

# Anuario de Filosofía de la Música

2023-2024, páginas 103-108.

---

## Crónica anual.

§Elogio a un Maestro y general músico español: Don Francisco Grau Vegara (1947-2019)

§Conferencias sobre Filosofía de la música pronunciadas en la Escuela de Filosofía de Oviedo.

---

## ANUARIO DE FILOSOFÍA DE LA MÚSICA

### Coordina

Marie Lavandera Piñero

### Comité editorial

Aurelio Martínez Seco  
Fernando Torner Feltrer  
Francisco Bueno Camejo  
Gonzalo Devesa Valera  
Héctor Baena Izquierdo  
José Luis Pozo Fajarnés  
Manuel Real Tresgallo  
Marie Lavandera Piñero  
Rufino Salguero Rodríguez  
Raúl Angulo Díaz

Todos los artículos publicados en este anuario han sido informados anónimamente por pares de evaluadores externos a la Fundación Gustavo Bueno. Véanse las normas para los autores en: <http://filosofiadelamusica.es/afm/normas.htm>

<http://www.filosofiadelamusica.es/afm>  
anuario@filosofiadelamusica.es

ISSN 2695-7906  
Depósito legal: AS 00710-2020



© 2024 Los autores y la Fundación Gustavo Bueno. Plaza Gustavo Bueno, 33005 Oviedo (España)

### §Elogio a un Maestro y general músico español: Don Francisco Grau Vegara (1947-2019)

El 21 de julio del presente año 2024 se cumplió un lustro del fallecimiento del Maestro Francisco Grau Vegara, quien ostentó el cargo de general músico, director titular de la Unidad de Música de la Guardia Real desde 1988 hasta el año 2008; director titular de la Banda Sinfónica Municipal de Albacete, desde el año 2012 hasta el 2015; así como compositor de más de setecientas obras, tanto sinfónicas como militares, siendo, además, el autor del arreglo para banda y orquesta de la versión oficial del Himno Nacional de España<sup>1</sup> desde el año 1997, entre otros.

Ahora bien, y sin perjuicio de la importancia que tienen todas las destacables funciones que llevó a cabo Don Francisco a lo largo de su trayectorial vital (no olvidemos que, por la Orden 431/00509/00, fue ascendido a coronel músico, y en 2008 a General de Brigada músico, siendo el primer músico en la historia militar española

en conseguir ambos empleos), el elogio que pretendemos realizar hacia su persona en este breve escrito estará enfocado, más bien, hacia lo que representó –y todavía representa– su figura, o, mejor dicho, la contrafigura de lo que hoy se entiende por director de orquesta, director de coro o director de banda; nos referimos a la figura del *Maestro*, bien sea de la capilla eclesiástica, bien sea del municipio, o bien de una unidad militar.

La principal diferencia entre el «Maestro» y el «director» la hacemos constar en la idea de «especialización» que se otorga al segundo, basada en el estudio limitado de un campo –en este caso, musical– sobre el cual la persona ejercita saberes o habilidades muy precisas y cerradas (parafraseando libremente la definición que ofrece la RAE), o dicho de forma clara y distinta: que *el director sólo dirige*; una diferencia que, acaso, pudie-

1. Antigua *Marcha Granadera* que también fue armonizada e instrumentada magistralmente por otro ilustre músico español, Bartolomé Pérez Casas, músico militar y fundador de la Orquesta Nacional de España.

ra hacer pensar al lector que el hecho de ejercitar el cargo de director y, por tanto, ahondar en técnicas concretas y estrictas fabricadas por las distintas escuelas europeas que proliferan hoy en día (i.e. Swarowski, Markévich, Celibidache, escuela de Holanda, vienesa, etc.), hace de éste una persona mejor preparada, que ofrece mejores resultados musicales frente al Maestro. No obstante, la realidad nos indica todo lo contrario.

Podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que no existen a día de hoy resultados orquestales producidos por agrupaciones de renombre que tengan un alcance análogo a como aquellos que fueron alcanzados bajo la dirección de Mahler, Strauss, Furtwängler o Bernstein (por poner algunos ejemplos); todos ellos Maestros y no sólo directores.

Este fenómeno –tan poco analizado por la crítica actual, que suele hechizarse (fetichismo estético) tanto por los movimientos coreográficos de ciertos directores cuanto por el «sonido» de algunos pianistas o violinistas– es algo que podemos extrapolar análogicamente al «mundo» de la capilla eclesial, si observamos la figura del Maestro y Cardenal, Domenico Bartolucci; al «mundo» de la capilla municipal, en el que se situarían personalidades como el Maestro Ricardo Villa<sup>2</sup>; y al «mundo» de la música militar, en el que vemos representado al mismísimo Grau Vegara.

En efecto, el Maestro Grau fue un gran músico o, mejor dicho, un verdadero músico: instrumentista (comenzó tocando el bombardino en su pueblo

natal), gran solfista, un compositor absolutamente genial y un director como pocos ha tenido España en los últimos cincuenta años. En su ejercicio como compositor escribió cientos de piezas para su Unidad Musical de la Guardia Real, así como para su Banda Municipal en forma de marchas, fantasías, suites y/o pasodobles de una carga poética tan elevada (en ellas puede apreciarse claramente, a modo de sello, su presencia objetiva) que hacen ellas obras de arte a la altura de los grandes clásicos de la historia de la música (todos ellos Maestros y ni un solo especialista del piano, del coro o de la dirección de orquesta, dígame de paso).

Particularmente, tuve el honor de conocer al Maestro alicantino en reuniones de índole personal, ya que fue condiscípulo de mi querido padre en el aula de uno de esos músicos de antaño que no creaban «imitadores» ni «seguidores» ideológico-estéticos, sino que impregnaban de conocimiento a sus discípulos y los dejaban ser y estar como músicos, lejos de orientarles hacia «carreras»<sup>3</sup> unidireccionales de *super-star*, marcadas por un mercado frívolo de concursos y gerencias internacionales. Me refiero al músico, y también Maestro, D. Manuel Massotti Littel, quien le enseñara el oficio de «hacer música»; ese oficio que resulta de solfear artísticamente y de tocar un instrumento, y que está determinado por la enseñanza del contrapunto y la armonía (tristemente raptadas en la actualidad por los tropos históricos, vestidos con ropajes de falsa cientificidad). Efectivamente, estas disciplinas tenían la finalidad de enseñar la destre-

2. Villa fue primer director y cofundador de la Banda Municipal de Madrid en 1909, así como el responsable de la ampliación de la plantilla de la banda, para convertirla en Banda Sinfónica, añadiendo violonchelos, contrabajos y arpa. Tómese nota de la diferencia entre su cargo de Maestro de la Banda respecto al cargo de director que ostenta el actual responsable de la misma agrupación, el director Jan Cober.

3. No nos resistimos a recordar aquí la célebre declaración del compositor y Maestro, Béla Bartók: «las competiciones son para los caballos, no para los artistas», quien, desde luego no andaba muy desencaminado...

za de trabar las voces, y podría decirse que fueron ellas las que hicieron que aquel alumno, «que olía a música» al entrar al aula (tal y como manifestaba D. Massotti Littel, según me lo contaba el propio D. Francisco), se convirtiera en el autor de obras como *Doña Lola*, *La quinta angustia*, *Capricho mediterráneo*, *Astorga*, *Olba*, *Quimeras*, *Sofía Grau*... y de un sinfín de piezas que contienen su huella y hacen de su poética algo verdaderamente sustantivo que queremos reivindicar en estas líneas.

*El compositor, instrumentista y gran solfista, Francisco Grau,  
es indisociable del director Francisco Grau.*

Hace tiempo, la unidad de música de la Guardia Real realizó un concierto en el Palau de la Música de Valencia bajo la batuta del Maestro Grau. No recuerdo la fecha con exactitud, pero lo que sí recuerdo vívamente es la manera en que el Maestro llevaba el compás –con la batuta libremente sujeta en sus manos– y hacia cantar a la banda: se oían

frases, contrapuntos, despliegues melódicos..., todo ello sin importar que la obra fuera *Vibraciones* o *Pinos de Roma*.

El público de aquel concierto percibía perfectamente su impronta en cualquiera de los casos. Desde luego, su manera de dirigir no era pretenciosa ni buscaba deslumbrar, desde teorías históricas ilustradas con sonidos, a los receptores que ahí estábamos, sino que por medio de sus gestos, D. Francisco Grau, «hacía música», como compositor y como director, a saber, como un Maestro.

Descanse en paz el Maestro Grau Vegara, y valga su legado vital como un ejemplo de reivindicación a la figura de los verdaderos Maestros, que son aquellos que hacen música en el más alto sentido de su sustantividad.

Fdo.: Vicente Chuliá Ramiro.



Ilustración 1. Francisco Grau Vegara (1947-2019)

## §Conferencias sobre Filosofía de la música pronunciadas en la *Escuela de Filosofía de Oviedo*.

*Recapitulación de la idea de Arte sustantivo desde la perspectiva del Materialismo filosófico* – 23 de octubre de 2023.

Aurelio Martínez Seco.

En realidad lo que a Gustavo Bueno le hubiera gustado ser es músico. Esta es la confidencia que Bueno confesó un 20 mayo de 2003 por la mañana en el Cine Marvi de Tineo a un pequeño grupo de alumnos y profesores del IES Concejo de Tineo, justo al comienzo de una Lección sobre «Filosofía y Música» que el tiempo ha convertido en fundamental para la Historia de la Filosofía. Gustavo Bueno Martínez tenía una conexión muy importante y especial con la Música.

Su Filosofía de la Ciencia, de la Religión, de la Felicidad, de la Cultura, tienen en la Música una Idea recurrente y, creemos, significativa de su amor por un arte tan enigmático como profundamente enraizado en las fuentes segunogénicas del hombre.

Bajo el rótulo «Recapitulación de la Idea de Arte sustantivo desde la perspectiva del Materialismo filosófico», tratamos de realizar una reexposición extensional e intensional de los criterios que apreciamos en la obra de Bueno a la hora de explicar la Idea de Arte sustantivo, además de someter a la consideración de la Escuela de Filosofía de Oviedo una lectura personal del *Ion* platónico que pueda servir para proporcionar, si cabe, más luz al campo de la Filosofía del Arte desde la perspectiva del Materialismo filosófico.

*Las leyes musicales* - 6 de noviembre de 2023

Vicente Chuliá Ramiro.

«En tiempos de las leyes antiguas, mi pueblo no era, amigos, amo y señor de ciertas leyes, sino que, en cierto modo, servía de buen grado a las leyes. En esa época, en efecto, nuestra música estaba dividida en ciertos géneros y estilos propios: una clase especial de canto era el de las plegarias a los dioses cuya denominación era la de Himnos; el género de música contrario a éste constituía otra categoría que generalmente se solía llamar Treno; otra era la de los Peanes; también había una que llamaban Ditirambo –creo que porque narraba el nacimiento de Dioniso–. Se denominaba con este mismo nombre de Nomouna categoría de canto [sic], considerada distinta y que por sobrenombre tenía el de cantos Citaréditos. Siendo estas y algunas más las categorías de cantos establecidos, no les estaba permitido intercambiar una clase de melodía con ninguna otra. [...] Pero conforme pasaba el tiempo, los compositores se convirtieron en la autoridad que decidía sobre lo que estaba o no de acuerdo con las normas musicales: tenían, eso sí, cualidades innatas para la composición, pero no sabían nada de la justicia y las leyes de la Musa. Sumidos en el delirio báquico y entregados al placer más de lo debido mezclaban Treno con Himnos y Peanes con Ditirambos, imitaban con la cítara la melodía de la flauta y confundían absolutamente todo. Insensatamente, aunque no era su intención, desacreditaron el buen nombre de la música, diciendo que en ella no había ninguna clase de rectitud, que el criterio más riguroso para juzgarla se medía por el placer que despertaba en quien disfrutaba de ella, independientemente de que este fuera una persona culta o un gañán.» (Platón, *Las Leyes*, libro III, trad. J. M. Ramos Bolaños, Akal, Barcelona 1988, págs. 163-164.)

Este texto de Platón siempre fue citado y comentado por Gustavo Bueno a lo largo de toda su trayectoria, quien llegó a valorar su plena vigencia, aun pasados más de veinte siglos desde su primera aparición. Y es precisamente este posicionamiento favorable ante la potencia del platonismo musical, interpretado desde el sistema materialista de Gustavo Bueno, el que dará lugar al núcleo central de la presente lección, dividida, a su vez, en dos partes:

1. El estudio de algunos hitos importantes y autores que a lo largo de la historia han basado su filosofía de la música en esta raíz platónica, conformada en *Las Leyes* y en el *Ion*, tales como:

a. Los criterios musicales normativizados por El Concilio de Trento, que con el tiempo dieron como resultado la escuela polifónica romana de Palestrina, frente a algunos postulados de la escuela polifónica franco-flamenca, basados en la sobrecarga contrapuntística.

b. Los cimientos del contrapunto escolástico expuestos en el *Gradus ad Parnassum* de Joseph Fux.

c. El texto *Tra le sollicitudini* de Pío X sobre la música sacra.

d. Heinrich Schenker y Wilhelm Furtwängler, frente a la música «moderna».

e. Ernest Ansermet, Heinz Tiessen y Sergiu Celibidache como figuras que estudiaron las leyes tonales de la música desde la Fenomenología de Edmund Husserl.

2. La crítica de los componentes idealistas en los cinco apartados anteriores (aunque existen muchos más donde se podría observar el platonismo musical, expuesto en *Las Leyes*) y su reconstrucción desde la Filosofía de la música del Materialismo filosófico.

Al observar dichos componentes idealistas podría llegar a pensarse que

la reivindicación platónica de una «nomenclología musical» por parte de Gustavo Bueno es incompatible con su sistema, o acaso que en estos asuntos sus propias afirmaciones eran incoherentes. Pues bien, en la segunda parte de esta lección se tratará de demostrar lo contrario, y para ello ofreceremos una reinterpretación de los textos presentados en la primera parte, distinguiendo entre las leyes constitutivas y las leyes estatutarias de la música, que dan como resultado su propia materia y forma; y clarificando las ideas de *melos*, melodía, contrapunto, armonía, ritmo, géneros y especies musicales, entrando de lleno, con ello, en asuntos muy polémicos, que forman la *symploké* de la sustantividad poética de este «divino arte».

*La esencia de la forma sonata* – 18 de marzo de 2024

Marie Lavandera Piñero.

El tema de la presente lección gira en torno a uno de los capítulos de la tesis doctoral que estamos realizando y que, a grandes rasgos, trata de establecer un estatuto noetológico de la forma sonata clásica con el objeto de demostrar los fundamentos por los cuales los procedimientos compositivos y normativos de esta forma hicieron de ella una institución importantísima que marcó un antes y un después en la historia de la música, no sólo en su contexto dieciochesco, sino en siglos posteriores hasta el presente en marcha.

De esta manera, y en el transcurso de un estudio de campo que estamos realizando sobre la racionalidad de las 102 partituras de que se componen las sonatas para piano solo escritas por los tres principales referentes que más influyeron en el desarrollo de esta institución, a saber, Haydn, Mozart y Beethoven, pro-

cedemos a aplicar la Teoría de la esencia genérica de Gustavo Bueno, sin con ello pretender incurrir en un ad hoc que nos haga establecer reducciones o asimilaciones de otras esencias en una especie de ocurrencia subjetiva y/o arbitraria. Todo lo contrario.

Con el objeto de evitar tales procedimientos, llevaremos a cabo, en primer lugar, un estudio detallado de la idea de Esencia, pasando en general por sus diversas modulaciones tratadas en el Materialismo filosófico, y deteniéndonos, en particular, en la Teoría de la esencia genérica, expuesta por primera vez en el libro *El animal divino* de 1985.

En segundo lugar, realizaremos un recorrido histórico sobre el entorno, contorno y dintorno de la forma sonata, en el que trataremos los antecedentes y la plataforma en que se desarrolla esta institución como fruto de un largo proceso evolutivo, muchas veces discontinuo, en el que intervienen distintas instituciones, autores, corrientes estéticas, &c. Para, finalmente, observar dicho recorrido desde las coordenadas que ofrece el sistema del Materialismo filosófico, estableciendo un género radical, un género generador, un cuerpo y un curso de la institución «Forma sonata».