

JOVENES MUSICOS DE FRANCIA

P O R

René Dumesnil

I

EL 3 de Junio de 1936, en la sala Gaveau, daba su primer concierto el grupo «Jeune-France». ¿Era el ejemplo de los defensores del romanticismo el que decidió a esos cuatro jóvenes músicos franceses, (Olivier Messiaen, Daniel Lesur, Yves Baudrier y André Jolivet), a esgrimir ese título flamigero? ¿Había de verse en él un símbolo? A decir verdad, el París de 1936 ya no era hostil a las novedades y, desde las batallas de «Pelleas» y de «La Consagración de la Primavera», desde el éxito de «los Seis», el público no parecía ya sorprenderse de las audacias de aquéllos a quienes se llamó «fauves» y que, por entonces, parecían bastante moderados.

La «Jeune-France» no corría el peligro, pues, de verse zaran-deada, por muy violentas que pudieran parecer sus audacias. Por otra parte, se habían asegurado la colaboración del ilustre pianista Ricardo Viñes y del Sr. y la Sra. Martenot, inventores y virtuosos del instrumento que lleva su nombre y que, captando las ondas, añade a la orquesta sus misteriosas sonoridades. El concierto lo dirigió Roger Désormière. Era una garantía de éxito.

Pero como sucede siempre que unos cuantos artistas se unen para crear un grupo o capilla, muy pronto se vió lo que había de artificial en esa unión. Ponerse de acuerdo sobre un punto fundamental, hacer cosas nuevas no es muy difícil. Se piensa en expresar el alma contemporánea mejor que los que nos han precedido y uno se persuade que ha descubierto el único lenguaje que puede traducir las ideas y sentimientos de su generación. Luego, por fortuna, a pesar de la disciplina del grupo, cada uno mantiene su propia individualidad y los temperamentos personales muy pronto se manifiestan. De manera que el rótulo escogido y la bandera de la escuela no constituyen más que un vago símbolo.

Desde ese primer concierto se advirtió claramente que el grupo era un simple conglomerado. Como en las asambleas, podía distinguirse en él una derecha, un centro, y una izquierda. Luego, las diversas producciones de las «Jeune-France»—sin dejar de mantener su unión—han afirmado aún más sus tendencias divergentes.

Olivier Messiaen se colocó a la cabeza. Espíritu cultivado y original, se impuso con obras que han sido violentamente discutidas, pero ninguna de las cuales es vulgar. Su alma mística, atormentada, sedienta de lo divino, se expresa en su música con vehemencia. Antiguo alumno de Paul Dukas, ha logrado adquirir una sólida técnica. Organista de la Iglesia de la Trinidad y profesor del Conservatorio—adonde lo llevó el nuevo director, Claude Delvincourt, cuando supo su regreso del cautiverio—Olivier Messiaen poseía ya una reputación de compositor personal mucho antes de formarse el grupo «Jeune-France». Y esta personalidad ejerció una verdadera atracción sobre los más jóvenes. Católico, posee la

fe y el ardor del misionero. Quiere que el arte, que la música, se eleven por encima de los humanos para guiar las almas hacia una zona que no es ya de este mundo, hacia la patria espiritual donde reina el amor. Messiaen se construyó una técnica cuya explicación se halla en un folleto que publicó sobre su «lenguaje musical». Pese a la búsqueda obstinada de una singularidad a menudo discutible, la sinceridad de Messiaen no puede ser puesta en duda, y su música alcanza a veces las cimas de la grandeza y de la belleza soberanas. Messiaen está en la extrema vanguardia de la joven música, siguiéndole André Jolivet. Pero Jolivet, también de complejión mística, ha recurrido a otros medios para alcanzar el objetivo que se propuso. Por lo pronto, alumno de Paul Le Flem, luego de Edgar Varèse, Jolivet ha querido remontar hasta las fuentes del arte sonoro: el encantamiento mágico. Así Jolivet se volvió hacia el esoterismo. Véanse sus obras: «Cuatro encantamientos», «Círculo encantado», «Danza encantadora». Ha escrito también una «Misa» para voz, órgano y tamboril, y un ballet: «Guignol y Pandora», que fué montado por Lifar y obtuvo un gran éxito en 1944, en la Opera.

Entre esos dos leaders marchan, en la pequeña columna de la «Jeune France», Daniel Lesur e Ives Baudrier, más tradicionalistas—al menos de intención, si no de lenguaje—formando al centro. «La Suite Francesa» de Lesur y el «Canto de Juventud» de Yves Baudrier, afirman esa tendencia o, mejor dicho, ese equilibrio.

II

Creo que sería difícil encontrar un francés más francés que Tony Aubin. De físico expresivo y mirada risueña, donde la ironía se descubre en todo momento, posee el gesto vivaz y un vigor juvenil que parece tomar por asalto el estrado de la orquesta. Sin embargo, una vez la batuta en la mano, no hace un solo movimiento de brazo inútil, y olvida al público—iba a decir al espectador—para no pensar sino en los ejecutantes. Es un director de orquesta en el sentido verdadero de la palabra: el que dirige, el que constituye la cabeza que piensa y que sabe hacerse obedecer. No es de los que creen útil—o aprovechable—substituir el pensamiento de los maestros por los propios sentimientos; de los que transforman según su gusto o humor los movimientos y matices. Aubin se muestra respetuoso con las obras cuya interpretación está a su cargo, porque se ha penetrado ampliamente de su espíritu y estilo. Esta especie de renunciamiento a brillar a expensas de otro, esa desapearición voluntaria ante los maestros,—cualidad poco común—se llama honestidad.

Después de haber cursado sus humanidades y haber pasado casi como un meteoro por la Facultad de Derecho, Tony Aubin entró en el Conservatorio. Por otra parte, entró allí provisto ya de sólidos conocimientos pianísticos. Era un músico nato; sin embargo, no creía inútil someterse a las disciplinas rigurosas de la enseñanza oficial. Sumisión, pero sin por ello perder la independencia de su

carácter. En 1930 obtuvo el primer Gran Premio de Roma. Pero, de la clase de Paul Dukas, se llevó mucho más y mejor que un bagaje de ciencia libresca; el ejemplo de un maestro admirable que iba a servirle más allá del término ordinario de los estudios. Aun hoy, basta pronunciar el nombre de Dukas ante Tony Aubin, para que la ironía natural del joven compositor se transforme instantáneamente en respeto, en reconocimiento.

De los años que precedieron a su estadía en Italia, Tony Aubin no ha conservado ninguna obra. Esta severidad para consigo mismo es, también, herencia de Paul Dukas. Aubin no es de los que dan importancia a sus menores ensayos. Lo que entrega al público, quiere que sea perfecto. Esta es la impresión experimentada por los auditores de sus envíos de Roma: se hallaban en presencia de un músico que sólo escribía para decir lo que otros no habían dicho antes que él. Tal vez se encontrara en el «Preludio, recitado y final», para piano, algún recuerdo de César Frank, pero se distinguía fácilmente una personalidad fuerte, una originalidad de espíritu sumamente seductora. Luego vinieron «Melodías», sobre poemas de Verlaine, un «Cuarteto» para cuerdas, un «Grave» sacado de una sinfonía que, bajo el título de «Sinfonía Romántica», sería dada a conocer por los Conciertos Colonne y que obtuvo un éxito resonante. «Cressida», suite sinfónica, con coros, solista y recitantes, sobre un libreto de André Suarés, siguió más tarde.

En diez años, la «Sinfonía Romántica» ha hecho carrera. Hoy está en los programas de todas las sociedades de conciertos. Se ha impuesto por su sinceridad, por sus cualidades expresivas, por la elección de los temas que le sirvieron de estructura. Se impone también por el mérito de una instrumentación realizada con una notable habilidad. Carece de pesadez, no empalaga en los efectos de fuerza. Y tiene hallazgos que son de un colorista sumamente delicado, asociaciones de timbres de un equilibrio delicioso.

«Cressida» no está menos lograda. La heroína de Shakespeare, al pasar por el texto de André Suarés, no ha perdido nada de su gracia ni de su pérfida seducción. Era lógico que tentara a un artista como Tony Aubin. La imagen que éste nos ha dado es maravillosa: el lirismo, la intensa poesía de esas escenas poseen una elegancia que duplica el efecto y hay que lamentar que las vastas proporciones de la obra no hayan permitido dar, hasta ahora, más que unas raras y fragmentarias audiciones.

Una «Caza Fantástica», una «Suite Danesa» para orquesta; una «Juana de Arco», para la radiodifusión; una «Suite» para piano, inspirada en «El Gran Meaulnes» de Alain Fournier, y varias músicas para películas (una de las cuales obtuvo el primer premio de documentales) que han revelado nuevos aspectos de Tony Aubin, deben añadirse a las obras anteriormente citadas. En el umbral de los cuarenta años, ese «joven» tiene por delante un brillante futuro, pues es de los que ya han producido bastante para no dudar de que el lugar que ha conquistado habrá de mantenerse y ampliarse.

París. Noviembre, 1946.