SERGIO MOLDAVSKY

EL ÁRBOL DEL OLVIDO

Presencia en la guitarra del nacionalismo musical argentino

THE TREE OF OBLIVION

Presence of Argentine Musical Nationalism in the guitar world

Nacionalismo Musical Argentino. Presencia en la guitarra

Comentario por la profesora **Nelly Menotti**

Con la edición de "Nacionalismo Musical Argentino. Presencia en la guitarra", Sergio Moldavsky entrega una antología de compositores, cuya dialéctica los convirtió en partícipes insoslayables de nuestro universo intelectual. Esta valiosa selección contribuye a la divulgación de una corriente estética que aunó la música popular y la artística, elementos que no designan valores contrapuestos, sino distintos niveles de un mismo fenómeno cultural.

La historia de la música nacional, en todo su proceso evolutivo, tiene vinculación con la guitarra. Ricardo Rojas, en su *Historia de la Literatura Argentina* al analizar "Los Gauchescos" manifiesta: "no cabe duda de que fue la guitarra el instrumento preferido del criollo y el más generalizado en todo el territorio argentino". En predios rurales, en salones o tertulias acompañó la fértil variedad del folklore e incorporó sus efectos característicos a sus componentes primordiales.

La alta calidad de ejecutante e intérprete de Sergio Moldavsky deja plasmado un documento indispensable para la perduración de obras y autores poco frecuentados en la programación actual de los conciertos.

La creación artística es la respuesta al espíritu de una época y al contexto histórico en que se ha desarrollado. Corresponde al autor traducir y plasmar las evidencias culturales y los rasgos sobresalientes de un tiempo determinado que, directa o indirectamente, influye en su obra convirtiéndola en la materialización de sus normas y teorías.

El nacionalismo musical alcanzó su apogeo con las distintas escuelas o corrientes que florecieron en Europa en las últimas décadas del siglo XIX. Fue una consecuencia del ideario del Romanticismo, que propició una nueva conciencia nacional con proyecciones en lo político, lo espiritual y lo artístico. La búsqueda de nuevos medios expresivos en la música y la literatura impulsó la revalorización de los cantos surgidos del pueblo, y su fuerza telúrica quedó reflejada en obras emanadas del genio de una raza y de sus manifestaciones espontáneas y naturales. Nació así un idioma musical nutrido en los ecos ancestrales, cuyas premisas cultivaron compositores rusos, bohemios, españoles o escandinavos. Para el ilustre Manuel de Falla, "los elementos esenciales de la música, las fuentes de inspiración, son las naciones, los pueblos". En un ensayo publicado en 1923 en la *Revue Musicale*, al referirse al *Cancionero Musical Popular Español* de Felipe Pedrell, escribió: "Este cancionero, que cual preciosa arca guarda la esencia sonora de nuestros más íntimos sentimientos, nos hace vibrar con su magia sugeridora de lugares y épocas insignes en la historia y la leyenda de la península hispana".

América no permaneció al margen de ese curso renovador y en su vasta extensión surgieron movimientos análogos que interpretaban las vivencias del habitante del Nuevo Mundo. La identidad de lengua y religión que impuso la conquista y

que se expresa en una lógica afinidad continental, dio lugar a la aparición de un repertorio representativo de las tertulias localistas. La cultura musical en la época colonial fue producto de la importación de la polifonía clásica española e italiana y de sus formas específicas; el estrato popular generalmente era omitido por la sociedad y permanecía inexplorado en sus plurales facetas.

En nuestro país, con posterioridad a la Revolución de Mayo, surgió un nuevo ideal, un nuevo concepto del hombre y de la sociedad que aspiró a una resonancia propia como rumbo distintivo. La aurora de la libertad comenzó a iluminar una incipiente vocación por los cantos populares que, a veces, incluían en sus letras encendidas poesías patrióticas destinadas a exaltar la gesta emancipadora. La declaración de la independencia en 1816 tuvo notoria repercusión en la vida cultural, en su intento por plasmar los rasgos peculiares identificatorios que forman parte del concepto mismo de nación. Esteban Echeverría, el albacea del ideario de Mayo, advirtió sobre la necesidad de crear música "inspirada en nuestro suelo", en un *Proyecto y prospecto de una colección de canciones nacionales*, empresa que compartió con el compositor Juan Pedro Esnaola. Se iniciaba un período germinal en el que coexistirían la práctica cosmopolita con un nacionalismo surgente que comenzaba a gravitar.

La Escuela Nacional se manifestó por el impulso de la generación del Ochenta, que formuló un pensamiento estratégico basado en los objetos que definen y caracterizan al Estado Nacional. Al concebir la educación como elemento prioritario para la transformación que emprendía, quiso preservar y acrecentar nuestro acervo cultural respetando los valores tradicionales en resguardo de la identidad nacional. El propósito de esa generación fue inventariar los hechos capitales de la argentinidad para mantener su perfil frente a la caudalosa corriente inmigratoria que traía las costumbres y cultura de su patria de origen. Se apeló a las fuentes del cancionero popular, con sus marcadas determinaciones zonales, y se estudiaron los procesos creativos, influencias, materiales rítmicos y temáticos de la producción autóctona, para volcar los cauces rudimentarios en las formas elaboradas de la música académica. Como afirmación de una estética americana, surgió el criollismo, manifestación específica y genuina de la simbiosis de elementos exógenos (con predominio de la cepa hispánica) con temas de raíz nativa. Para Juan Francisco Giacobbe fue "…una fructificación del espíritu de Europa en estos continentes transatlánticos, en la cual el medio expresivo y representativo de la sensibilidad europea se transforma y llega a tener características, módulos y definiciones propias".

Dos vertientes originales prevalecen en la música argentina: una emanada del Alto Perú, muy marcada por la herencia incaica en el uso de la escala pentatónica, y otra de origen rural y notable variedad, en la que confluyen rasgos étnicos de las corrientes inmigratorias asimiladas, recreados e incorporados a las danzas y canciones de las grandes áreas del país. En esa vasta cantera se basó la tarea de los precursores, quienes iniciaron un proceso creador con testimonios artísticos en los que se advierte una ascendencia vernácula reconocible, una referencia que se infiltra en el rigor de la forma, delatando el índice ambiental.

El nacionalismo tuvo su etapa de afirmación mediante el accionar de un grupo de compositores nacidos en la década de 1860, que emplearon temas del potencial folklórico con un lenguaje ecléctico y plasmaron obras que son reflejo y consecuencia de su tierra. Figuras primordiales fueron Arturo Berutti, Alberto Williams y Julián Aguirre. Con un objetivo común, como tantos autores que los precedieron, viajaron a distintos países de Europa para ahondar y perfeccionar sus conocimientos. El contacto con los más importantes creadores europeos les brindó una firme solidez técnica y experiencias fecundas que enriquecieron su personalidad. Al regresar a su patria retomaron su quehacer y asumieron la empresa de transformar en sustancia propia las bases teóricas adquiridas. Buenos aires vivía un dinámico desarrollo musical con la afluencia de notables artistas internacionales, y ese crecimiento posibilitó a nuestros autores emprender una labor creativa y docente de envergadura.

En 1882 Arturo Berutti escribió cinco artículos titulados *Aires Nacionales*, en los que destacaba, como asunto de gran importancia, la descripción de nuestra música nacional, actualizando el anhelo echeverriano. Con análoga inquietud, en 1883 Ventura R. Lynch publicó *La Provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión Capital de la República*, trabajo que la musicóloga Pola Suárez Urtubey estimó "…el primer intento analítico de recolección de un folklore integral".

Las intenciones de esa generación cristalizarían en una fecunda tarea que abarcó las grandes formas de la música occidental:

- Francisco Hargreaves (1849-1900) estrenó en Buenos Aires en 1887 *La Gata Blanca*, obra fundacional de la operística de autor argentino, si bien su estructura responde a los cánones italianos del género.
- Arturo Berutti (1862-1938) llevó al teatro lírico la temática nacional con sus óperas *Pampa*, *Yupanqui* y *Horrida Nox*, y Eduardo García Mansilla (1886-1930) también contribuiría a la línea nacional con el estreno en 1917 de *La angelical Manuelita*.
- Los aportes de Alberto Williams y Julián Aguirre dieron cima a la expresión nacional con elocuentes traducciones de los ritmos y giros melódicos afincados en el alma popular.

El proceso iniciado en el siglo XIX se intensificó en las primeras décadas del siglo siguiente; notorias personalidades fueron perfilando un arte, cuya pujanza dio sustento a uno de los períodos creativos más pródigos de nuestra vida musical. Surgieron óperas, sinfonías, poemas sinfónicos, ballets, música de cámara, vocal e instrumental configurando una producción que, por imperativo de sus valores intrínsecos, se proyectó con vigor en el dilatado espectro de la cultura universal.

Los autores

Alberto Williams (1862-1952)

Considerado el decano de los compositores argentinos, ocupó uno de los lapsos más prolongados de nuestra vida cultural. Personalidad ilustre y multifacética, logró una

extensa y valiosa producción que abarca partituras de carácter universal, sin reminiscencias geográficas, las que reflejan aspectos de su tierra con la rica diversidad de sus voces y acentos en los que encontró su propia y auténtica expresión.
La exaltación lugareña, en la que conviven la llanura y el altiplano con el acento bonaerense, se canalizó en la serie Canciones Incaicas, Aires de la Pampa y en las Milongas, joyas de creación artística que mantienen el sello de su origen popular y su linealidad rítmica.
Espíritu noble y altruista, Williams volcó en la enseñanza la gama de sus virtudes humanas y profesionales al crear una verdadera doctrina pedagógica para orientar la formación profesional de un músico.

Julián Aguirre (1868-1924)

Músico culto y refinado, tradujo las esencias nativas con un lenguaje íntimo y elegante que trasunta en plenitud el inconfundible estilo que vertebra toda su obra. El registro de su producción comprende obras corales, de cámara y vocales, pero fue el piano el medio propicio para exponer su sensibilidad. Con sus cantos escolares, en los que recreó el germen solariego, dejó un aporte valioso para el fomento de la educación musical de la niñez.
El famoso director Ernest Ansermet orquestó dos de sus piezas para piano: *Huella* y *Gato*, y lo mismo hizo Juan José Castro con sus *Aires Nacionales*.
Orfebre de la canción, Aguirre cinceló páginas magistrales: *El nido ausente*, *Las mañanitas*, *Canción de cuna*, entre otras. En los *Aires Criollos* recogió, con talento evocativo, el sencillo e inspirado eco del tono local.

Carlos López Buchardo (1881-1948)

Fue un artífice de la canción de cámara, que le ofreció el cauce adecuado para volcar su talento creador. Ganado por el sortilegio del paisaje, compuso páginas de índole local, obras maestras en su sintaxis y contenido emocional. Sus dos ciclos de *Canciones Argentinas al Estilo Popular*, contienen piezas que revisten el carácter de auténticos *lieder* criollos, como *Vidala*, *Prendiditos de la mano*, *Oye mi llanto*, *Frescas sombras del sauce* y la ya histórica y célebre *Canción del carretero*. Idéntico refinamiento y solvencia técnica exponen las comedias *Madama Lynch*, *La Perichona* y *Amalia*.
López Buchardo creó y dirigió, en 1924, el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico, al que después de su muerte se le impuso su nombre, instituto forjador de instrumentistas y profesionales que dieron gloria al país en todo el mundo.

Gilardo Gilardi (1889-1963)

Compositor, docente, director de orquesta, crítico musical y escritor. Vivió las etapas de cambio operadas en la música argentina desde su conformación nacional hasta las diversificadas tendencias renovadoras, de las que tomó, mediante un proceso selectivo, las pautas necesarias para elaborar un lenguaje rico y multiforme. Incursionó con autoridad en la música religiosa de gran envergadura y en casi todos los géneros. Compuso dos óperas: *Ilse* y *La Leyenda de Urutaú*, ambas estrenadas en el Teatro Colón. Su poema humorístico *El gaucho con botas nuevas*, de brillante orquestación, fue un suceso artístico por su llamativa originalidad. En su producción de cuño autóctono se inscriben *Piruca y yo*, *Ollantay*, música de escena para la tragedia de Ricardo Rojas, *Aires argentinos* y numerosas danzas que revitalizan las fuentes generatrices de nuestro cancionero.

Adolfo V. Luna (1889-1971)

Docente, compositor y concertista de guitarra, a la que dedicó múltiples trabajos, en los que se advierte su dominio de los recursos compositivos, que les otorgan relieve técnico y riqueza armónica. Su contribución jerarquizó el repertorio de la guitarra, cuyos elementos tímbricos y expresivos usó con maestría. Dejó un ballet: *El Milagro del Agua*, y obras para piano, violín, canto y coros, en las que predominan las características seculares de su pueblo.
La Procesión de los Allis, en su versión para piano, fue ejecutada por el concertista español Ricardo Viñes en Buenos Aires y en París.
Sergio Moldavsky grabó gran parte de las obras originales para guitarra de Adolfo V. Luna, y con su solvencia de enjundioso intérprete, actualizó el mensaje de un autor que merece ser divulgado.

Honorio Siccardi (1897-1963)

Autor de una producción considerable que no alcanzó la difusión que sus valores le acreditan. De su contacto en Italia con Gian Francesco Malipiero, adquirió una expresión moderna, muy personal, en el dominio de las formas, colores y armonías. Hizo docencia en nutridos ciclos de conferencias sobre el arte musical y cumplió funciones en importantes organismos culturales nacionales e internacionales. Un vasto repertorio certifica su tarea autoral, que comprende dos ballets: *Buenos Aires* y *Títeres*, una ópera inédita: *Flechas y arcabuces*, poemas sinfónicos, entre ellos *Martín Fierro* y *Para la tropa*, cantatas, música de cámara e instrumental, y canciones. El *Estilo*, voz de la llanura, es una contribución a la tesitura nacional con su acento emotivo y nostálgico.

Jorge Gómez Crespo (1900-1971)

Guitarrista, compositor y docente; desarrolló una labor de indeclinable categoría estética. Su temperamento austero y reservado le hizo privilegiar los auditorios reducidos para sus recitales, en los que concitó la admiración de oyentes notables como Federico García Lorca y Alfonsina Storni. Domingo Prat lo definió como "ejecutante de suma delicadeza con un acentuado criterio músico". Fue hábil transcriptor para una y dos guitarras con una producción vasta y heterogénea. En sus obras originales, en las que se aprecian imaginación melódica y riqueza en la textura armónica, siguió los lineamientos del nacionalismo musical. Su *Serie Argentina*, que obtuvo en 1940 el primer premio otorgado por la Comisión Nacional de Cultura, incluye la célebre *Norteña*, homenaje a Julián Aguirre, estrenada por Andrés Segovia en el Teatro Colón, composición que fue incorporada al repertorio de los más importantes guitarristas del mundo.

Pascual Quaratino (1904-1973)

Compositor de sólida capacitación, tuvo actividad destacada en Italia y Brasil en teatros líricos de ambos países. En Argentina fue relevante su tarea pedagógica y la de crítico musical que ejerció en distintos medios. Su obra comprende variados géneros, en los que exteriorizó con calidez el sentimiento fónico de su patria, cuyos elementos formales y expresivos recogió en valiosas composiciones. Es autor del *Himno a Don Pedro de Mendoza*, premiado por la Comisión Oficial Pro-festejos del Cuarto Centenario de la Fundación de la Ciudad de Buenos Aires. El sentido descriptivo está presente en *Malambo*, *Bordoneando*, *El embrujo de la zamba*, *Vidala del plenilunio*, *Rapsodia argentina* y, entre otros títulos, *Zamba de la tardecita* y *Danzan los guaguas*.

María Luisa Anido (1907-1996)

Guitarrista ilustre, fue una de las instrumentistas más descollantes del siglo pasado, que prestigió el arte en su patria y en ámbitos internacionales. Contaba nueve años cuando ofreció su primer concierto, prólogo de una carrera que a lo largo de ochenta años proyectó su talento en América, Europa y Asia. Recibió honores y homenajes, y fue aclamada en todos los países que visitó, en los que la crítica especializada, con unanimidad, elogió su destreza técnica y su maestría interpretativa. Compartió ciclos con los más famosos intérpretes de su época; Segovia, Backhaus, Cortot, Menuhin, von Karajan. Se prodigó en la enseñanza y en sus giras dictó cursos y seminarios. Realizó numerosas transcripciones, y en su carácter de compositora recreó temas nativos con acendrado lirismo y esquemas rítmicos vigorosos y pujantes, que relucen en la serie *Impresiones Argentinas*, en la que prevalece la vital influencia del paisaje.

Carlos Guastavino (1912-2000)

Autor enjundioso, ha elaborado un material cuya significación trascendió las fronteras del país. Abordó los variados recursos que ofrece el canto local con un sello de originalidad y efusión lírica. Su panorama autoral comprende estructuras diversas: sinfonías, sonatas, coros a capella, ballets, un concierto para piano y orquesta, y música para varios instrumentos. Carlos Suffern opinó que "es en la canción de cámara donde Guastavino ha logrado sus mayores aciertos, por su extraordinaria sensibilidad poética y su don de la transferencia musical". Hay valores permanentes en sus difundidas páginas *Pueblito mi pueblo*, *La rosa y el sauce*, *Se equivocó la paloma*, de exquisita precisión formal. Compuso para guitarra y cuarteto de cuerdas la obra *Jeromita Linares*, que pertenece a la serie *Las presencias*, en la que se perciben alusiones sutiles al arte nacional. El *Bailecito* evoca los fundamentos básicos de esta danza.

Ángel Lasala (1914-2000)

Pianista y compositor, su tarea representa una fructífera dedicación al servicio de la divulgación cultural. Fue conferencista, educador, y en 1945 se desempeñó como Asesor Artístico de Radio del Estado, emisora a la que confirió notable prestigio y desde la que alentó y apoyó a jóvenes valores. El crítico Héctor Coda escribió: "la historia de la música argentina reserva un sitio de honor a Ángel Lasala por tratarse de un compositor auténtico". Creó un repertorio nacional de singular valía artística y técnica, revelador de un impulso telúrico en el que gravitan el criollismo y el indigenismo. Coloridas evocaciones dan valor de pintura documental a obras como *Carretas en lontananza*, *Amanecer en los cerros nevados*, *Poema del pastor coya*, *Poemas de las serranías*, *Cuarteto N° 3* (Homenaje a Alberto Williams). En 1944 estrenó en el Teatro Colón el ballet *Chasca Ñahuí*. Los preludios *Pampeano*, *Norteño* y *Serrano* son recreaciones del ámbito comarcal.

Jorge Martínez Zárate (1923-1993)

Ostenta el rango de difusor de la guitarra en su más alto nivel. Obtuvo los títulos de Profesor Superior de Guitarra y Armonía en el Conservatorio Nacional Carlos López Buchardo. Fue catedrático en los principales institutos oficiales del país, tarea que se extendió a importantes foros artísticos del exterior. Compartió con su esposa Graciela Pomponio un dúo que actuó en América y Europa con un repertorio de categoría, cuyas transcripciones le pertenecen. Dirigió e integró el Cuarteto de Guitarras Martínez Zárate, para el que elaboró los arreglos con su autoridad indiscutida, misión camarística que obtuvo amplio consenso en sus giras internacionales. Ejerció la docencia con gran vocación y fue un guía experto que transmitió con fervor los cánones del aprendizaje, formando alumnos que lograron relieve como concertistas y profesionales. Dejó textos didácticos y transcripciones, que comprenden obras desde el barroco hasta la vanguardia. La *Danza* es una de sus más difundidas contribuciones para la guitarra solista.

Nelly Menotti

Argentine Musical Nationalism. Presence in the guitar world.

Comments by Professor **Nelly Menotti**

With this edition of "Argentine Musical Nationalism. Presence in the guitar world.", Sergio Moldavsky renders an anthology of composers, whose dialectic turned them in inevitable participants of the Argentine intellectual universe. This valuable selection contributes to the disclosure of an aesthetic trend, which united popular with artistic music, elements that mean no opposite values, but different levels of the same cultural phenomenon.

The history of Argentine music is linked to the guitar in all its evolutionary process. Ricardo Rojas, in his *History of Argentine Literature*, manifests when analyzing "The Gauchescos": "there is no doubt that the guitar was the favourite instrument of the native-born and the most widespread all through the Argentine territory". In rural places, in halls or in evening gatherings, it accompanied the rich variety of folklore and incorporated their characteristic effects on key components.

Sergio Moldavsky, with his usual high quality of musicianship and performing talent, records an indispensable document for the persistence of works and authors rarely visited in today's concert programs.

The artistic creation is the answer to the spirit of an era and the historical context in which it developed. It is the author's responsibility to translate and record the cultural evidence and the outstanding features of a particular time, which directly or indirectly affects his work, turning it into the materialization of that period's rules and theories.

The musical nationalism reached its peak with the different schools or trends that flourished in Europe in the last decades of the 19th century. It was a consequence of the ideology of Romanticism that favoured a new national consciousness with projections in the political, spiritual and artistic worlds. The search for new means of expression in music and literature promoted the appreciation of the songs that came from the people, and its telluric power was reflected in works emanating from the genius of a race and its natural and spontaneous demonstrations. So a musical language was born, nurtured by ancestral echoes, whose premises were cultivated by Russian, Bohemian, Spanish and Scandinavian composers. For the illustrious Manuel de Falla, "the essential elements of music, the sources of inspiration, are the nations, the peoples". In an essay published in 1923 in the *Revue Musicale*, with reference to Felipe Pedrell's *Spanish Popular Music Songbook*, he wrote: "this songbook, like a precious ark, keeps the sounding essence of our innermost feelings, thrills us with its suggestive magic of distinguished places and times in the history and legend of the Spanish peninsula".

America did not stay on the sidelines of that ongoing renewal, and in its vast extension, analogous movements emerged that interpreted the life experiences of the inhabitant of the New World. The identity of language and religion, imposed by the conquest and expressed in a logical continental affinity, led to the appearance of a repertoire representative of the local evening gatherings. Musical culture in colonial times was the result of importing the classical Spanish and Italian polyphony and its specific forms; the popular stratum was generally ignored by the society and remained unexplored in its plural facets.

In Argentina, after the May Revolution, emerged a new ideal, a new concept of Man and Society, which aspired to achieve its own resonance as a distinctive path. The dawn of freedom began to light up a budding vocation for the popular songs, which sometimes included in their lyrics burning patriotic poems intended to exalt the emancipation process. The Declaration of Independence in 1816 had noticeable impact on the cultural life, in an attempt to capture the peculiar identificatory features that are a part of the very concept of nation. Esteban Echeverría, the executor of the ideology of the May Revolution, warned on the need to create music "inspired by our soil", in a *Project and prospect for a national song collection*, an endeavour shared with the composer Juan Pedro Esnaola. A germinal period began then, when the cosmopolitan practice would coexist with a rising nationalism eager to gravitate.

The National School was expressed by the momentum of the Generation of 1880, which formulated a strategic way of thinking based on the objects that define and characterize the Federal State. Conceiving education as a priority for the undertaken transformation, the goal was to preserve and enhance the Argentine cultural heritage while respecting the traditional values in order to safeguard the national identity. The purpose of this generation was to catalogue the capital facts of Argentineness to keep its profile against the mighty wave of immigration that was bringing the customs and culture of their homeland. They appealed to the sources of the popular song, with their marked zonal determinations, and studied the creative methods, influences and rhythmic and thematic materials of the autochthonous production, with the intention to employ the rudimentary forms as input for the elaborated forms of academic music. To assert an American aesthetic, the *criollismo* surfaced, specific and genuine expression of the symbiosis of exogenous factors (predominantly of Spanish essence) with themes of the native roots. According to Juan Francisco Giacobbe, it was "…a fruit of the spirit of Europe in these transatlantic continents, where the expressive and representative means of the European sensibility gets transformed and reaches features, modules and definitions of its own".

Two original aspects prevail in the music of Argentina: one emanating from Alto Peru, very influenced by the Inca legacy in the use of the pentatonic scale, and other from rural background and considerable variety, where ethnic traits of the assimilated immigration waves merge, traits that were recreated and incorporated into the dances and songs of the major areas of the country. The task of the forerunners drank from this huge fountain, the ones who initiated a creative process that led to artistic testimonies, in which one can observe a recognizable vernacular ascendancy, a reference that infiltrates the rigor of the form, denouncing the environmental connection.

Nationalism had its phase of affirmation through the action of a group of composers born in the 1860's, who used themes of the folkloric potential with

an eclectic language and wrote works as a reflection and outcome of their land. Key exponents were Arturo Berutti, Alberto Williams and Julián Aguirre. With a common objective, like many authors before them, they travelled to various European countries to deepen and refine their skills. The contact with the most important European creators gave them a strong, solid technique and worthwhile experiences that enriched their personality. Upon returning to their homeland, they carried on their work and took on the endeavour of transforming the acquired theoretical bases in own substance. Buenos Aires lived a dynamic musical development with the influx of notable international artists, and that growth let the Argentine authors take on a creative and educational labour of significance.

In 1882 Arturo Berutti wrote five articles entitled *Aires Nacionales (National Airs)*, in which he emphasized, as a matter of great importance, the description of the Argentine music, updating Esteban Echeverría's yearning. With similar concerns, in 1883 Ventura R. Lynch published *La Provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión Capital de la República (The Province of Buenos Aires up to the definition of the issue Capital of the Republic)*, a work that was esteemed by the known Argentine musicologist Pola Suárez Urtubey as "…the first analytical attempt to collect a comprehensive folklore".

The intentions of that generation would crystallize in a fruitful work that covered the major forms of Western music:

- Francisco Hargreaves (1849-1900) premiered in Buenos Aires in 1887 *La Gata Blanca (The white cat)*, foundational work of Argentine opera, although its structure follows the Italian canon of the genre.
- Arturo Berutti (1862-1938) brought the national arguments to the lyric theatre in his operas *Pampa*, *Yupanqui* and *Horrida Nox*, and Eduardo García Mansilla (1886-1930) contributed also to the national line in 1917 with the premiere of *La angelical Manuelita*.
- The contributions of Alberto Williams and Julián Aguirre brought the national expression to the top with eloquent translations of the rhythms and melodies tied to the popular soul.

The process that started in the 19th century intensified in the early decades of the next century; noteworthy personalities shaped an art, whose strength gave support to one of the most prodigal and creative periods of the Argentine musical life. There came operas, symphonies, symphonic poems, ballets, vocal and instrumental chamber music, setting up a production that, by virtue of its intrinsic values, was projected with vigour in the extensive range of the universal culture.

English translation by Fabio ***Caputo Rey***.

The authors

Alberto Williams (1862-1952)

Considered as the dean of Argentine composers, he held one of the longest periods of the Argentine cultural life. An illustrious and multifaceted personality, he achieved an extensive and valuable production that covers scores of universal character, without geographical reminiscences, which reflect aspects of his land with the rich diversity of its voices and accents, where he found his own authentic expression.

The exaltation of the locality, where the plains and the highlands get to coexist with the accent of Buenos Aires, was masterly expressed in the series *Canciones Incaicas (Inca songs)*, *Aires de la Pampa* and the milongas, jewels of artistic creation that keep the seal of their popular origin and their rhythmic linearity.

A noble and altruistic spirit, Williams placed in the teaching the whole range of his personal and professional virtues, creating a true pedagogical doctrine to guide a musician's professional training.

Julián Aguirre (1868-1924)

A cultured and refined musician; he translated successfully the native essences with an intimate and elegant language that fully synthesizes the unmistakable style that distinguishes his whole work. His production catalogue includes choral, chamber and vocal works, but the piano was the fitting instrument to expose his sensibility. With his school songs wherein he recreated the ancestral kernel, he left a worthy legacy to encourage the children's musical education.

The famous conductor Ernest Ansermet orchestrated two of his piano pieces: *Huella* and *Gato*, and so did Juan José Castro with *Aires Nacionales (National Airs)*.

Artisan of song, Aguirre crafted master pages: *El nido ausente (The absent nest)*, *Las mañanitas*, *Lullaby*, among others. In *Aires Criollos* he picked, with evocative talent, the simple and inspired echo of the local tunes.

Carlos López Buchardo (1881-1948)

He was one of the architects of the chamber song, which offered him the right spot to focus his creative talent. Won by the charm of the landscape, he composed pages of a local nature, masterpieces in their sintax and emotional content. His two song cycles *Argentine songs in popular style* include pieces that can be considered as authentic Argentine *lieder*, like *Vidala*, *Prendiditos de la mano (Holding hands)*, *Oye mi llanto (Hear my weeping)*, *Frescas sombras del sauce (Cooling shades of the willow)* and the now historic and famous *Canción del carretero (Wagoner song)*. Identical refinement and technical prowess are present in the plays *Madama Lynch*, *La Perichona* and *Amalia*.

In 1924, López Buchardo created and later directed the National Conservatory of Music and Performing Arts, which after his death was given his name, an

institute for the development of artists and professionals, who gave glory to the country throughout the entire world.

Gilardo Gilardi (1889-1963)

Composer, teacher, conductor, music critic and writer. He experienced the stages of change in Argentine music from its establishment to the dissimilar reformist trends, of which he picked selectively the necessary guidelines to develop a rich and multiform language. He succeeded in the major forms of sacred music and in almost every genre. He composed two operas: *Ilse* and *The legend of Urutaú*, both premiered at the Colon Theatre. His humorous symphonic poem *Gaucho with new boots*, of brilliant orchestration, was an artistic success for its originality. In his production of native style can be cited *Piruca and I*, *Ollantay* (music for the scene based on the tragedy by Ricardo Rojas), *Argentine Airs* and many dances that revitalize the original sources of the Argentine songbook.

Adolfo V. Luna (1889-1971)

Teacher, composer and guitar performer, he dedicated many works to this instrument. His mastery of the compositional resources provides technical relief and harmonic richness to his music. His contribution improved the guitar repertoire, whose timbre and expressive elements he used masterfully. He wrote a ballet: *The miracle of water*, and pieces for piano, violin, chant and choir, where the secular features of his people prevail.
Procession of the Allis, in its piano version, was played in concert by the Spanish pianist Ricardo Viñes in Buenos Aires and Paris.
Sergio Moldavsky has recorded most of Adolfo Luna's original works for guitar, and with his proficiency of significant performer, he updated the message of an author that deserves to be widely known.

Honorio Siccardi (1897-1963)

Author of a considerable production that did not reach the fame he deserves. From his contact in Italy with Gian Francesco Malipiero, he gained a modern and very personal expression in the mastery of forms, colours and harmonies. He taught in many lecture series about the art of music and served in important cultural organizations, national and from abroad. A vast repertoire certifies his authorial work, which includes two ballets: *Buenos Aires* and *Puppets*, an unpublished opera: *Arrows and harquebuses*, symphonic poems like *Martín Fierro* and *To the troop*, cantatas, chamber and instrumental music, and songs. The here recorded *Estilo*, voice of the plain, is a contribution to the national way, with its emotional and nostalgic tone.

Jorge Gómez Crespo (1900-1971)

Guitar player, composer and teacher: he developed a labour of undeniable aesthetic category. A man of austere and reserved temperament, he had a preference for small audiences in his recitals, where he attracted the admiration of such notables as Federico García Lorca and Alfonsina Storni. Domingo Prat defined him as "a performer of the utmost delicacy with a sharp musical criterion". He was a skilled transcriber for one and two guitars, with a vast and heterogeneous production. In his original works, full of melodic imagination and rich harmonic texture, he followed the guidelines of musical nationalism. His *Serie Argentina*, which won First Prize in 1940 awarded by the National Commission of Culture, contains the famous *Norteña*, a tribute to Julian Aguirre, premiered by Andrés Segovia at the Colon Theatre, a masterpiece that was immediately added into the repertoire of the most important guitar players of the world.

Pascual Quaratino (1904-1973)

Composer of solid training, he had a remarkable activity in Italy and Brazil in opera houses of both countries. In Argentina, he had a relevant work as teacher and music critic in several media. His work encompasses various genres, where he exteriorized warmly the phonic feeling of his homeland, whose formal and expressive elements he collected in worthy compositions. He is author of the *Hymn to Don Pedro de Mendoza* that awarded prize by the Official Committee Pro-Celebration of the Fourth Centennial of the Foundation of the City of Buenos Aires. The descriptive substance is present in *Malambo*, *Bordoneando*, *The spell of zamba*, *Vidala del plenilunio (Vidala to the full moon)*, *Argentine Rhapsody* and, among other works, *Zamba de la tardecita (Zamba of the evening)* and *Danzan los guaguas (Dance of the babies)*.

María Luisa Anido (1907-1996)

Illustrious guitar player, she was one of the most outstanding artists of the last century, who gave prestige to the art in her country and abroad. She was nine years old when she gave her first concert, prologue to a career that spanned eighty years, showing her talent in America, Europe and Asia. She received honors and tributes, and was acclaimed in every country she visited, where the specialized critic praised unanimously her technical skills and mastery of the instrument. She shared series of concerts with the most famous artists of her time: Segovia, Backhaus, Cortot, Menuhin, von Karajan, among others. She devoted herself to teaching, and during her tours, she gave often courses and seminaries. She made many transcriptions for the guitar, and in her role as composer, she recreated native themes with deep lyricism and vigorous, powerful rhythmic patterns. In the series *Argentine Impressions*, one can perceive the vital influence of the landscape.

Carlos Guastavino (1912-2000)

An essential author, he produced a material, whose significance transcended national boundaries. He elaborated the diverse resources offered by the local singing with a mark of originality and lyrical effusion. His authorial panorama covers different musical forms: symphonies, sonatas, choruses a capella, ballets, a concert for piano and orchestra, and other music for different instruments. The Argentine composer Carlos Suffern said about him: "it is in the chamber song where Guastavino has achieved his major hits, because of his extraordinary

poetic sense and his gift for musical transmission". There are everlasting values in his well-known pages *Pueblito mi pueblo (Little town, my town)*, *La rosa y el sauce (The rose and the willow)*, *Se equivocó la paloma (The dove was wrong)*, of exquisite formal precision. He composed *Jeromita Linares* for guitar and string quartet, which belongs to the series *The presences*, where subtle allusions to the national art can be found. The *Bailecito* evokes the basics of this dance.

Ángel Lasala (1914-2000)

Pianist and composer, his work represents a fruitful dedicated service of cultural diffusion. He was lecturer and educator, and in 1945 he served as Artistic Advisor of Radio del Estado, a radio station to which he conferred remarkable prestige, and from which he encouraged and supported young talents. The critic Héctor Coda wrote: "The history of the music of Argentina reserves a place of honor for Ángel Lasala, since he is an authentic composer". He created a national repertoire of unique artistic and technical value, revealing a telluric drive wherein criollism and indigenism gravitate. Colorful remembrances give worth of documental painting to works like *Wagons in background, Dawn in snowy heights, Poem of the Coya shepherd, Poems of the sierras, Quartet Nº 3* (Homage to Alberto Williams). He premiered in 1944 the ballet *Chasca Ñahuí* at the Colon Theatre. The preludes *Pampeano*, *Norteño* and *Serrano*, included in this recording, are recreations of the county.

Jorge Martínez Zárate (1923-1993)

He holds the rank of diffuser of the guitar at its highest level. He earned the titles of Senior Professor of Guitar and Harmony at the National Conservatory Carlos López Buchardo. He lectured in the main official institutions of the country, a work that extended to important artistic forums out of the country. He formed with his wife Graciela Pomponio a duo that performed in America and Europe with a repertoire of category, whose transcriptions belong to him. He conducted and was part of the Martínez Zárate Guitar Quartet, for which he arranged music with his unarguable authority, a mission of chamber music that won broad consensus in their international tours. He taught with great vocation and was an expert guide, who communicated with fervor the canons of learning, forming students that achieved relevance as concert and professional artists. He left didactic texts and transcriptions of works from the baroque to the avant-garde. The *Dance* is one of its most renowned contributions for solo guitar.

Nelly Menotti

English translation by Fabio ***Caputo Rey***.

Grabación, edición y masterización **SYS Estudio** /
www.sysestudio.com.ar
Arte de tapa: ***"Paisaje de la Pampa"*** de **Carlos Pfeiffer**
Guitarra: **María Clusellas** / **Osvaldo Bragán**

Edita **Acqua Records** / www.acqua-records.com
Diseño gráfico: **Alejandro Iriart**

María Luisa Anido

1. Variaciones camperas (2’21”)
2. Preludio pampeano (3’45”)

de “Impresiones Argentinas”

Julián Aguirre

3. Aire criollo número 1 (1’13”)
4. Aire criollo número 3 (2’02”)

(transcripción María Luisa Anido)

Carlos López Buchardo

5. Canción del carretero (4’39”)

(transcripción María Luisa Anido - Sergio Moldavsky)

Gilardo Gilardi

6. Gato santiagueño (1’48”)
7. Vidala (3’44”)
8. Cuándo (2´28”)

de la “Serie Argentina”

Honorio Siccardi

9. Estilo (2’06”)

De “Piezas del Chiquito”

(transcripción Abel Fleury)

Pascual Quaratino

10. Danzan los guaguas (1’11”)

(transcripción Jorge Martínez Zárate)

Adolfo V. Luna

11. Scherzo. Tema Criollo (1’56”)

Jorge Gómez Crespo

12. Norteña (3’38”)

de la “Serie Argentina”

María Luisa Anido

13. De mi tierra (1’51”)

Carlos Guastavino

14. Bailecito (3’44”)

(transcripción Roberto Lara, revisión Sergio Moldavsky)

Adolfo V. Luna

15. Procesión de los Allis (3’39”)

Pascual Quaratino

16. Zamba de la tardecita (2’49”)

(transcripción Jorge Martínez Zárate)

Jorge Martínez Zárate

17. Danza (1’49”)

Jorge Gómez Crespo

18. Triste (3’52”)

Ángel Lasala

19. Pampeano (3’46”)
20. Norteño (3’52”)
21. Serrano (4’07”)

de “Preludios Americanos”

Alberto Williams

22. Milonga del árbol (2’01”)

(transcripción María Luisa Anido)