaciones artísticas del pueblo y por las formas democráticas de música»; censura categórica hacia el «*formalismo*» de la música soviética; procurar por todos los medios posibles conducir la música hacia «*líneas realistas*»; amonestar a los compositores y aprobar «*disposiciones de organización*» dictadas por los órganos apropiados del partido y de las instituciones artísticas, que tiendan a impedir acontecimientos de índole semejante a los censurados». En forma pública y echada a correr a los cuatro vientos, Muradeli, Katchaturyan y Prokofiew presentaron sus agradecimientos por haberles señalado sus errores: Muradeli, el punto de partida, reconoció que su ópera constituía «una aberración para el oído normal humano»... todo esto, si no fuera lamentable, vergonzoso y denigrante, sería hasta cómico. Hay en nuestra época aberraciones que nos obligan a pensar que no hemos avanzado un paso desde los días de los autos de fe.

En resumen: para los comunistas rusos la música va muy mal; se ha descarrilado. Ha abandonado la tradición «rusa y occidental» (Beethoven, Korsakow, Tchaikowsky?), se ha hecho «*formalista*» y necesita volver al pueblo, volver al folklore, tomar líneas «*realistas*» y para eso deben adoptarse disposiciones de organización. Veremos luego el sentido que tienen las palabras formalistas y realistas, que no es sino la confirmación de toda la inventiva musical, en el asfíxiate y limitado dominio de la música mixta que tenga accesibilidad a las masas y que, por añadidura, vaya con textos de significado político.

De las medidas que, después de lo anterior, se hayan tomado en Rusia no hemos vuelto a saber; tampoco del resultado que hayan logrado las directivas en orden a «liquidar» los defectos y provocar el nacimiento de grandes obras. En cambio conocemos los documen-

tos de Praga, que concuerdan perfectamente con todo lo anterior. Vamos a analizarlos.

El «Manifiesto de Praga» comienza por una declaración de principios análoga a la que encabeza las críticas del Soviet: «La música y la vida musical de nuestros días atraviesan por una profunda crisis». Esta crisis (para no repetir lo ya dicho resumimos), se caracteriza por varios síntomas: *a*) separación y disociación de las «llamadas música seria y música ligera»; *b*) la primera de ellas, la seria, se ha hecho individualista, subjetiva, para pequeños auditorios y los elementos que la integran no están equilibrados, perjudicando notablemente la melodía; cuando no se encubre la falta de talento por falsificaciones del antiguo contrapunto; *c*) la música ligera, por otro lado, se ha hecho comercial, hay un standard internacional industrializado sobre base de los más vulgares clichés, como ocurre en la música norteamericana; *d*) toda la música se ha separado de sus raíces nacionales para caer en un absurdo cosmopolitismo. Y esto ocurre por «las malas condiciones culturales» de la sociedad actual.

Los compositores y musicólogos, reunidos en Praga, sugieren como manera de salvar esta crisis: 1) Que los compositores se penetren de ella y encuentren un camino para evadirse del subjetivismo, que vuelvan y se acerquen a la emoción de las grandes masas, de «las grandes ideas progresistas» y de «todo lo que es progresista en nuestro tiempo». El término «progresista» en el documento del Sindicato de Compositores Checos está reemplazado por «Comunista» y eso es lo que quiere decir. 2) Que se ponga más cuidado en lo nacional y se evite el cosmopolitismo «porque el verdadero internacionalismo en música sólo puede lograrse por el desarrollo de sus características nacionales»; 3) La crisis de la música puede ser superada si los compositores «dirigen su atención hacia formas de la música que son capaces de un contenido más concreto, como la ópera, el oratorio, la cantata, los coros y canciones. 4) También recomiendan desarrollar un activo trabajo para concluir con el analfabetismo musical de las masas.

Lo que no podía faltar, porque al fin eran músicos los que firmaban, es la recomendación de que estos trabajos se hagan procurando la más acabada perfección técnica y buscando calidad y originalidad que tengan «genuino alcance popular».

Las anteriores medidas son evidentemente las «disposiciones de organización» a que se refirieron los rusos; concuerdan en todo con el lenguaje del Comité Central que fué más crítico que constructivo.

Para llevar adelante esas mismas disposiciones de organización, 21 compositores, representando a Austria, (1), Brasil, (1), Bulgaria, (1), Checoslovaquia, (4), Francia, (1), Gran Bretaña, (2), Holanda, (2), Hungría, (1), Yugoslavia, (2), Polonia, (1), Rumania, (1), Suiza, (1) y URSS, (3), firmaron el segundo documento que echa las base de una nueva entidad, destinada a luchar en todo el mundo por la causa de las directivas comunistas, «inspiradas en las nuevas tareas sociales de la música». Esta, la «Asociación Internacional de Compositores y Musicólogos *Progresistas*» deberá cohesionar el trabajo de cuantos se interesen por salvar a nuestro arte de las corrompidas condiciones en que la sociedad burguesa lo mantiene.

El tercer documento, insertado en extracto, es el detalle de las instrucciones que el Sindicato de Compositores Checos (promotor del Congreso, del Manifiesto, y cabeza visible de la nueva organización internacional), da a sus miembros para que conformen a ellas su actividad en el nuevo Estado que ha creado la Revolución de Febrero. El conjunto de estas instrucciones, escritas con una larga fraseología, se refiere a varios tópicos. Comienza por ideas generales, principios básicos: la música debe servir a la intensificación de la lucha de clases, «la creación musical debe corresponder a las necesidades de clase y servir las fuerzas de construcción», debe «ser adaptada a las necesidades del pueblo».

Como estas instrucciones no son tanto de tipo crítico, sino práctico y preceptivo, señalan algo de lo que puede hacerse: 1) Preocuparse los músicos de las composiciones vocales. Ya se ha hecho demasiado en el campo sinfónico, es el arte vocal el que interesa al nuevo Estado. «La música vocal debe ser un reflejo de la lucha de clases en contra de la reacción, adentro y fuera de nosotros mismos. Es por esto que debemos terminar *con toda tentativa de música vocal* ápolítica y por lo tanto sin contenido ideológico». 2) En la música instrumental dar preferencia a las obras de programa, es decir, siempre, a las que pueden tener también un contenido ideológico. 3) Conceder un cuidado muy especial al teatro con música, sea chico o grande, serio o cómico; igual cosa al cine, al ballet, la pantomima, etc., toda forma dramática accesible o susceptible de volverse accesible al pueblo. En todo esto ya no hay rodeos, se trata de utilizar la música en la causa de construir el nuevo Estado y los músicos han de ponerse al trabajo, sin dilación, con la máxima fé.

De todo lo anterior fluyen muchas preguntas. ¿Es esta actitud del comunismo una posición definitiva o transitoria? ¿Habían descuidado hasta ahora encuadrar las manifestaciones artísticas dentro de una política estrictamente proselitista, o es una nueva generación que ha venido, un nuevo criterio, según el cual el arte ha de estar sometido a un régimen «realista», que no es sino su utilización como elemento de propaganda? Si tal cosa ocurre, la música, ¿habrá perdido su antigua jerarquía y razón de ser, para incorporarse como una sirviente de la política?, ¿no hay también en el arte, diversas capas, diferentes grados de iniciación, como los hay en la ciencia, en la política misma?

A nuestro juicio, y pensando en que no estamos en presencia de pueblos incivilizados (los checos son de larguísima tradición musical), todo este conjunto de fenómenos no puede tener sino un significado transitorio. El comunismo está en la etapa de la lucha y de la conquista a partir del término de la Segunda Guerra Mundial. Se ha extendido a países viejos y cultos, y, seguramente, el examen de las directivas tácticas, ha arrojado la conclusión que es necesario colocar todos los caballos al coche. La fé comunista es un sistema total, dogmático e intolerante, no puede admitir «la salvación fuera de la Iglesia» de Lenin. Si el arte hay que utilizarlo, pues se usa; si hubiera que recurrir al amor, habría que inventar una teoría para justificar la prostitución universal. Desde esta posición no podemos ni siquiera criticar lo que pasa, por absurdo que nos parezca. Todos los estados de fanatismos han sido idénticos a través de la historia. ¿Cuántas maravillas musicales borró el cristianismo, al asentar su hegemonía sobre la agonizante sociedad greco-romana? ¿Qué fué de todo el arte instrumental del mundo antiguo suprimido en la predicación cristiana como símbolo de la depravación de costumbres de los gentiles? Los popes rusos quemaron todos los instrumentos musicales, como cosa diabólica, en plena época del Renacimiento; ignoramos todo lo que, por razones de doctrina, se suprimió en el mundo artístico que cayó bajo el dominio de la media luna, baste recordar la horrenda destrucción de la floreciente y avanzada cultura hindú. Los españoles, en América, no se comportaron en forma diferente al enfrentar al Dios cristiano con las civilizaciones de México y del Perú; Hitler hizo autos de fe, con los libros, la música, los cuadros, porque no eran, según su credo, de puro origen ario... Ahora presenciamos, no una quemazón tal vez (suponemos que no lo habrán hecho con las obras declaradas contaminadas), sino uno de esos extravíos que abisman por su ab-

surdo y por la mansa docilidad y buena fé con que muchos los aceptan y cumplen. La V Sinfonía de Prokofiew, por ejemplo, tiene el pecado de ser «formalista», de no incluir temas populares, de usar armonías que se alejan de la tónica y la dominante que entiende tan bien cualquier obrero, hay que hacerle la cruz y borrarla. Las generaciones futuras de Rusia y sus aliados eslavos, sabrán en cambio danzar la «shastushka», que recomienda tanto el Sindicato Checo por lo que se presta para adaptarse a largos textos de propaganda. Debe ser algo así como el corrido mexicano, en el que se narran historias completas.

* * *

Lo grave en esta cuestión de las medidas musicales soviéticas no está en las medidas mismas sino en sus fundamentos, en el planteamiento doctrinario que llevan y en el peligro que envuelve el que podamos hallarnos con una ola reaccionaria, populista y perturbadora como nunca tal vez la hubo. Si millones de personas creen que la música contemporánea es la expresión de podredumbre, que debemos volver hacia atrás, que la música pura es un malabarismo inútil, el curso de la historia musical de este siglo enfrenta uno de los momentos más graves. Si todo esto, por añadidura, lo sostienen gobiernos, lo imponen ideologías regimentadas y obedientes, la amenaza es como para empezar a combatirla desde este mismo instante.

Se dice, por los comunistas, que la música está en crisis, que ha perdido su verdadera posición social, y para llegar a determinadas conclusiones, se mezclan hechos verdaderos y falsos. Los rusos, partiendo del fracaso de una ópera, generalizan en forma que nos permite dudar que se hayan puesto frente a la probabilidad de que la culpa no sea del compositor sino del auditorio. Tal vez el error de Muradeli fué presentar su creación en donde no correspondía y desencadenar una ola de furia de parte de un público que se sintió burlado. Nada irrita más a las multitudes como pretender sacarlas de golpe de su rutina.

Desde luego, no creemos que el mundo esté en una crisis musical de tal naturaleza que justifique un arrasamiento. Hay factores complejos, sí, que nos oscurecen el panorama; vamos a recordar algunos. Primeramente la universalidad de la música. Hoy día no hay nación que no tenga su vida musical, grande o chica, en donde no haya conciertos, en donde no se componga. El cultivo de la música se ha extendido por el planeta en forma de que no podríamos

decir que la vida de este arte está en una, dos o tres grandes capitales. Los europeos se olvidan de eso que para nosotros, los americanos, es evidencia: vivimos en un balcón occidental mirando al Oriente. ¿Dónde estarán los Beethoven y los Bach de estos días?, ¿irán realmente a ser Strawinsky o Hindemith las cumbres de este medio siglo y no algún compositor ignorado que, por ejemplo, vive en Africa del Sur o en Nueva Zelandia?

Esta universalidad de la música, el que por mil maneras las grandes obras europeas se hayan difundido a través de la tierra, ha acabado por crear la «música occidental», con su técnica, su estética, del mismo modo que tenemos un pensamiento occidental, una manera de ver la vida y una forma de practicarla. Nuestra civilización ha producido características mundiales, que son idénticas en las multitudes de Rusia y de Estados Unidos, pese a sus regímenes opuestos, a su antagonismo que los hace, por eso mismo, paradójicamente semejantes. El «cosmopolitismo» de que hablan los rusos, es una muestra de eso. No es raro encontrar músicos que se asemejan, en países distantes y que se ignoran totalmente. Es la época. Los pequeños intereses locales se defienden y así como hay aduanas y pasaportes, hay quienes creen que la música debe encerrarse en lo vernáculo de cada región. Lo uno no va contra lo otro; si no fuera por la radio, por el cine, no habría peligro que lo universal compita y estropee lo local. Siempre hubo ambas dimensiones en el arte, sólo que ahora el mundo es más grande, y por eso mismo extrañamente pequeño.

Lo que no está bien acomodado y necesita un reajuste es el encaje de los diversos planos en que la vida musical se desarrolla. En ese sentido estamos en un momento crítico; pero la solución no es liquidar la avanzada, cortar el tallo o la guía que crece y busca la luz, sino abrirle curso, procurar que no se aleje demasiado de la planta. En esto, estamos de acuerdo, el Estado debe intervenir; pero no el Estado político, rebajante y turbio, sino el apoyo culto de elementos técnicos capaces de barrer la suciedad máxima de la vida musical de hoy, que es el comercio. La cultura no puede ser comercio, el arte sufre más que nada dentro de ella cuando se metaliza.

El criterio comunista no ha querido ver lo que hay y razona sobre bases verdaderas pero atribuyéndoles causas falsas. Que el compositor de valer se ha hecho subjetivo, que se ha distanciado del pueblo, que vuela por su cuenta demasiado alto, es cierto, y si esto ha ocurrido no es sólo por su culpa, sino porque grandes masas

han entrado a la vida de la música, luego han aparecido las empresas, los virtuosos y con ellos el comercio enviciándolo todo y tratando al compositor como ave escapada de un zoológico. El remedio no es cortar las alas del compositor, obligarlo a reptar, el remedio está en llevar a las masas hacia arriba, en educarlas sacándolas del vicio de oír sempiternas sinfonías de Beethoven que producen tableros vueltos.

Si el Soviet hubiera dicho: «necesitamos música para las masas, canciones populares, obras fáciles. Señores compositores, junto a las obras que Uds. escriben para medios más reducidos y refinados, acuérdense de producir también para otras capas sociales», el ruego habría encontrado universales simpatías. En vez de esto ¿qué dice? «Señores compositores: sus cuartetos, sus sinfonías, son pura degradación, fuera con ellas. El pueblo entiende a Beethoven, a Tchaikowsky, imítenlos, es lo que el pueblo necesita. Además, denle sus cantos y sus danzas, lo mejor que puedan, y con textos que lleven ideologías políticas». Es la agravación de los males. La muerte de la música rebajada a simple pasatiempo.

Se nos dirá que el comunismo no puede reconocer capas ni clases, ni siquiera en sentido cultural. Sin embargo las tiene y en primer lugar en política. ¿Acaso todos leen «El Capital» de Marx en sus textos originales? ¿Acaso el comunismo, como toda doctrina, no tiene toda la gama de lenguajes, de textos, que van desde la filosofía abstracta hasta el catecismo que llega al hombre del campo, al obrero? ¿No hay en las ciencias la misma estratificación y la divulgación científica no tiene nada que hacer con la elucubración y cálculo de las grandes verdades que sólo penetran los sabios? Negar esto es negar algo que la música siempre tuvo, a menos que la hagamos descender al papel de pasatiempo, que reduzcamos su significado al aspecto diversión que también el arte tiene, pero que no es su razón de ser ni su finalidad. En estos aspectos, la doctrina rusa mutila lo más vital de la música, condenándola a depender de la vulgaridad que es y seguirá siendo el factor común más seguro del hombre, desde que reúne con sus semejantes.

Ahora, otro punto en que las doctrinas rusas no están en lo cierto es cuando acusan a toda la música contemporánea de ser abstrusa, complicada, neuropática, etc. En esto seguramente (porque no conocemos ningún compositor ruso de tipo esotérico), se han quedado con lo que ven y les llega de la Europa Central en donde, entre otras tendencias experimentales, el sistema dodecafónico ha hecho muchísimos adeptos. La Sociedad Internacional de

han entrado a la vida de la música, luego han aparecido las empresas, los virtuosos y con ellos el comercio enviciándolo todo y tratando al compositor como ave escapada de un zoológico. El remedio no es cortar las alas del compositor, obligarlo a reptar, el remedio está en llevar a las masas hacia arriba, en educarlas sacándolas del vicio de oír sempiternas sinfonías de Beethoven que producen tableros vueltos.

Si el Soviet hubiera dicho: «necesitamos música para las masas, canciones populares, obras fáciles. Señores compositores, junto a las obras que Uds. escriben para medios más reducidos y refinados, acuérdense de producir también para otras capas sociales», el ruego habría encontrado universales simpatías. En vez de esto ¿qué dice? «Señores compositores: sus cuartetos, sus sinfonías, son pura degradación, fuera con ellas. El pueblo entiende a Beethoven, a Tchaikowsky, imítenlos, es lo que el pueblo necesita. Además, denle sus cantos y sus danzas, lo mejor que puedan, y con textos que lleven ideologías políticas». Es la agravación de los males. La muerte de la música rebajada a simple pasatiempo.

Se nos dirá que el comunismo no puede reconocer capas ni clases, ni siquiera en sentido cultural. Sin embargo las tiene y en primer lugar en política. ¿Acaso todos leen «El Capital» de Marx en sus textos originales? ¿Acaso el comunismo, como toda doctrina, no tiene toda la gama de lenguajes, de textos, que van desde la filosofía abstracta hasta el catecismo que llega al hombre del campo, al obrero? ¿No hay en las ciencias la misma estratificación y la divulgación científica no tiene nada que hacer con la elucubración y cálculo de las grandes verdades que sólo penetran los sabios? Negar esto es negar algo que la música siempre tuvo, a menos que la hagamos descender al papel de pasatiempo, que reduzcamos su significado al aspecto diversión que también el arte tiene, pero que no es su razón de ser ni su finalidad. En estos aspectos, la doctrina rusa mutila lo más vital de la música, condenándola a depender de la vulgaridad que es y seguirá siendo el factor común más seguro del hombre, desde que reúne con sus semejantes.

Ahora, otro punto en que las doctrinas rusas no están en lo cierto es cuando acusan a toda la música contemporánea de ser abstrusa, complicada, neuropática, etc. En esto seguramente (porque no conocemos ningún compositor ruso de tipo esotérico), se han quedado con lo que ven y les llega de la Europa Central en donde, entre otras tendencias experimentales, el sistema dodecafónico ha hecho muchísimos adeptos. La Sociedad Internacional de

Música Contemporánea ha combatido en favor de lo raro, de lo novedoso y ha hecho creer a mucha gente que esa es la música de hoy día. Sin embargo, no es. Hay muchísimos, incontables compositores, en todo el mundo, en Europa, América, Asia, África y Oceanía que no han adoptado ni el experimentalismo del ultracromático sistema de los cuartos o quintos de tono, ni las famosas «series» de doce sonidos sobre las que tanta música mediocre se ha escrito.

El «hueco» entre compositores y público no es tan grande hoy como hace quince años. Por un lado, se hace oír música contemporánea en todas partes, en mayor o menor escala, por otra, los compositores ya han perdido el temor de quedar descalificados si escribían un acorde de re mayor sin ninguna nota agregada. El tonalismo ya no es indecente. Los soviéticos han llegado tarde con su invectiva, es por eso que en Checoslovaquia ésta toma más bien el aspecto puramente político y no técnico. Bela Bartok, ya muerto, ha sido elevado a héroe nacional por el Gobierno comunista húngaro, pese a su lenguaje nada fácil cuando escribía obras para los músicos.

Lo importante, pues, no es arrasar con parte de la música sino que dar a cada cual lo que le corresponde. Si el pobre Muradeli, que fué obligado a reconocer que su música contradecía el oído humano, hubiera presentado su ópera en un Festival de Música Contemporánea, con un auditorio de élite, que lo habrá también en Rusia, no le habría sucedido el percance que provocaron de seguro algunos rústicos comisarios venidos de lejanas provincias caucásicas, que debieron buscar las balalaikas en alguna ópera que a lo mejor era, como hemos supuesto, en series de doce sonidos.

* * *

Ahora, finalmente, aunque sea con unos cuantos párrafos, debemos examinar las conjeturas que pueden hacerse acerca de lo que ocurrirá con el sistema que preconiza el manifiesto de Praga y que precisa aún más el Sindicato de Compositores Checos. ¿Qué será de la música si eso se cumple? No nos imaginamos que se le pueda siquiera pensar en cumplir.

Los compositores deben concentrarse en la música mixta, escribir siempre con textos y no con cualquier texto sino con letras que sirvan a la causa. Las obras instrumentales, sean preludios, suites, fugas, sonatas, sinfonías, etc., están desterradas porque significan arte «formalista», podrido y burgués, música anti-democrática, música de tinte norteamericana... esto suena cómico, pero está

dicho varias veces en los documentos que venimos comentando. Sólo se salva la música de programa y porque el dichoso programa puede referirse a los héroes de Octubre, a los de Febrero, o pintar los ridículos apuros de un burgués frente a un ejemplar y austero comisario.

El lenguaje, además, de los compositores, ha de ser el clásico. No está bien precisado qué se entiende por clásico, si simplemente lo del pasado, lo conocido, o lo de una época determinada. ¿Es Mozart?, ¿es Beethoven?, es seguramente Tchaikowsky, que goza de gran favor del Soviet, de sus grandes masas, del mismo modo que arrebató a las muchedumbres del Carnegie Hall o de los Water Gate Concerts.

¿Qué pasará entre tanto con los músicos? ¿se resignarán a tener que escribir y escribir «óperas, oratorios, cantatas, coros, canciones», leyendas musicadas? ¿No harán siquiera a escondidas su pequeño cuarteto que sonará como aire fresco en medio de tanta imposición, de tanta vulgaridad y tontería? Queremos tener fe y creer que la música rusa, la checoeslovaca, la húngara, la polaca, que han sido ilustres, sobrevivirán este período de tinieblas y que Mussorgsky, Korsakoff, Dvorak, Janacek, Bartok y Szymanowsky velarán por que sus herederos no desesperen, frente a directivas que no pueden durar porque son la encarnación misma de la aberración artística.

MANIFIESTO DE PRAGA

« PROCLAMA:

« Los compositores y críticos musicales de muchos países, reunidos para el segundo Congreso Internacional de Compositores y Críticos Musicales realizado en Praga entre el 20 y el 29 de Mayo de 1948, organizado por el Sindicato de Compositores Checos, han llegado a las siguientes conclusiones después de 10 días de discusiones y deliberaciones:

« La música y la vida musical de nuestros días revelan atravesar por una profunda crisis. Ella se caracteriza primeramente por el agudo contraste y contradicción entre las llamadas «música seria» y «música de entretenimiento». La llamada música seria constantemente se vuelve más individualista y subjetiva en su contenido, y más complicada y mecánicamente construida en su forma. La llamada música de entretenimiento, se vuelve más y más superficial, trillada y standardizada, y es en algunos países el producto de una industria monopolizada de entretenimiento.

« Los elementos de la música seria han perdido la proporción entre sí: los elementos rítmicos o armónicos son predominantes a expensa de la melodía o son los elementos de la forma y construcción los que se cuidan a expensas de las cualidades rítmicas o melódicas; finalmente, hay otros estilos en la música contemporánea en los cuales el curso informe de la melodía y las apariencias estéticas que imitan

« el antiguo estilo contrapuntístico substituyen el desarrollo lógico de las ideas, ocultando la pobreza de invención en la mayoría de los casos.

« Por otra parte, la música popular se concentra únicamente en melodías evidentes, descuidando todos los otros elementos musicales; emplea solamente los más vulgares, corrompidos y standarizados clichés melódicos, como es especialmente evidente en la música ligera norteamericana (americana).

« Ambas direcciones de la música tienen un igualmente falso carácter cosmopolita, posponiendo las características nacionales en la vida musical de los pueblos. Aunque aparentemente contradictorias, en el hecho, ambas son dos aspectos de las malas condiciones culturales producidas y desarrolladas por el mismo proceso social.

« Mientras más evidentes son estos defectos en la llamada música seria, su contenido es más subjetivo, su forma más complicada, causando una constante disminución en el número de auditores y dirigiéndose ella a círculos cada vez más pequeños; mientras más la música de entretenimiento penetra en mayor número de países, más ella se afirma y hace superficial y banal la vida emocional de millones de auditores cuyo gusto ella estropea.

« Nosotros los compositores y críticos musicales reunidos en el Segundo Congreso Internacional de Praga, deseamos llamar la atención hacia la naturaleza contradictoria de este estado de cosas; porque nosotros vivimos en un tiempo en que nuevas formas sociales están siendo creadas y en que la cultura humana entera está avanzando hacia etapas superiores y presentando nuevas y urgentes tareas a los artistas.

« Este Congreso no tiene intención de dar ninguna regla ni directiva concierne a los métodos de la creación musical; entiende él que cada país y cada pueblo debe encontrar sus propios medios y caminos. Pero es necesario que tengamos una unidad de pensamiento acerca de las causas sociales y de los fundamentos de la crisis de la música y que juntos trabajemos con resolución y voluntad para resolverla. En nuestro concepto es posible sobreponerse a dicha crisis si:

« 1.º Los compositores toman conciencia de esta crisis y encuentran un camino para salir de sus tendencias de extremos subjetivistas; si encuentran manera de que la música se vuelva la expresión de las nuevas y grandes ideas progresistas y de las emociones de las grandes masas y de todo lo que es progresista en nuestro tiempo;

« 2.º Si los compositores y sus obras se relacionan más estrechamente con las culturas nacionales de sus países defendiéndose contra las tendencias falsamente cosmopolitas; porque el verdadero internacionalismo en música sólo puede lograrse por el desarrollo de sus características nacionales.

« 3.º Si los compositores dirigen su atención hacia formas de música que son capaces de un contenido más concreto como la ópera, el oratorio, la cantata, los coros y las canciones;

« 4.º Si los compositores y los musicólogos trabajan activamente y prácticamente para vencer la ignorancia musical de las grandes masas llevando hasta ellas la educación musical.

« El Congreso pide a los compositores del mundo la creación de música que combine la más acabada perfección técnica, con la originalidad y la alta calidad, que tenga genuino atractivo popular.

« El Congreso considera que el intercambio de experiencias e ideas entre los compositores y musicólogos de todas las naciones es absolutamente esencial. Para conseguir nuestros fines es necesario que los músicos progresistas se unan dentro de sus respectivos países y esto con el propósito de hacer posible la creación de una

«Asociación Internacional de Compositores y Musicólogos Progresistas para un futuro próximo. El Congreso está convencido que esta organización y el trabajo cuidadoso y consciente deben resolver los peligros inherentes a una crisis musical con profundas raíces y dar a la música sus importantes y nobles funciones dentro de la sociedad. De este modo la música constituirá una fuerza poderosa para contribuir a la solución de las grandes tareas históricas que enfoca la humanidad progresista.

RESOLUCION DEL CONGRESO DE PRAGA

En el II Congreso Internacional de Compositores y Críticos Musicales que fué organizado por el Sindicato de Compositores checos en Praga y que duró desde el 20 al 29 de Mayo de 1948 la siguiente resolución fué unánimemente adoptada:

1.º—Todos los participantes han saludado unánimemente la organización del Segundo Congreso Internacinal de Compositores y Críticos Musicales por el Sindicato de Compositores Checos que ha abierto el camino a una estrecha cooperación internacional entre los compositores y musicólogos con la mayor amplitud posible.

2.º—Corresponde a los participantes en el Congreso trabajar intensamente en la realización de las ideas contenidas en la Proclama aprobada por él. Los compositores y musicólogos de los países no representados en el Congreso serán informados por el Sindicato de Compositores Checos acerca del resultado de los trabajos del Congreso y se les pedirá su cooperación en el espíritu de la Proclama y de esta Resolución.

3.º—El Sindicato de Compositores Checos publicará una colección de conferencias y una condensación de las discusiones habidas en las reuniones del Congreso en checo, ruso, inglés y francés.

4.º—De acuerdo con la Proclama hecha por el Congreso y con la Resolución aprobada en la Sesión Plenaria tenida el 29 de Mayo de 1948, a las 3 P. M., el Comité Ejecutivo del Congreso fué encargado de las funciones de «Comité Organizador» para la preparación de una «Asociación Internacional de Compositores y Musicólogos Progresistas», cuya ideología tendrá por base la Proclama aprobada en el Congreso.

Serán deberes de los miembros del Comité Organizador informar a sus propias entidades o grupos de Compositores progresistas y musicólogos acerca de la Proclama y de la Resolución del Congreso, así como también de las ideas sobre las cuales la Asociación Internacional estará fundada. Donde no existan organismos o grupos, los miembros del Comité Organizador quedan encargados de crearlos. Cada organización o grupo de compositores y musicólogos progresistas deben nombrar un representante para el Comité preparatorio de la Asociación Internacional de Compositores y Musicólogos Progresistas y debe someter su nombre al Sindicato de Compositores Checos, Praga XIX-Bubeneč, Eisenhowerova 20, a más tardar el 31 de Julio de 1948. Asimismo, se deberá informar al Sindicato acerca del curso seguido por los trabajos preparatorios. El Sindicato de Compositores Checos ha convocado a una reunión al Comité preparatorio para el 29, 30 y 31 de Octubre de 1948 en Praga.

5.º—Los fines de la Asociación Internacional de Compositores y Musicólogos Progresistas será:

- a) Poner en práctica las ideas de la Proclama emanada del Congreso.
- b) Hacer los arreglos para que anualmente se reúna un congreso de compositores y musicólogos progresistas.
- c) Publicar colecciones de ensayos musicológicos y trabajos que persiguen el fin de emplear medios progresistas en la resolución de los problemas musicológicos.

d) *Publicar colecciones de varios tipos de música instrumental y vocal y canciones para las masas hechas por compositores de todas las nacionalidades e inspiradas en las nuevas tareas sociales de la música.*

e) *Crear concursos internacionales para la ópera, cantatas, coros, canciones para las masas, etc., que correspondan a las ideas expresadas en la Proclama del Congreso.*

Por el Comité Organizador de la Asociación Internacional de Compositores y Musicólogos Progresistas: Hanns Eissler (Austria); Arnoldo Estrella (Brasil); Veselin Stojanov (Bulgaria); Dr. Antonin Sychra, Dr. Jar. Tomasek, Fr. A. Kypka, Stiepan Lucky, (Checoslovaquia); Roland De Candé (Francia); Alan Bush, Bernard Stevens (Gran Bretaña); Marius Flothuis, M. Roblin (Holanda); Dr. Denes Bartha (Hungria); Oskar Danon, Natko Devcic (Yugoeslavia); Dr. Zofia Lissa (Polonia); Dr. Alfred Mendelssohn (Rumania); Marcel Bermant (Suiza); Tichon Chrenniko, Boris Jarostowsky, Jurij Shaporin (U. S. R. R.).

EXTRACTO DEL PLAN QUINQUENAL DE LOS COMPOSITORES Y MÚSICOS DE CHECOSLOVAQUIA

INTRODUCCIÓN.

Comienza por expresar la novedad que significa que los músicos hablen de un Plan Quinquenal, sistema que siempre ha tenido relación sólo con cuestiones económicas. Gracias a la victoria de Febrero obtenida por el pueblo, se puede pensar en una cosa semejante, ya que la estructura social entera está cambiando y el compositor en adelante «necesita de la cooperación de los otros pues sólo por el esfuerzo colectivo podemos apresurar el desarrollo hacia el socialismo, solamente por el control y asistencia mutua podemos liberarnos de la sociedad liberal que arraigó en todas partes, especialmente entre los artistas».

Este Plan se funda en el programa de gobierno del Presidente Gottwald anunciado por el Comité Central del Partido Comunista Checoslovaco, en las proclamas quinquenales de construcción y transformación, en la Proclama del Segundo Congreso Internacional de Compositores y Críticos Musicales y en las resoluciones del Primer Congreso Nacional (All-National). Las consideraciones son las siguientes:

a) *La verdadera influencia de la música en el plan constructivo y en la intensificación de la lucha de clases. Queremos ayudar con nuestra música al cumplimiento del Plan Quinquenal.*

b) *«La creación musical debe corresponder a las necesidades de clase y servir la fuerza de la construcción; la creación musical debe ser adaptada a las necesidades del pueblo». A continuación se explica largamente que estas necesidades del pueblo no deben confundirse con los gustos que el pueblo pudo manifestar en la era capitalista por medio de cuestionarios o de cartas a las radios. No podemos discernir las necesidades del pueblo sino por la concreta lucha de clases y el esfuerzo colectivo que penetra toda nuestra vida. Es por eso que una necesidad esencial es que los compositores y músicos reciban la educación marxista y no en forma teórica, sino mezclándose con los obreros, cooperando con las clases trabajadoras en las fábricas y en los campos.*

La creación de una cultura socialista no significa la negación de todo lo que ha sido creado; ya Lenin ha dicho que el socialismo toma todo lo que es progresista en

las etapas anteriores y lo transforma en una síntesis monumental. El escribir únicamente tanto para las masas no es lo único porque el pueblo no es un incapaz de entender manifestaciones artísticas más elevadas. Escribir para el pueblo no significa escribir en forma primitiva. El grado en que una obra de arte es accesible al pueblo es el más severo test de su valor.

Las cualidades técnicas del arte no tienen que ver con su naturaleza socialista, progresista o reaccionaria. Estamos preocupados de encontrar un nuevo estilo: «una presentación de nuestra relación con la realidad, una forma de música que tenga influencia en la lucha de clases».

No podemos asegurar que se realicen un gran número de tareas, no podemos anunciar ni prometer que un determinado compositor escribirá una ópera al año, ni que algún musicólogo resuelva de la noche a la mañana el problema del «realismo socialista». Basta con que se cumpla un plan de dos años. Las 400 canciones para las masas entregadas por nuestros compositores para el concurso «Cantos en el plan de Dos Años» es suficiente prueba de la buena voluntad en cumplir las nuevas tareas. ¿Y qué haremos ahora con el Plan de Cinco Años?

1.º—Vamos aquí a reproducir textualmente lo que sigue: «Hasta ahora hemos puesto poco interés en la música vocal. Nuestra tarea principal ha sido la creación sinfónica. Sin embargo, nosotros conocemos el antiguo dicho: «Una canción que vaya al corazón, un corazón que pertenece a su patria». El pseudo-patriótico pathos que guió el pensamiento burgués hacia este proverbio, hace imperativo que nosotros le demos un nuevo contenido. Y nosotros lo logramos trayendo nueva experiencia a nuestra música vocal. Educaremos nuestro pueblo en un nuevo patriotismo usando nuestras fuerzas creadoras para señalar la belleza de la aparición del hombre nuevo y para señalar sus tareas como un combatiente constructivo y revolucionario. La música vocal debe ser un reflejo de la lucha de clases en contra de la reacción adentro y fuera de nosotros mismos. Es por esto que debemos terminar con toda tentativa de música vocal apolítica y por lo tanto sin contenido ideológico. Debemos liberarnos del naturalismo declamatorio en interés de la nueva «cantilena», debemos borrar cualquier síntoma de formalismo instrumental en la música vocal».

Aconseja a continuación el estudio cuidadoso de las modalidades de las canciones populares, no en teoría, sino yendo a las fábricas, a los campos y escogiendo aquellas canciones que tengan significados relacionables con el movimiento de liberación. Agrega: «los compositores deben familiarizarse con los fundamentos científicos de la canción popular en otras naciones eslavas—sobre todo con las de la URSS—y debe aprender a entender sus formas de expresión en conexión con el desarrollo político y económico de esos países».

A continuación se habla de la necesidad de tener presente el destino de estas canciones, no confundirlas con la capacidad de comprensión de los auditores de conciertos. Los antiguos temas épicos y heroicos deben ceder el paso a los nuevos héroes del trabajo y en todas las canciones debe tenerse especial cuidado que «el texto sea absolutamente comprensible y que no esté oscurecido por acompañamientos pesados o complicadas combinaciones vocales». Recomienda el ejemplo de la canción popular rusa en forma de ronda llamada «shastushka», especialmente apropiada «para fines de propaganda».

2.º—«En cuanto concierne a la música instrumental, los compositores se han dado cuenta ya de la necesidad de la música de programa en el más amplio sentido de la palabra. Esta música ha representado un gran papel en nuestra historia a causa de haber sido la señal decisiva en graves momentos de nuestra vida. Todas las épocas importantes se han reflejado históricamente en nuestra música y ahora también que-

remos que ella encuentre la expresión de las nuevas relaciones con la realidad». «No estamos preocupados únicamente con obras monumentales en las cuales se describa la lucha por el socialismo; damos especial atención a las pequeñas orquestas y bandas populares. Debe interesarnos dónde las nuevas composiciones se ejecutan y quiénes lo hacen».

Recomienda a continuación que los compositores se preocupen de la música ligera «tratando de crear nuevas danzas populares guardando nuestra tradición». No existen en cantidad suficientes buenos repertorios de oberturas, marchas, pot-pourris, etc., al compositor y al avezado transcriptor les aguarda una urgente e inminente tarea de escribir música instructiva para los más variados instrumentos y bandas.

3.º—Para el cumplimiento del plan y el contenido educacional de la música, el drama musical ofrece amplias posibilidades tanto al compositor como al escritor. Nuestro juicio se basa hoy en las necesidades que la lucha por el socialismo ha hecho patentes a todos los artistas y de acuerdo con esto hay aspectos concretos que deben tenerse presente:

Toda música dramática debe tratar sobre problemas contemporáneos, ya sean éstos locales, hechos históricos, serios o cómicos. También deben hacerse traducciones y revisiones dramáticas de antiguos libretos. Un cuidado especial se ha de tener hacia las representaciones populares de todo género, guardando las tradiciones.

Debemos pintar el nuevo héroe que simboliza a la comunidad. No interesa hoy la escena amorosa, ni las tragedias individuales con el inevitable cadáver y demás lugares comunes de la ópera. Podemos usar la canción de masas, el romance popular y así hacer desaparecer las jerarquías que diferencian la comedia musical de las piezas con canto y danza y la llamada opereta.

Lo anterior vale también para la música del cinematógrafo y para la radio, maneras de utilizar la música que llegan cada día a millones de personas y que tienen una enorme posibilidad funcional. Presentamos como un ejemplo cómo Kachaturian ha sabido poner palabras con música en la película «La Cuestión Rusa».

Termina recomendando el mismo cuidado con respecto al melodrama, al ballet, o la pantomima y demás formas de la música dramática accesible al pueblo.