

Recibido: 25 de agosto de 2013

Aceptado: 19 de noviembre de 2013

EL CONSEJO CENTRAL DE MÚSICA, PARADIGMA DE LA POLÍTICA MUSICAL EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Marco Antonio de la Ossa

Resumen: La guerra civil española (1936-1939), uno de los periodos más trágicos y dramáticos de la historia de España, presenta, en el ámbito musical, unas características muy abiertas y atrayentes en distintos sentidos. En este artículo nos centraremos en el organismo que el gobierno democrático republicano creó para dirigir los designios de la música en el Frente Popular: el Consejo Central de la Música. Ciertamente y pese a las dificultades, el Consejo Central de Música trató de crear nuevas normas y de dar respuesta a problemas heredados de periodos anteriores. Como trataremos de exponer, se trató de organizar las Misiones Musicales, cursos dirigidos a formar musicalmente a personas del frente y la retaguardia y crear la Orquesta Nacional de Conciertos. En su ideario también eran objetivos primordiales el fomento de la investigación musicológica y la composición musical, la edición de obras y libros, la realización de conciertos y festivales en muy distintos puntos de la geografía española o la publicación de revistas, entre otras muchas acciones. En este último ámbito, destaca sobremanera la revista *Música*.

Palabras clave: música en la guerra civil española, Consejo Central de Música, Orquesta Nacional de Conciertos, Junta Nacional de Música.

THE CENTRAL COUNCIL OF MUSIC, MUSIC POLICY PARADIGM IN THE SPANISH CIVIL WAR

Abstract: The Spanish Civil War (1936-1939), one of the most tragic and dramatic periods in the history of Spain, presents, in music, very open and attractive features in different ways. Despite the harshness of the situation, the limitations and cruelty that were experienced in the day-to-day in the front and the rear, music had a very important role at both sides. In this article we focus on the Central Council of Music, an agency created by the democratic republican government that directed the designs of the music in the Popular front. In 1937 the capital and different establishments related with it, were transferred from Madrid to Valencia because of the war. In the same year, in the month of June, and with this situation, the Council arose, continuing with the work made before by the National Board of Music. Despite the difficulties, the Central Council of Music tried to create new standards and give an answer to the problems of the previous period. In order to do it, the Council tried to organize Musical Missions, courses to train people in the front and the rear in music learning and create the National Concert Orchestra. The Council's ideology had the aim of encourage musicological research and musical composition, edition of music and books, conducting concerts and festivals in different parts of the Spanish geography and the magazine publishing among many others activities. Particularly remarkable is the publication of a magazine called *Música*.

Keywords: music in the Spanish Civil War, Central Council of Music, National Concert Orchestra, National Board of Music.

1. El Consejo Central de Música: génesis y características principales

La guerra civil española (1936-1939) es, sin duda, uno de los periodos más trágicos y dramáticos de la historia de España. Pese a ello y desde el punto de vista meramente musical, llama poderosamente la atención tanto para investigadores como para curiosos la importancia que la música tuvo para ambos bandos.

Uno de los organismos de mayor relevancia de este periodo fue el Consejo Central de la Música, que fue creado por gobierno democrático republicano para dirigir los designios de la música en el Frente Popular. Las circunstancias de la guerra hicieron que la capital y distintos estamentos se trasladara de Madrid a Valencia en 1937. En junio de este mismo año y dentro de esta durísima y compleja situación, surgió el Consejo, que tomará el relevo de lo realizado anteriormente por la Junta Nacional de Música y prolongará, con lógicas diferencias, su labor.

Como apuntamos, la sublevación militar del 18 de julio de 1936 afectó sobremanera al desarrollo de la música en España. La guerra civil sesgó la obra y el devenir de un magnífico conjunto de compositores que, pertenecientes a distintos grupos y generaciones, confluían en estos años en el país; también a la línea política que, en materia musical, se había iniciado años antes.

Pero, pese a ello, podemos afirmar sin temor a equívocos que la música no se detuvo en los años de la guerra, aunque sí tuvo que adaptarse a la nueva situación y levantar, en parte, el freno impuesto por la tragedia. Así, desde el primer momento, se trató de continuar y mantener la estructura propuesta por el Frente Popular tras las elecciones de 1936.

Como en el resto de artes, la política y la ideología tiñó todos los aspectos de la música. Los objetivos propagandísticos, sociales y publicitarios fueron los primordiales. Pese a lo complejo del panorama, el Consejo tuvo como objetivos principales la solución de los problemas y preocupaciones de la música española de anteriores etapas. Por ello, controló por completo el presupuesto que, desde el gobierno, se destinaba a la música. De esta manera, sus

finalidades principales fueron las de formar musicalmente a toda la sociedad y avivar los campos de la interpretación y de la composición. Mediante una orden ministerial fechada el 24 de julio de 1936, en el artículo primero se establecen, en líneas generales, sus directrices básicas.

El Consejo, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, tuvo como principales misiones tratar de reorganizar y dirigir la enseñanza musical, investigar y recoger manifestaciones musicales populares y tradicionales y tratar de divulgarlas a través de publicaciones; también impulsar los conciertos, colaborar con el Consejo Central de Archivos, Bibliotecas y Tesoro Artístico en lo relacionado con los archivos musicales y propulsar, con la creación de una editorial de música, todas las actividades de alta significación artística que tuvieran cualquier tipo de vinculación musical. Además, se intentó ampliar la base del público musical acercándose a públicos que anteriormente no habían disfrutado de la gran música. También se estimuló la creación musical para asegurar la convivencia del artista con el público incluso en instantes tan duros.

2. Resurgimiento de la base teórica y estética de la Junta Nacional de Música

Los fundamentos con los se inició la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos en 1931 volvieron a renacer en el Consejo Central de Música a pesar de la situación. A continuación, llevaremos a cabo una breve referencia a la Junta, ya que presenta unas características muy relevantes que se reflejaron en el nuevo organismo de 1937.

Dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y como ya hemos apuntado, la creación de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, gracias a una orden fechada el 21 de julio de 1931, trató de regular todos los aspectos relacionados con la misma. Adolfo Salazar fue uno de sus ideólogos. De esta manera, se diseñó un esquema teñido de utopía estructurado en trece puntos. En él, se motivó la composición de nuevas obras, la organización de conciertos de música española en países extranjeros, la formación de nuevas agrupaciones musicales y salas para el desarrollo de eventos, una estructuración de la enseñanza musical...

Además, sus competencias principales fueron la creación y administración de escuelas nacionales de música, orquestas del estado y masas corales, reorganizar del Teatro Nacional

de Ópera y administrar del de la Zarzuela, reorientar los concursos nacionales de música, difundir la música española en el extranjero. Por último, se le encomendaba la implantación de medidas, que pudieran contribuir a mejorar la condición social de los músicos españoles y remediar la crisis de trabajo. Por tanto, en una misma institución se trató de conjuntar todo lo relacionado tanto con la educación como con la vida habitual de la música culta en la España republicana.

Uno de los primeros aciertos de la Junta Nacional de Música fue, a priori, sumar en su junta directiva a algunas de las personalidades más destacadas en el ambiente musical español del momento. Es decir, se miró entre los profesionales del gremio más preparados para ejercer cada uno de los puestos. Así, la presidencia era ostentada Óscar Esplá, la vicepresidencia por Amadeo Vives y Adolfo Salazar copó el puesto de secretario. Entre los vocales, destacaron Manuel de Falla, Joaquín Turina, Conrado del Campo, Arturo Saco del Valle, Facundo de la Viña, Eduardo Marquina, Jesús Guridi, Salvador Bacarisse y Ernesto Halffter.

De esta manera, se reunían en el mismo proyecto miembros de la llamada Generación de los Maestros y otros pertenecientes al grupo republicano de Madrid. El primer año de vida de la Junta fue celebrado por toda la intelectualidad de la época, incluida la política, que respaldó así el nuevo organismo creado y sumando a todas las artes en un mismo camino Pero pronto surgieron las dificultades: el Conservatorio de Madrid y la Sociedad de Autores Españoles fueron las puntas de lanza de las protestas ante la nueva Junta, en parte motivados por lo que, según ellos, suponían una competencia o una concurrencia directa en algunos aspectos que les debían pertenecer.

La implicada planificación que debía durar seis años no tuvo la fortuna que se le deseaba sobre el papel, ya que la Junta se disolvió en 1934 al sumarse un cúmulo de motivos. El cambio de gobierno y el triunfo de la coalición derechista en las elecciones de ese año tuvieron varias rápidas consecuencias. Como consecuencia, el cambio de miembros en la junta directiva, la pérdida de poder y la minimización del presupuesto que manejaba fueron algunos de ellos.

3. Primeras andaduras del Consejo Central de Música

Tras las elecciones de 1936 y la victoria en las mismas del Frente Popular, se trató de retomar la iniciativa anterior en el breve lapso de tiempo previo al estallido de la guerra civil. Con Adolfo Salazar como máximo dirigente (fue nombrado delegado del Gobierno para la el Teatro de la Ópera y el Conservatorio), aún dio tiempo para la celebración de un congreso de musicología y un festival de música contemporánea. Pero la llegada del conflicto bélico cambiaría y modificaría, como ocurrió con el resto de aspectos de la vida española, un ambiente musical que se vería afectado sobremanera.

La creación en agosto de 1936 de la sección de música dentro de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura (AIA) tuvo una gran relevancia. En el grupo de compositores que la formaron, destacan nombres como los de Salvador Bacarisse, Rodolfo Halffter o Enrique Casal Chapí, entre otros. Serán ellos los que traten de tomar las riendas de la música en la II República de la guerra. Así, se propuso una nueva organización de la enseñanza musical al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes. Como consecuencia, el 1 de septiembre de 1936 arrancó la andadura de la Junta Organizadora de la Enseñanza Musical. Se encargó, entre otros cometidos, de estructurar y reorganizar la enseñanza en los conservatorios republicanos.

Por su parte, la Junta Nacional de Música también sufrió una reorganización para intentar adaptarse a la situación hasta junio de 1937, momento en el que el gobierno se trasladó a Valencia. En ese instante, el Consejo Central de Música fue el nuevo organismo encargado de dirigir los designios musicales de la España del Frente Popular. Continuando el sendero iniciado por la Junta anterior, se trataron de diseñar nuevas normas para restablecer la estructuración musical a nivel estatal. La formulación de la orden que la fundamentaba el 28 de octubre de 1937 dispuso como máximo dirigente al Director General de Bellas Artes, José Renau. José Castro Escudero y Manuel Lazarreno de la Mata fueron designados secretario y vicesecretario, respectivamente. El vicepresidente Bacarisse, como el resto de funcionarios, acompañó al gobierno republicano tras variar la ubicación de la capital de Madrid a Valencia.

En cuanto a los organismos que estaban bajo la tutela del Consejo Nacional de Música, en primer lugar se situaban las instituciones dependientes económicamente del estado, bien de forma total o bien parcialmente. Después, la enseñanza de la música en la escuela pública primaria, secundaria, en las escuelas normales de formación del profesorado y en otros

estudios universitarios. Por último, estuvieron a su cargo los conservatorios y escuelas de música, aunque la orden también incluyó a todos aquellos que pudieran ser creados en un futuro.

4. Misiones Musicales, concursos y edición de nuevas obras

El Consejo Central de Música diseñó diferentes estamentos de gran interés que trataron de adaptarse a la situación de guerra de su momento. Las Misiones Musicales destacan en este sentido. En su primer punto, se establece la realización de un cursillo para todos aquellos aspirantes que quisieran formar parte de ellas. Con una duración de tres meses, las clases iban encaminadas a educar musicalmente a personas del frente y de la retaguardia y crear formaciones de distinto tipo y estilo. Comenzó a impartirse el 15 de octubre de 1937 y finalizó el 15 de enero de 1938 en los conservatorios de Madrid, Murcia y Valencia.

En estas misiones, las materias que se cursaban eran Conjunto Instrumental, Conjunto Vocal, Instrumentación y Composición Coral y Nociones de Historia de la Música. Con ellas se pretendía educar en la dirección y creación de pequeños coros y agrupaciones vocales, la realización y creación de arreglos y armonizaciones sobre canciones y obras musicales diversas y también dar a conocer algunas obras claves de la historia de la música para transmitirlos a grupos heterogéneos de población sin conocimientos musicales previos.

Los profesores encargados de impartir estas materias fueron seleccionados entre los docentes de los conservatorios que tuvieran plaza en propiedad tras haber superado un concurso-oposición; también entre los que estaban en situación de interinos si entre el primer grupo no hubiera el número requerido. En cuanto a los destinatarios, Conjunto Instrumental iba dirigida a alumnos que hubieran superado los estudios elementales de violín, viola, violonchelo o piano y a todos aquellos músicos profesionales procedentes de conservatorios y escuelas de música. Por su parte, para Conjunto Vocal se requería haber finalizado las enseñanzas de solfeo en cualquier conservatorio, además de demostrar una voz adecuada. Con respecto a Instrumentación y Composición Coral, era necesario haber aprobado los cuatro cursos de Armonía. Finalmente, el área de Historia de la Música era obligatoria e iba destinada a todos los matriculados en cualquier asignatura anterior. Por último, apuntar que se prohibía cualquier solicitud de hombres cuya quinta hubiera sido llamada a filas por el Ministerio de

Defensa Nacional siempre que no pudieran acreditar haber sido declarados exentos de este servicio por causa de inutilidad física.

Cambiando de tercio, la edición de nuevas obras fue otro de los aspectos más importantes abordados por el Consejo. No sólo se atendió a las composiciones de nuevo cuño, sino que también se fomentó la investigación musicológica y la recopilación de canciones tradicionales. A propuesta de la Dirección General de Bellas Artes, mediante una orden ministerial firmada en Valencia el 28 de octubre de 1937 por Manuel Azaña y el ministro de Instrucción Pública y Sanidad, Jesús Hernández Tomás, a su vez indicado por la Dirección General de Bellas Artes, se señaló la compleja situación anterior caracterizada por la falta de editores. Según José Castro Escudero (1938 41):

La música española había quedado siempre, salvo excepciones, sin la necesaria expansión, olvidada, puede decirse, en una partitura autógrafa; cuando más, unos materiales de orquesta manuscritos y la consignación en un programa de conciertos y las consiguientes reseñas periodísticas de críticos astutos o cretinos que pergeñaban en los más de los casos, gacetillas musicales llamadas pomposamente críticas... Terminó ya para el compositor español, ya conocido o por conocer, la tragedia que supone la búsqueda de un editor.

Por ello, el estado republicano, bajo mediación del Consejo Nacional de Música, asumió esa función, ofertándola a cualquier compositor que quisiera ver editada su obra. Según aparece reflejado en el decreto, las obras seleccionadas también gozarían de estreno y ejecución por parte de las formaciones dependientes del estado, que, incluso, efectuarían una grabación si se considera oportuno. Finalmente, fueron diecisiete las editadas, firmadas por ocho apellidos implicados con la política del Frente Popular en la Guerra Civil. Serán:

- *Tres Nanas de Rafael Alberti y Berceuse y Tocatta* para piano de Salvador Bacarisse.
- *Tres ciudades* (I. *Malagueña*; II. *Barrio de Córdoba*; III. *Baile*) sobre textos poéticos de García Lorca, y *Sonatina Trío* para violín, viola y violonchelo de Julián Bautista.
- *Soneto y Romancillo* (dos fragmentos de *El Caballero de Olmedo*) y *Tres Cantares de Lope de Vega* (I. *Serrana*; II. *Cantar de siega*; III. *Villancico*), de Enrique Casal Chapí.
- *Dos cantigas de Ladino* sobre un poema del s. XV y otro de Alberti y *La Amante*, de Gustavo Durán.
- *Poemas Pastorales*, de Vicente Garcés.
- *Movimiento Perpetuo* para piano, de Evaristo-Fernández Blanco.
- *Obertura concertante* para dos pianos, de Rodolfo Halffter.

- *Trío en do mayor* para violín, violonchelo y piano y *Cuarteto* para instrumentos de arco, de Fernando Remacha.

Desconocemos el número de composiciones que se presentaron ante el Consejo ni el nombre de los no elegidos si los hubo, aunque en un rápido análisis de las obras publicadas (algunas de ellas acompañaron a los cinco números editados por la revista *Música*) se puede apreciar cierto paralelismo político en la decisión final.

Otra de las primeras decisiones del Consejo Central de Música fue subrayar el apoyo a la creación y edición de canciones e himnos de guerra. Así, en 1937 se organizó un concurso al que concurren aproximadamente un centenar de obras. Finalmente, las seis seleccionadas fueron éstas:

- *Canto a la flota republicana*, con letra de Félix V. Ramos y música de Rafael Casasempere.
- *U.H.P.*, con letra de Alberto Alcantarilla Carbó y música de Merenciano Bosh.
- *Canto nocturno en las trincheras*, con letra de José Miguel Ripoll y música de Leopoldo Cardina.
- *Himno*, música y letra de Carlos Ordóñez.
- *Nueva Humanidad, Canto Proletario*, con música de Evaristo Fernández Blanco y letra de Carlos Caballero.
- *Vengamos a los caídos*, con texto de Félix V. Ramos y música de Carlos Palacio.

Como apreciamos y pese a la situación, el gobierno republicano no dejó de lado ni a entidades ni a formaciones musicales. Continuaron las ayudas, becas y subvenciones que se otorgaban anteriormente a un buen número de agrupaciones. De esta forma y según apareció relatado en la revista *Música* (1938 66):

La influencia de la justa política iniciada por la Dirección General de Bellas Artes, se ha dejado sentir igualmente en el régimen de subvenciones a las entidades musicales de más prestigio o de más porvenir. La subvención a la *Orquesta Sinfónica*, de Valencia, ha sido elevada de 19.000 a 38.000 pesetas. La concedida a la *Orquesta Valenciana de Cambra*, ha sido de 25.000. 38.000 y 25.000 pesetas han sido igualmente las subvenciones concedidas por primera vez por un Gobierno Central a las orquestas catalanas Pau Casals y Associació obrera de concerts. También por primera vez se ha subvencionado a las organizaciones Corales de Barcelona La Violeta de Clavé y Orfeó Gracienc, con 15.000 pesetas cada una.

El Cuarteto Amis, de Madrid, lo ha sido con 7.000 pesetas, y la Orquesta de Cámara de Alicante, con 10.000.

5. La Orquesta Nacional de Música

Uno de los proyectos más ambiciosos del Consejo Central de Música fue la creación de una Orquesta Nacional. Esta no era una idea nueva, sino que se trataba de una preocupación heredada de periodos anteriores que no había encontrado, hasta el momento, solución adecuada.

La Orquesta Nacional debía ser, al tiempo, un vehículo y un medio con el que lograr algunos de los objetivos básicos fijados por el Consejo. Así, se resaltó el fin social de la música, el fomento a la creación y al estreno de obras contemporáneas. También se intentaría acercar la música con garantías a estratos de la población que anteriormente, por uno u otro motivo, no habían disfrutado de ella.

Mediante orden ministerial del 28 de octubre de 1937, se establece la creación de la formación, cuya plantilla se estructuró de la siguiente manera, según aparece relatado en la revista *Música* (1938 67)

Veinte violines primeros, de ellos dos concertinos; dieciocho violines segundos; dieciséis violas; doce violonchellos; diez contrabajos; dos arpas; un pianista-solista; un pianista para los diversos instrumentos de teclado; tres flautas; un flautín (tercera flauta); tres oboes; un corno inglés; dos clarinetes; un requinto (tercer clarinete); un clarinete bajo; tres fagotes; un contrafagot; ocho trompas; cuatro trompetas; tres trombones; una tuba; cinco instrumentistas de percusión; un archivero copista y dos mozos.

En cuanto a los directores de la agrupación, dos fueron los principales, ambos secundados por un ayudante de dirección. También podrían ser invitados directores y solistas de prestigio del ámbito nacional e internacional. Por otra parte, los estudiantes de Dirección de Orquesta de la Escuela Superior de Música de Madrid conducirían la Orquesta en sus exámenes finales. La figura de primer director recayó en Bartolomé Pérez Casas, que había sido conductor de la Orquesta Sinfónica de Madrid, mientras que la de director adjunto fue ocupada por el maestro Antonio Álvarez Cantos.

Estuvo regida por dos comités: el primero, de Dirección artística, proponía al Consejo Central de Música las directrices y programas que llevarían a cabo la agrupación para su posterior aprobación. Junto al segundo, de carácter administrativo, también se ocupó de crear un reglamento de régimen interior que dictara las normas de funcionamiento de la misma, que debían ser conocidas y suscritas por todos los miembros de la orquesta.

La cuestión de los sueldos de los músicos provoca, cuanto menos, cierta controversia. En el caso de la Orquesta Nacional, los salarios ascendían a quince mil pesetas anuales para los directores, nueve mil en el de los instrumentistas solistas y entre ocho mil y cuatro mil el resto de la plantilla. Por contra, el sueldo de los milicianos rondó las diez pesetas diarias.

Para formar parte de ella, cualquier instrumentista no podía pertenecer a otros organismos oficiales. Además, debía estar sindicado en la UGT o en la CNT y mostrar su adhesión a la República por medio de un cuestionario en el que se expusiera una ideología afín a la misma. Tampoco debían superar los sesenta años de edad a excepción de los antiguos miembros de la Orquesta Sinfónica y Filarmónica de Madrid.

La música española debía ocupar un espacio importante. En todos los conciertos, con excepción de monográficos dedicados a algún autor o país extranjero, tenía que haber al menos una pieza de un compositor nacional. Como consecuencia directa, se prestaba un importante espacio a la música contemporánea. Además, la Orquesta sería la encargada de interpretar las obras editadas por el Consejo Central de Música. No por ello se olvidaba la ejecución de las obras cumbres de la historia de la música, ya que también debía procurar realizar recitales dedicados a las distintas etapas y periodos de una forma ordenada. En todo caso, se trató de evitar tópicos repetidos hacia la saciedad y de partituras de enorme complejidad, ya que se debía acercar la música a todos los estratos de la población.

De esta manera, la Orquesta Nacional pretendía incorporarse al panorama musical español desde múltiples ámbitos abarcando una gran diversidad de propuestas. Por otra parte, su marcado carácter social tenía como objetivo la realización de numerosos conciertos sociales, benéficos y didácticos. En su ideario, sus actuaciones se centrarían preferentemente en las ciudades de mayor importancia de la España republicana, aunque podía viajar a otras de

menor población o al extranjero si así se le requería por motivos culturales, publicitarios o bien era contratada por algún promotor foráneo.

La nueva marcha del gobierno republicano de Valencia a Barcelona hizo que, por circunstancias relacionadas con la guerra, la Orquesta iniciara y finalizara su andadura en la capital catalana. Su presentación y primer concierto tuvo lugar en el Teatro del Liceo. Bartolomé Pérez Casas asumió la dirección de las cuatro sesiones que compusieron los programas de la primera serie. En el evento inicial se interpretaron la Sinfonía nº 5 de Beethoven, la Sinfonía nº 6, 'Patética', de Tchaikovsky, *Nubes y Fiestas* (Nocturnos) y *Preludio para la siesta de un fauno*, de C. Debussy.

Entre la terna de obras de compositores españoles, entre los que se cuentan R. Gerhard, Julián Bautista, Javier Gols, Baltasar Samper, Conrado del Campo, Salvador Bacarisse y E. Fernández Blanco, llama poderosamente la presencia de una obra de Joaquín Turina, alineado desde el principio de la contienda del bando nacionalista. Al menos durante un instante, la música no distinguió entre ideologías, bandos ni facciones políticas.

6. La Revista *Música*

Sin duda, *Música* fue una publicación clave para estudiar y conocer el estado y la importancia de la música culta durante la guerra civil en el bando republicano, y uno de los máximos referentes en la edición española. Su importancia fue subrayada por medios de todo el mundo, ya que fue analizada como un soplo de normalidad y un apartado a destacar dentro de la política musical y cultural republicana. De esta forma, la aparición de su primer número fue aplaudida de forma unánime por la comunidad musical de todo el mundo. Por ejemplo, la revista rusa *Arte soviético*, en un artículo firmado por G. Chnierson, se hizo eco de su aparición y resaltó algunas de sus líneas principales. Después fue publicado en el segundo número de la revista *Música* (1938 71):

Examinadas las páginas de esta revista, dada a luz en los días en que la ciudad se ve acometida continuamente por los feroces bombardeos de la aviación italiana y alemana, inspira respeto la evocación de los músicos españoles, ya que en tan duros tiempos se dedican a la gloriosa misión de construir una nueva cultura digna del pueblo español.

En sus cinco ediciones tuvieron especial cabida los representantes de la Generación del 27 o de la República y la estética en la que se inscribía su trabajo. Dirigida por Rodolfo Halffter, contó como colaboradores con numerosos componentes de su generación. Inició su andadura en enero de 1938, y se puede definir como el mecanismo de expresión musical del Frente Popular en la Guerra Civil. Su carácter político, impuesto por la situación bélica en España, se aprecia tanto en las editoriales como en numerosos artículos.

Hasta la llegada del verano de 1938, mantuvo una periodicidad mensual, a excepción del último número, que aúna los meses de mayo y junio. La estructura de la revista *Música* conservó una línea similar en todos sus ejemplares. En ellos hubo referencias y análisis de obras y compositores nacionales de la Generación del 27 o de la República y de épocas anteriores.

También se abordó en profundidad la situación y estructura de algunos organismos oficiales musicales de la guerra civil, las ediciones del Consejo Central de Música y la Orquesta Nacional de Conciertos. Además, existió un espacio donde se reflejaba la actualidad musical nacional, artículos sobre pedagogía musical, música de cine, noticias breves, editoriales que reflejaban los puntos de vista del Consejo Central de Música en distintos aspectos, necrológica, la repercusión de *Música* en otros medios internacionales, resúmenes en inglés y francés y sobre otros ámbitos tan diversos como la relación entre música y literatura, sociología de la música, concursos...

De esta manera y aunque la situación no fuera lo más propicia posible, se intentó con éxito mantener vivo el campo de la investigación musicológica y la musicografía. La sección *Nuestro suplemento*, que aparecía con cada una de las revistas, incluía una partitura de una obra. En el primer número, la elegida fue *Barrio de Córdoba (Tópico Nocturno)* extraído de la colección *Tres ciudades* sobre poemas de Federico García Lorca, de Julián Bautista. *Nana del niño muerto* sobre texto de *Las tres nanas* de Rafael Alberti, de Salvador Bacarisse, acompañó la revista de febrero. En marzo, la escogida fue *Si me fuera, amante mía* de *La amante*, de Rafael Alberti, con música de Gustavo Durán, mientras que la colección se completó con la *Danza de Ávila* de Rodolfo Halffter en abril y *Villancico*, de Enrique Casal Chapí, en mayo-junio.

También hubo espacio en *Música* para las canciones e himnos que se cantaron durante la Guerra Civil, ya que se daba noticia de la publicación de varias obras y recopilaciones de las mismas. En el mismo sentido, la revista incluyó referencias a numerosos himnos y canciones relacionados con la guerra civil española.

En definitiva, el Consejo Central de Música trató de adaptarse a la complejísima situación de la España de la guerra civil española. Pero, no por ello, dejó de lado algunas de las preocupaciones que se habían heredado de anteriores etapas en la música de la vieja piel de toro. Su breve andadura no nos permite analizar qué resultados se hubieran obtenido con un desarrollo que hubiera contado con más tiempo y presupuesto, aunque, al menos, sí logró dibujar algunos esbozos de una política valiente y comprometida con la música.

7. Bibliografía

Bautista, J. (1938). Lo típico y la producción sinfónica. *Música*, 3, 201-220.

Borgunyó, M. (1938). Elementos para la organización de la pedagogía musical escolar. *Música*, 3, 39-44.

Casares Rodicio, E. (1987). *La música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca*. Madrid: Ministerio de Cultura.

_____ (2000). *Música y músicos de la Generación del 27*. Madrid: Alianza Editorial.

_____ (1999). Introducción. *Música. Introducción e índices*, 13-20.

_____ (1999) (ed.). *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.

Castro Escudero, J. (1938). Las ediciones del Consejo Central de Música. *Música*, 3, 40-42.

Gómez Amat, C. Turina Gómez, J. (1994) *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*. Madrid: Alianza Editorial.

Góngora, L. (1938). Función social de la música. La Orquesta Nacional de Conciertos. *Música*, 5, 46-60.

Ossa Martínez, M. A. De la (2011). *La música en la guerra civil española*. Madrid/Cuenca, SEdeM/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Renau, J. (1938). Misión del Consejo Central de la Música. *Música*, 1, 5-8.

Rivas Higuera, B. (2001). Organización de la vida musical durante la Segunda República Española. En *Campos interdisciplinarios de la Musicología* (235-257). Madrid: Ed. Begoña Lolo.

Sopeña, F. (1976) *Historia de la Música Española Contemporánea*. Barcelona: Rialp.

Villegas López, M (1938). 2 ½ de música española. *Música*, 1, 40-42.