

MÚSICA EN *LA PRENSA*.
PARTITURAS DE COMPOSITORES ARGENTINOS
PUBLICADAS EN EL PERIÓDICO ENTRE
1937 Y 1938

Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”

Facultad de Artes y Ciencias Musicales

**Pontificia Universidad Católica Argentina
“Santa María de los Buenos Aires”**

Silvia Glocer

Música en *La Prensa*.

**Partituras de compositores argentinos publicadas en el
periódico entre 1937 y 1938**



FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES

GLOCER, Silvia
Música en La Prensa: partituras de compositores argentinos en el periódico entre 1937
y 1938 / Silvia Glocer. - 1a edición especial. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires:
Educa, 2017.
70 p.: 23 x 16 cm.

Edición para la Fundación Universidad Católica Argentina
ISBN 978-987-620-343-2

1. Música. 2. Argentina. 3. Compositor. I. Título.
CDD 780.982

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
“SANTA MARÍA DE LOS BUENOS AIRES”**

Rector: Pbro. Dr. Víctor Manuel Fernández

FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES

Decano: Lic. Ezequiel Hernán Pazos

INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA “CARLOS VEGA”

Director: Dr. Pablo Cetta

Diseño de tapas: Mariela Tzeiman //

Imagen de Tapa: Fotografía del Edificio del diario *La Prensa*. Buenos Aires



ISBN: 978-987-620-343-2

Queda hecho el depósito que previene la Ley 11.723
Printed in Argentina - Impreso en la Argentina

ÍNDICE

PRÓLOGO	7
INTRODUCCIÓN	9
El diario <i>La Prensa</i> y su relación con la música.....	10
Buenos Aires, 1937	14
Primer Salón Nacional de Música	17
Los autores y el repertorio elegido para su publicación	19
Publicaciones Posteriores	23
Conclusiones	25
BIBLIOGRAFÍA	27
REPRODUCCIONES DE LAS PARTITURAS	31
ÍNDICE DE REPRODUCCIONES	69

PRÓLOGO

Hace algún tiempo encontré en la Hemeroteca “Ezequiel Martínez Estrada” de la Biblioteca Nacional de la República Argentina, unas partituras manuscritas publicadas en el diario *La Prensa*, los días domingos durante algunos meses de los años 1937 y 1938. Serendipia es la expresión que se utiliza en las ciencias para referirse a aquellos hallazgos inesperados, cuando se está buscando otra cosa. Podría entonces categorizar de este modo a este encuentro. Hojeaba este tradicional periódico de Buenos Aires, en busca de unos escritos del musicólogo Carlos Vega, cuando al dar vuelta una página vi el facsimilar de una partitura manuscrita de Pedro Valenti Costa: una obra para canto y piano y junto a ella, un poema de Isabel Cascallares Gutiérrez que este autor había elegido como texto de su composición. Acompañaba a todo esto una breve biografía del músico, su fotografía y su firma. Estaba publicada en el suplemento cultural dominical del 26 de diciembre de 1937. Curiosa, busqué el suplemento del domingo posterior y anterior, y en cada uno de ellos encontré más partituras. Eran obras para canto y piano o solo piano. En total, 18 partituras manuscritas publicadas, entre octubre de 1937 y marzo de 1938, cada una de estas obras “escrita especialmente para *La Prensa*”, según dictaba el epígrafe.

Después de fotografiar todo el material formulé algunas preguntas que, de algún modo, dieron origen a este libro. ¿Por qué *La Prensa* publicó estas partituras? ¿Por qué estos autores? ¿Por qué este tipo de repertorio vinculado al nacionalismo musical argentino? ¿Qué vínculos tenía este diario con la música? ¿Y con los músicos? ¿Fueron estas partituras “especialmente” escritas para el diario, como estaban anunciadas?

Para contestar algunos de estos interrogantes, en la primera parte de este libro he realizado un breve panorama de los vínculos entre el diario *La Prensa* y la música. Para ello he intentado, por un lado, reconstruir la historia de la Escuela Gratuita de Música que funcionaba en este diario, y por otro, enmarcar el material musical publicado dentro del contexto histórico-social de los años treinta.

En la segunda parte se encuentran las reproducciones de todas las partituras aparecidas en el periódico, acompañadas de sus textos, en los casos correspondientes a

obras vocales, así como, las biografías de los autores y otro material fotográfico que complementa la historia de las obras y sus compositores.

La Biblioteca Nacional posee valiosos documentos para la investigación musicológica. Además del corpus de más de 300.000 partituras que alberga en su reservorio "Juan Carlos Paz", ubicado en el cuarto piso del emblemático edificio de la calle Las Heras, es rica en fuentes bibliográficas y hemerográficas. En su Tesoro, custodia diversas joyas musicales. Desde el año 2005 me desempeño como musicóloga de esa institución donde cumpla diversas tareas de investigación. Una de ellas, fue la que me llevó a encontrar estas partituras. Algunos trabajos preliminares fueron presentados en una conferencia en 2012 en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires y en el III Congreso Internacional Artes en Cruce, organizado por la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA en 2013.

Finalmente este material se publica gracias a la generosa posibilidad que me brindaron Susana Antón Priasco y Pablo Cetta (investigadora y director respectivamente del *Instituto de Investigaciones Musicológicas "Carlos Vega"* de la Facultad de Música de Universidad Católica Argentina, quienes se mostraron entusiasmados con los resultados de esta investigación.

Agradezco a las autoridades de la Biblioteca Nacional que apoyaron esta idea y a mis compañeros que permanentemente colaboran con mi tarea de investigación.

Algunos trabajos quedarían a mitad de camino si no fuera por la valiosa colaboración documental con la que, a veces, contamos los que escribimos sobre música. Me refiero a aquellos archivos guardados en la casa de familiares, amigos o discípulos de los protagonistas de la historia que queremos contar. En este caso, abrieron los baúles de sus recuerdos Ada Irma Esther Monti, Marcela Castiglioni y Zulema Castello de Lasala (In Memoriam). A ellas, mi gratitud.

DR. SILVIA GLOCER

Buenos Aires, agosto de 2017

INTRODUCCIÓN

Aunque la lectura de música implica un conocimiento específico de su grafía, que no todo lector de un diario posee, la inclusión de partituras en una publicación periódica no era una novedad en la hemerografía local. Desde los tiempos de la Confederación Argentina existió esta práctica, tal los casos del *Boletín Musical*¹ editado por Gregorio Ibarra o el semanario *La Moda*² fundado en 1837, que, sin ser una publicación dedicada especialmente a la música, incluía partituras de compositores como Juan Pedro Esnaola y Juan Bautista Alberdi con la intención, según los autores, de colaborar con la educación de los jóvenes. Ya en el siglo XX, entre 1920 y 1922 la revista *Música de América*,³ dirigida por Gastón Talamón⁴ se encargó de publicar obras de los representantes de la llamada *Generación del Centenario*.⁵

Son pocos los estudios dedicados al tema sobre la edición de música en la prensa periódica argentina por lo que tenemos que destacar el de Pola Suárez Urtubey, sobre la música en las revistas argentinas⁶, Carmen García Muñoz,⁷ el estudio crítico de Melanie

¹ Ibarra, Gregorio. *Boletín Musical 1837. Litografía argentina de Gregorio Ibarra*. Estudio Preliminar de Melanie Plesch y nota especial de Marta Penhos. La Plata: Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2006.

² *La Moda: gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres*. Se puede consultar en la edición facsimilar de José Antonio Oría, publicada por la Editorial Kraft en 1938, Volumen 15, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia. También está disponible en la Biblioteca digital Trapalanda: <http://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/handle/123456789/6420?page=2>.

³ Ver Wolkowicz, Vera. *Música de América. Estudio preliminar y edición crítica*. Investigaciones de la Biblioteca Nacional, Buenos Aires: Editorial Teseo, 2012.

⁴ Néstor Cisneros codirigió durante el primer año y Luis Le-Bellot codirigió el último número de esta revista. Agradezco el dato a Vera Wolkowicz.

⁵ Nos referimos a aquellos compositores nacidos en las últimas dos décadas del siglo XIX y que “concretaron sus primeros impulsos entre 1910 y 1916 aproximadamente, fecha de los dos centenarios políticos de la emancipación argentina”. Arizaga, Rodolfo, *Enciclopedia de la música argentina*, Buenos Aires.: Fondo Nacional de las Artes, 1971, p. 22.

⁶ Suarez Urtubey, Pola. *La música en las Revistas argentinas*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, Bibliografía Argentina de Artes y Letras, N° 38, 1970.

Plesch sobre el *Boletín Musical* publicado en 1837,⁸ o el trabajo de Vera Wolkowicz sobre las partituras publicadas en la revista *Música de América*.⁹ En el caso de las partituras de *La Prensa*, no ha habido hasta ahora información al respecto con excepción del artículo de Antonio Formaro sobre los aspectos técnicos de una partitura en particular publicada en este periódico en 1926.¹⁰

El diario *La Prensa* y su relación con la música

Fundado en 1869 por el estanciero y político José C. Paz, una figura poderosa de la Generación del 80, el periódico *La Prensa*, de circulación nacional, demostró siempre interés por la música.

La Sección de Cultura del diario publicaba periódicamente poemas, cuentos y relatos de encumbrados escritores, reproducciones de pintura y escultura, así como notas sobre arquitectura, entre otros temas culturales. Evidentemente, la música también dijo presente junto al resto de las artes. Gastón Talamón,¹¹ crítico musical del periódico

⁷ García Muñoz, Carmen. "Materiales para una historia de la música argentina. Las colecciones musicales en la primera mitad del siglo XIX". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, Año 10, N° 10, Buenos Aires: Facultad de Artes y Ciencias Musicales, UCA, 1988, pp. 351-364.

⁸ Véase nota 1. El caso del *Boletín Musical* resulta sumamente curioso ya que estuvo dedicado única y específicamente a la divulgación de partituras de músicos de la época como Esnaola o Alberdi. Véase el estudio introductorio de Melanie Plesch.

⁹ Wolkowicz, Vera. *Música de América: Estudio preliminar y edición crítica*. Investigaciones de la Biblioteca Nacional, Buenos Aires: Editorial Teseo, 2012.

¹⁰ Formaro, Antonio. "Un Mosaico Musical en Argentina". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, N° 23, (2009), pp.213-233. Disponible en:

<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/investigacion/mosaico-musical-argentina/formaro.pdf>. Fecha de consulta: 31/07/2017. Le agradezco el dato a Susana Antón Priasco.

¹¹ Gastón Talamón (1883-1956) fue un crítico musical argentino de tendencia nacionalista. Sobre este tema ver: Wolkowicz, Vera. "En busca de la identidad perdida: los escritos de Gastón Talamón sobre música académica de y en Argentina en la revista *Nosotros* (1915-1934)", conferencia brindada en: *Música e Identidades en Latinoamérica y España: Procesos Ideológicos, Estéticos y Creativos en el Siglo XX*, Universidad Complutense, Madrid, España. Abril 2015. Versión electrónica

<https://www.researchgate.net/publication/283551527> En busca de la identidad perdida los escritos de Gaston Talamon sobre musica academica de y en Argentina en la revista Nosotros 1915-1934. También, Mansilla, Silvina Luz (2010) "El discurso periodístico de Gastón Talamón en torno al nacionalismo musical argentino: los escritos publicados en la revista *Tárrega*". En: *Huellas*, N° 7, p. 67-74. Versión electrónica: <http://bdigital.uncu.edu.ar/3282>. Fecha de consulta del artículo: 01/08/17. Sobre el carácter antisemita de algunos de sus escritos ver: Glocer, Silvia. *Melodías del*

durante el período del que nos estamos ocupando, escribía crónicas musicales en este suplemento junto a investigadores e historiadores de la música como Carlos Vega o Vicente Gesualdo. Vega llegó a difundir temas tan “académicos” como el origen de la escala pentatónica en Sudamérica o los problemas de autoría y modificaciones sufridas por el Himno Nacional Argentino.¹²

Pero *La Prensa*, además de críticas musicales o artículos de divulgación académica, incluyó la publicación de partituras de obras de compositores argentinos de la época. En febrero de 1926 apareció la partitura de una obra para piano titulada *Mosaico musical*. La misma fue escrita especialmente para *La Prensa* por un conjunto de veintisiete compositores argentinos convocados por el italiano Víctor de Rubertis.¹³

Más allá de la publicación de partituras, resulta llamativo el interés de los responsables del periódico por la música, ya que el mismo edificio donde funcionaba el diario,¹⁴ albergó también la *Escuela Gratuita de Música de La Prensa*, cuya historia puede reconstruirse a través de información publicada en el mismo periódico.¹⁵

A comienzos de siglo XX, los grandes diarios argentinos abrieron sus puertas al público y se convirtieron en espacios sociales con lugares para reuniones y conferencias.¹⁶ Cuando en 1898 se inauguró el Edificio *La Prensa*, José C. Paz dispuso que se creara esta escuela para que pudieran concurrir niños y jóvenes a los que les era imposible costearse sus estudios musicales, y recibieran de esta forma la enseñanza elemental y superior que

destierro. Músicos judíos exiliados en la Argentina durante el nazismo (1933-1945). Buenos Aires: Ediciones Gourmet Musical, 2016.

¹² Sobre los artículos escritos en este suplemento vinculados al Himno Nacional argentino, se puede ver el trabajo de Mónico, Ana María. “El libro *El himno nacional argentino* de Carlos Vega”. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, N° 26 (2012). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/libro-himno-nacional-argentino-vega.pdf>.

Fecha de consulta: 31/07/2017

¹³ Véase nota 9

¹⁴ El Edificio *La Prensa* se encuentra ubicado estratégicamente en la Avenida de Mayo a metros de la Plaza de Mayo. Estaba preparado para brindar distintos servicios a la comunidad: una importantísima biblioteca, consultorios médicos, estudio jurídico y hasta departamentos para alojar a ilustres visitantes. El músico Giacomo Puccini, por ejemplo, se hospedó allí con su esposa Elvira, en su visita a Buenos Aires en junio de 1905, invitado por el diario. Actualmente es la Casa de la Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Fue declarado Monumento Histórico Nacional en 1985.

¹⁵ Gracias al acceso al archivo familiar de María Rosa Farcy de Montal, pude reconstruir la historia de esta escuela. Agradezco a Ada Irma Esther Monti, nieta de María Rosa, y Marcela Castiglioni, bisnieta, por los datos aportados para este trabajo.

¹⁶ Gomez, Hernán E. “Los diarios como espacios públicos: *La Prensa* en la vida social de Buenos Aires a comienzos del siglo XX”. *InterSecciones en antropología*, N°. 9, Olavarría: Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Diciembre 2008, pp. 261-274.

Versión electrónica: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-373X2008000100019&lng=es&nrm=iso

deseaban. Esta escuela funcionaba en el segundo piso del edificio, utilizándose también el salón de actos del majestuoso palacio para realizar los conciertos de los alumnos.

En 1932, en el marco de un concierto y entrega de premios, el diario manifiesta que “la fundación de esta escuela obedeció a un alto pensamiento cultural, en una época en que nuestro país el arte de los sonidos vivía en pleno marasmo. Una escuela de música es, cuando está regida por elevado ideal de arte y de nacionalismo, ajeno a todo prurito de lucro, trascendente en la vida de un pueblo: por ello la fundación de la Escuela Gratuita de Música de *LA PRENSA* tuvo tanta importancia acrecentada por el hecho de que en su época fue el único establecimiento de enseñanza musical que no tuvo miras utilitarias y cuya finalidad era formar artistas que honraran a su país y a su arte.”¹⁷

Desde el siglo XIX existían en esta ciudad algunos conservatorios de música privados,¹⁸ tales como el Conservatorio de música de Buenos Aires, fundado en 1893 por Alberto Williams o el Conservatorio Santa Cecilia creado por Luis Fiorino en 1894.¹⁹ De allí que para reforzar esta idea de “no tener miras utilitarias”, incluye la palabra “gratuita” en el título.

La Escuela fue dirigida en sus inicios por Juan Gutiérrez²⁰ quien es sucedido en el cargo desde octubre de 1908 por María Rosa Farcy de Montal.²¹ María Rosa dictaba

¹⁷ “En nuestro salón de actos se realizó anoche el 25º concierto y distribución de premios de la Esc. Gratuita de música de ‘*La Prensa*’”, *La Prensa*, 9/12/1932, p.10.

¹⁸ La única excepción de gratuidad fue la del Conservatorio Nacional creado en 1888 por decreto presidencial de Miguel Juárez Celman, pero ya había dejado de funcionar cuando se fundó la Escuela de *La Prensa*. Sobre este tema ver: Massone, Manuel y Olmello, Oscar. “El Conservatorio Nacional de 1888: La primera fundación”, en: 4’33’’. Revista on line de investigación musical. Año VII, N° 1, mayo 2015. Disponible en: <http://artesmusicales.org/web/images/IMG/descargas15/433-14/Articulo2-OlmelloMassone.pdf>

¹⁹ Los datos de estas instituciones pueden encontrarse en: Alicia de Couve y Claudia Dal Pino. “Argentina”, en: Torres Santos, Raymond. *Music education in the Caribbean and Latin America. A Comprehensive Guide*. Londres: Rowman & Littlefield, 2017, p. 170. Un listado más amplio de instituciones musicales en Buenos Aires se puede leer en: *Directorio Musical de la América Latina*, 1954, Disponible en: <https://archive.org/details/directoriomusica00pana>

²⁰ Gutiérrez había dirigido el primer Conservatorio Nacional (y gratuito) fundado en 1888. Ver: Massone, Manuel y Olmello Oscar, op. cit.

²¹ María Rosa Farcy nació en Marsella, Francia el 15 de agosto de 1876. Estudió canto y piano en el Conservatorio de París. Al llegar a Buenos Aires en 1895, solicitó trabajo en el Conservatorio de Música de Buenos Aires, dirigido por Alberto Williams, donde se desempeñó desde ese momento como Profesora de Solfeo. Siguió perfeccionándose y en diciembre de 1900 obtuvo su diploma de Profesora de Canto en ese conservatorio. En 1907 fundó y dirigió el Conservatorio al que llamó Saint-Säens en homenaje a este compositor al que tanto admiraba. El Conservatorio efectuaba exámenes públicos y conciertos en salones como el Prince George’s Hall, de Buenos Aires. Permaneció abierto hasta 1985. María Rosa Farcy, se casó con Pedro Esteban Montal. Dirigió desde octubre de 1908 la Escuela Gratuita de Música de *La Prensa*. Compuso las óperas con libretos propios: *Brunilda* (en tres actos) y *Las dos huérfanas* (en un acto); obras para piano: *Movimiento de vals*, *Vals mignone*, obras vocales: *Plegaria*, *Ave María* (para barítono), *Amor* (cuarteto

también las clases de piano y de canto. Hacia fines de los años veinte, Francisco Rivara, Irma María Montal Farcy de Monti²² y Elena Martini, fueron los profesores de violín. Las clases de Solfeo estaban a cargo de Ana Rosa Andreozzi y Elvira Fernández; la de Caligrafía, a cargo de Carmen Sánchez. Profesoras suplentes: María Inés Nicolao, Florinda Parés, Ángela Otero y Belinda Dionigi. La escuela tenía una orquesta, que estaba integrada por los alumnos y era dirigida por Rivara y, en algunas ocasiones, los alumnos realizaban sus prácticas de dirección con ella.²³

Notables músicos visitaban la escuela y presenciaban estos conciertos: Camille Saint-Säens lo hizo durante su viaje a la Argentina en 1916, así como Albert Wolff en 1938, Eduardo Risler, Inés Nat, José Iturbi o Alberto Williams, entre otros.

Entre los alumnos que se formaron en esta escuela podemos nombrar, por ejemplo, a la pianista Perla Brúgola; al pianista de tango Rodolfo Biagi, que comenzó tomando clases de violín con Rivara,²⁴ y a Florindo Sassone, compositor y director de orquestas de tango. Otra alumna de la escuela fue María Teresa Volpe, que se convertiría con el tiempo en directora de coro y compositora vinculada, además, a la Secretaría de Educación

vocal), *Arrorró* y obras orquestales. Fue autora de textos didácticos: *Teoría de la música para servir de texto en la Escuela de Música de 'La Prensa' y Conservatorio 'Saint Säens'*. Año preparatorio y Primer año (1913), *Método de piano. Año preparatorio* (Editorial Ricordi Americana, 1953), *Escalas y arpeggios para piano. Año preparatorio* (Editorial Ricordi Americana, 1953), *Método de entonación. Año preparatorio*. (Editorial Ricordi Americana, 1953), y tres libros de *Teoría de la música*, también publicados por Ricordi. Murió en Buenos Aires en 1958. Datos tomados de: "Bodas de plata de la Directora de la Escuela de Música de 'La Prensa'", *La Prensa*, 19 de octubre de 1933, "Concierto de alumnos", *La Prensa*, 29 de septiembre de 1913, p.11; Catálogo en línea Biblioteca Nacional "Mariano Moreno"; Boletín Oficial 28 de febrero de 1913 N° 6982 y 6983. Año XXI, N° 5774, 3 de abril 1913, Disponible en: https://archive.org/stream/Boletin_Oficial_Republica_Argentina_1ra_seccion_1913-04-03/1913-04-03_djvu.txt; Carta de Alberto Williams, fechada el 3 de abril de 1899 y diploma Conservatorio de Buenos Aires, Archivo familiar Castiglioni.

²² Hija de la directora María Rosa Farcy de Montal. Nació el 7 de septiembre de 1902. Tocaba piano y violín desde los tres años. Estudió en el Conservatorio Saint-Säens y en la Escuela de Música de *La Prensa* con el profesor Bonal. En 1916 el músico francés Camille Saint-Säens en su visita a la Argentina, escucha a Irma y les sugiere a los padres que le permitieran perfeccionarse en Europa, pero sus progenitores se negaron. Irma fue profesora de violín en la Escuela de *La Prensa* y de piano en el Conservatorio Saint-Säens. A partir de 1958, cuando muere su madre, fue la directora del Saint-Säens. Murió el 19 de julio de 2006. Datos en: *La Prensa*, 26 de septiembre de 1913, p. 14 y en email personal de Marcela Castiglioni a la autora de este libro.

²³ Todos los datos tomados de la nota "En nuestro salón de actos..." (véase nota 15) y del epígrafe de la foto aparecida el 4 de noviembre de 1928 en el diario.

²⁴ Datos en: Álvarez, Carlos. "Entrevista a Rodolfo Biagi en 1960". Disponible en: <http://www.todotango.com/historias/cronica/286/Biagi-Entrevista-a-Rodolfo-Biagi-en-1960/>

durante el primer peronismo y que tendría alguna participación importante en la historia de la grabación de la marcha peronista.²⁵

Por último, no queremos pasar por alto al compositor, pianista y pedagogo Ángel Lasala, quien se graduó en Piano, Teoría, Solfeo y Armonía, para luego completar su educación musical en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación.²⁶

En la siguiente imagen vemos a Lasala niño, en la premiación de alumnos destacados de esa escuela en 1928. Lasala (en el centro de la foto) tenía en ese momento 14 años. Llegó a ocupar, entre otros cargos, el de Director del Conservatorio Municipal “Manuel de Falla” de la ciudad de Buenos Aires.

El 12 de abril de 1951, durante el primer gobierno peronista, la Ley 14.021 expropió todos los bienes que constituían el activo de la sociedad colectiva *La Prensa*. Después de su expropiación, el diario fue puesto en manos de la Confederación General del Trabajo (CGT).²⁷ Así fue, finalmente, como la Escuela de Música de *La Prensa* cerró sus puertas luego de más de cincuenta años de fecunda labor.

Buenos Aires, 1937

En la época en que aparecen publicadas estas partituras que aquí reproducimos, convivían en Buenos Aires dos tendencias musicales fuertemente enfrentadas: el nacionalismo y el universalismo.²⁸ Esta última estaba conformada por aquellos que buscaban adoptar el lenguaje musical utilizado por las vanguardias europeas. Como hemos visto, el material publicado por este tradicional y conservador diario porteño reflejaba su vínculo estrecho con la primera de estas estéticas, apoyadas por la Sociedad Nacional de Música (SNM), una asociación de músicos fundada en 1915 con el objeto de

²⁵ Sobre este tema ver: Buch, Esteban. “La marcha peronista”, en: Adamovsky, Ezequiel y Buch, Esteban. *La marchita, el escudo y el bombo. Una historia cultural de los emblemas del peronismo, de Perón a Cristina Kirchner*, Buenos Aires: Planeta, 2016.

²⁶ Hoy Departamento de Artes Musicales y Sonoras “Carlos López Buchardo” (DAMus) perteneciente a la Universidad Nacional de las Artes (UNA).

<https://musicalesysonoras.una.edu.ar/> Más información sobre Ángel Lasala en:

<http://www.musicaclassicaargentina.com/lasala/>

²⁷ Sobre este tema ver: Panella, Claudio. *La prensa y el Peronismo. Crítica, Conflicto, Expropiación*. Buenos Aires, Ediciones de Periodismo y Comunicación, 1999; Rein, Raanan y Panella, Claudio, (comp.) *Cultura para todos. El suplemento cultural de La Prensa cegetista (1951-1955)*, Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional, 2013.

²⁸ Sobre este tema ver Corrado, Omar, *Música y modernidad en Buenos Aires (1920-1940)*, Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2010.

difundir la obra de compositores argentinos²⁹ y el Conservatorio Nacional, institución educativa de la cual muchos de estos músicos eran egresados.

Mientras tanto, hacía ya algunos años que el Grupo Renovación, había redactado su manifiesto fundacional (en septiembre de 1929). Los firmantes de esa proclama eran Juan Carlos Paz, Jacobo Ficher, Juan José Castro, Gilardo Gilardi y José María Castro, quienes declaraban que se habían constituido para -entre otras cosas-, estimular artísticamente a sus afiliados, difundir las obras en audiciones públicas y editarlas.³⁰ Eran, de cierto modo, los representantes de la modernidad musical en Buenos Aires, aunque algunos de ellos mantenían ciertos vínculos musicales con la otra tendencia.



ALUMNOS DE LA ESCUELA GRATUITA DE MÚSICA DE "LA PRENSA" que tomaron parte en el XXXII concierto que se realizó el domingo anterior. Primera fila, de izquierda a derecha: Mercedes Basso y Augusto Ruffini; sentados: Lucía Sió, Nélide Ferrazzuolo, Santina G. de Brúgola, Adela Vázquez y Laura Pérez Torres. Tercera fila, de pie: Jorge Cano, Inés Vinando, José Steimman, Dora Martini, Humberto Brúgola, Héctor Cerávolo, José Butman, Zelmira Cerri, Nélide Torres y Roberto Esperanza. Cuarta fila: Armando Amante, Valentín Taub, Roberto Nabaza, Antonio Núñez, Silvio Fornasari, Sieghart Hanfler y José Blumetti

La Prensa, 5 de diciembre de 1937

²⁹ Sobre la SNM durante sus primeros quince años ver: García Muñoz, Carmen. "Materiales para una historia de la música argentina. La actividad de la 'Sociedad Nacional de Música' entre 1915 y 1930". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, N° 9, Buenos Aires: Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina, 1988, pp. 149-194.

³⁰ Sobre el Grupo Renovación ver: Scarabino, Guillermo, *El Grupo Renovación (1929-1944) y la nueva música en la Argentina del siglo XX*, Cuaderno de Estudio N° 3, Buenos Aires: Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", 2000.

LA PRENSA — MARTES 12 DE JULIO DE 1938

EL DIRECTOR DE ORQUESTA MAESTRO ALBERT WOLFF VISITO AYER POR LA TARDE LA ESCUELA DE MUSICA DE "LA PRENSA"



for LA PRENSA

El maestro Albert Wolff, en el centro; a la izquierda, la directora de la escuela, profesora María R. Farcy de Montal y la profesora de violín Irma M. de Monte; a la derecha, el profesor Rivara y el hijo del maestro Wolff

Ayer por la tarde visitó la Escuela Gratuita de Música de LA PRENSA el prestigioso director de orquesta y compositor francés, maestro Albert Wolff, quien en 1911 visitó por vez primera este establecimiento de enseñanza musical, a raíz de su visita a Buenos Aires al frente de la compañía de la Ópera Cómica de París.

Recibido por la directora de la escuela, profesora María R. Farcy de Montal, y por el cuerpo de profesoras, el ilustre visitante asistió a una muestra práctica de la enseñanza que se dispensa en el establecimiento y a una audición de las más destacadas alumnas.

El maestro Albert Wolff siguió con atención el desarrollo del acto, teniendo palabras de elogio por la solidez de la enseñanza, muy especialmente por el cuarto curso de solfeo, y felicitando a la directora y a los profesores y alumnos.

Participaron del concierto las siguientes alumnas y alumnos de las clases de piano: Roberto Espinosa, que interpretó la Marcha Turca, de Mozart; María P. Paspacio, que vertió el Segundo movimiento de vals, de Alberto Williams; Perla Brugola, que hizo oír el Segundo Arabesco, de Debussy; Inés M. Ferrando y Emilia Stampa, que ejecutaron Vals Mignone, de Saint-Saens, y Juegos de Agua, de Maurice Ravel. A cuatro manos, Ofelia Merino Rey e Inés M. Ferrando, interpretaron la Escual, de Saint-Saens.

De las clases de canto fueron presentadas al maestro Albert Wolff las siguientes discípulas: Teresa Raffaelli, en Adios de "Manon", de Massenet; María Musarriz, que cantó la canción de cuna de "Joseph", de Benjamin Godard; y Alicia N. Suárez, que interpretó "El ruidoso y la rana", de Saint-Saens.

Por fin, el alumno de los cursos de violín Antonio Núñez, interpretó, con Adelaida Núñez en el piano, el Segundo Tiempo del Concierto, de Vieuxtemps.

Colaboraron en el piano la profesora Irma M. de Monte y la alumna Ofelia Merino Rey.

Al final del acto, el maestro Albert Wolff fue obsequiado con una medalla de oro y una canasta de flores, retirándose en compañía de su hijo, joven compositor, no sin reiterar sus más efusivas felicitaciones a maestros y alumnos por la meritoria e interesante labor desarrollada y por el nivel alcanzado en los dominios del arte.



Alumnas que participaron de la audición

“El director de orquesta Maestro Albert Wolff visitó ayer por la tarde la Escuela de Música de ‘La Prensa’”, *La Prensa*, 12 de julio de 1938



Alumnos y docentes de la Escuela de Música de *La Prensa*

Años más tarde, Juan Carlos Paz en una postura más radicalizada aún, se apartaría del Grupo Renovación y crearía una nueva agrupación, proponiendo ciclos de conciertos llamados “de la Nueva Música”, con audiciones de compositores vinculados a la vanguardia europea, latinoamericana y norteamericana. El primero de estos conciertos, - que se realizó en Amigos del Arte-, fue pocos días antes de la publicación del conjunto de partituras manuscritas de las cuales hablamos en este trabajo. Es así como en Buenos Aires el 18 de septiembre de 1937 se escucharon: “Cinco canciones”, de Alban Berg, “Serie breve”, de Boris Papandopulo, “Diez piezas para piano en los doce tonos”, de Juan Carlos Paz, “Sonatina para flauta y piano”, de Conrad Beck, “Tres piezas para violín y piano”, de Domingo Santa Cruz y “Divertimento para flauta, clarinete y fagot”, de Luis Gianneo.

Con excepción de esta última, todas fueron obras en primera audición, alejadas estéticamente de las que presentaba el diario *La Prensa*. El crítico de este diario opinó sobre este concierto que, por ejemplo, en la obra de Paz “disonancias y agresividades no responden a exigencias expresivas, sino al deseo de acumular notas sin preocupación de lo que esas notas dicen”; la obra de Papandopulo es “más agresiva que medulosa” y “poco expresa musicalmente”; la Sonatina de Beck, “resulta un tanto monótona” y es “más cerebral que expresiva, pertenece a una tendencia que cada día cuenta con menos adeptos en Europa”. Por último, destaca a Berg cuyos “procedimientos modernos están al servicio de la expresión” diferenciando a este autor de los demás vanguardistas.³¹

Primer Salón Nacional de Música

La Sociedad Nacional de Música, presidida en ese momento por el compositor Athos Palma,³² estimuló la creación del Salón de Música Argentina, encargada de entregar los Premios Nacionales de Música.³³ Así como en 1911 se había concretado el Primer Salón Anual de Pintura, Escultura, Arquitectura y Arte Decorativo, un espacio de legitimación para el artista que se consagraba con el premio, a partir de 1937 ocurrió lo mismo con la música. La Dirección Nacional de Bellas Artes, creó el Salón Nacional de Música Argentina Sinfónica, de Cámara y Popular, para “estimular la labor de los compositores nacionales y contribuir a la difusión de sus obras”.³⁴

³¹ Todas las citas pertenecen a la crítica titulada “Audición de cámara de autores europeos y americanos modernos”, *La Prensa*, 20 de septiembre de 1937, p. 18. Gastón Talamón era el crítico del diario en ese momento y aunque la nota no está firmada, es probable que él haya sido el autor.

³² Athos Palma fue su presidente entre 1937 y 1939. Fue profesor de composición en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación de muchos de estos compositores publicados por el diario.

³³ Véase: Arizaga, *op.cit.*, p. 46.

³⁴ *Crótalos. Revista Trimestral de la Asociación de Profesores Nacionales de Música*, “Salón Nacional de Música Argentina”, Año 5, N° 38, Oct./Nov./Dic., 1937, p. 25.

Seis de los dieciocho compositores, que publicaron obras en *La Prensa*, habían presentado, también, composiciones en este Primer Salón Nacional, que fueron admitidas para las audiciones. Estas fueron: de Lucio Goldberg, "Quinteto para cuerdas y piano"; de Antonio de Raco, "Sonatina para piano", "Baila criollita", "Caminitos", "Bailecito" (para canto y piano); de Pedro Valenti Costa: "Tres impresiones corales" ("Senderito", "Poema serrano", "Momento"), "De mis pagos", "Caminito de la sierra",³⁵ "Agüita del peñascal"³⁶; de Ana Carrique: "Son de Huankara", "Cajas carnavalescas", "Cardón", "Coplas puntanas"; de Nicolás Lamuraglia: "Antonio, el pescador",³⁷ "El viejo Cruz", "La vieja del Voto", "Don Carlos", "El viejo Aragón"; y de Isidro Maiztegui: "Preludio" (estilo), "Milonga", "Preludio" (tango)³⁸ y "Gato".³⁹

Estas audiciones se realizaron entre el 3 y el 19 de octubre de 1937.⁴⁰ El crítico de *La Prensa*, comenta en un artículo que sólo se pudieron concretar en concierto las obras de cámara y las corales, y quedaron sin interpretarse las obras sinfónicas o las que exigían grandes masas corales, por no disponer de recursos para pagar una orquesta sinfónica o un coro polifónico grande. En la nota resaltó que "la orquesta y el coro estable del Teatro Colón debieron ponerse a la disposición del Salón Nacional de Música, para que éste pudiera llenar su misión de cultura y de progreso para con nuestra música, aspiraciones ambas a las que no puede permanecer indiferente la Municipalidad".⁴¹

Algunos días más tarde, el 30 de octubre, aparece en el diario la lista de los compositores y sus respectivas obras premiadas: La "Sinfonía Bíblica" de Juan José Castro y el oratorio "San Francisco Solano", de Constantino Gaito, en la categoría sinfónico vocal; la "Danza" de la ópera "Huemac", de Pascual de Rogatis, por la categoría orquestal; "Sonata para violín y piano", de Luis Sammartino, en la categoría dos o más instrumentos; "Coplas puntanas", de Ana Carrique, con letra de Alfredo R. Bufano por la categoría canto y piano; "Sonata para piano", de Lita Spena, en la categoría instrumento solista; "Tres impresiones corales" de Pedro Valenti Costa, por la categoría música popular⁴².

³⁵ La publicará *La Prensa* el 26-XII-1937.

³⁶ En la nota "Con el concierto de ayer clausuróse el 1er. Salón Nacional de Música", *La Prensa*, 20 de octubre de 1937, p. 16.

³⁷ La publicará *La Prensa* el 27-II-1938.

³⁸ La publicará *La Prensa* el 28-XI-1937.

³⁹ Además de las mencionadas, fueron admitidas obras de Arturo Luzzatti, Federico Heinlein y otros. Todos los datos se pueden consultar en *Crótalos*, op. cit. p. 26.

⁴⁰ "Con el concierto de ayer clausuróse..." *op.cit*

⁴¹ *Ibíd.*

⁴² Todos los datos tomados de "Los Premios del Primer Salón Nacional de Música Argentina", *La Prensa*, 30-X-1937, p. 14.

Al día siguiente del anuncio de los premios, *La Prensa* comenzó la publicación de partituras en el suplemento de los domingos, las partituras que están incluidas en este libro. Tres de las obras presentadas en el Salón Nacional y que no fueron premiadas, fueron, sí, elegidas para aparecer en el diario: “Preludio” (tango) de Maiztegui, “Antonio, el pescador” de Lamuraglia, y “Caminito de la sierra” de Valenti Costa.

Los autores y el repertorio elegido para su publicación

Las partituras seleccionadas por *La Prensa* pertenecen a compositores que, para ese entonces, habían transitado fructíferos caminos en torno a su actividad musical, o bien eran jóvenes promesas. La siguiente tabla contiene los datos de esas partituras, organizada siguiendo el orden cronológico de aparición en el periódico:

Compositor	Título	Texto	Orgánico	Fecha de publicación
Héctor Iglesias Villoud	<i>Norteña</i>	Héctor Iglesias Villoud	Voz y piano	31-X-1937
María Inés Gómez Carrillo	<i>Cunita blanca</i> (Aire de vidala. Canción de cuna al estilo indígena)	Ismael Moya	Voz y piano	7-XI-1937
Emilio Ángel Napolitano	<i>La canción del Saldán</i>	Ataliva Herrera	Voz y piano	14-XI-1937
María Teresa Maggi	<i>Vidala</i> (Melodía original, de acuerdo con las normas populares)	“en estilo popular”	Voz y piano	21-XI-1937
Isidro Maiztegui	<i>Preludio</i> (tango)	Sin texto	Piano	28-XI-1937

Juan Francisco Giacobbe	<i>Carnaval calchaquí</i>	“Letra popular”	Reducción para Voz y Piano Incluye solo de quena o pinkullo	5-XII-1937
Antonio de Raco	<i>Preludio</i>	Sin texto	Piano	12-XII-1937
Alberto Evaristo Ginastera	<i>Danza del viejo boyero</i>	Sin texto	Piano	19-XII-1937
Pedro Valenti Costa	<i>Caminito de la Sierra</i>	Isabel Cascallares Gutierrez	Voz y piano	26-XII-1937
Ana Serrano Redonnet	<i>Canción de cuna</i>	Rafael Jijena Sánchez	Voz y piano	9-I-1938
Ángel Lasala	<i>El secretito</i> (canto escolar)	Ángel Lasala	Voz y piano	16-I-1938
Enrique Mario Casella	<i>Cuentos a la Cuca</i> I. <i>Las gaterías de Tuchi</i>	Sin texto	Piano	23-I-1938
Lucio Goldberg	<i>Canción de cuna para un niño enfermo</i>	Sin texto	Violín y piano	30-I-1938
Ana Carrique	<i>Preludio Pampeano</i>	Sin texto	Piano	6-II-1938
Alejandro Inzaurraga	<i>Humorada</i>	Sin texto	Piano	13-II-1938

Abraham Jurafsky	<i>Coplita del Corazón</i>	Luis Franco	Voz y piano	20-II-1938
Nicolás Lamuraglia	<i>Antonio, el pescador</i>	José Pedroni	Expresiones breves para voz y pequeña orquesta. Versión para canto y piano	27-II-1938
Luis María Martínez	<i>Encanto</i>	Leopoldo Lugones	Voz y piano	13-III-1938

Cinco de estos autores forman parte de la Generación del Centenario -Ana Carrique, Enrique Mario Casella, Alejandro Inzaurraga, Nicolás Lamuraglia, Luis María Martínez- y el resto integra el grupo, al cual Arizaga denomina Generación del '39, o sea a aquellos nacidos en las dos primeras décadas del siglo XX y que iniciaron alrededor de ese año sus tareas más definitorias:⁴³ Antonio de Raco, Juan Francisco Giacobbe, Alberto Ginastera, Lucio Goldberg, María Inés Gómez Carrillo, Héctor Iglesias Villoud, Abraham Jurafsky, Ángel Lasala, Isidro Maiztegui, María Teresa Maggi, Emilio Napolitano, Ana Serrano Redonnet, Pedro Valenti Costa. Esta generación fue, en gran parte, fruto de las primeras cohortes del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, fundado en 1924.

La música publicada comparte, en líneas generales, algunos factores en común. En principio, ciertos rasgos estéticos vinculados a temas argentinos. Es de notar que abundan en los títulos de estas composiciones evocativas palabras como “vidala”, “copla”, “norteña”, “pampeano”, “carnaval calchaquí” o “tango”. También se pueden leer en algunas de las biografías que acompañan a la música manuscrita, frases como “inspirada en los temas nativos” (en la de María Inés Gómez Carrillo) o “en estilo criollo” (en la de María Teresa Maggi). Es que la mayoría de estos compositores pertenecen a la corriente del nacionalismo musical argentino⁴⁴. Entre ellos, Alberto Ginastera, quien se convertirá con el tiempo en figura emblemática y destacada de esta estética. De todos modos, estamos en presencia de un primer Ginastera: para el momento que presenta su obra al diario, aun no había terminado su formación en el Conservatorio Williams de Buenos Aires. Suárez Urtubey lo inscribe dentro de la Generación del 45, es decir la de

⁴³ Arizaga, *op.cit* p. 24.

⁴⁴ El nacionalismo en la música académica argentina había aparecido hacia finales del siglo XIX, y su característica esencial era incluir en las obras elementos melódicos, armónicos y rítmicos provenientes del campo de la música popular. Los músicos que aquí citamos continuaban aún con esa tradición compositiva.

aquellos músicos nacidos entre 1910 y 1945 y que desarrollaron su carrera a partir de la década de 1940.⁴⁵

Pero existe un hilo que une a casi todos ellos: el vínculo -en formas diversas-, con la Sociedad Nacional de Música. En efecto, la mayoría de los autores publicados en *La Prensa* eran miembros de esta sociedad, formaban parte de su Comisión Directiva (es el caso de Nicolás Lamuraglia, en ese momento secretario), se vinculaban a esta sociedad como intérpretes, sus obras se ejecutaban en los conciertos que esta sociedad organizaba en Buenos Aires y algunas ciudades del interior del país,⁴⁶ (algunos de los cuales se emitían además por radio) o eran editadas por ella. Emilio Napolitano, por ejemplo, era el primer violín del Cuarteto oficial de esta sociedad.⁴⁷ El "Preludio Pampeano" de Ana Carrique, que aparece publicado en *La Prensa*, se estrenó en Buenos Aires el 24 de junio de 1937, en el Salón Amigos del Arte, interpretado por Ofelia Carman, en un concierto organizado por la SNM⁴⁸. A Enrique Mario Casella y Alejandro Inzaurruga la SNM les había editado en 1932 sus obras "Juierio" y "La Vaquera esquiva", respectivamente.⁴⁹

La elección del repertorio publicado por el diario tampoco es casual. Once de las obras son para canto y piano, no sólo porque, en términos de practicidad editorial, este tipo de obras ocupa poco espacio en la hoja, sino también porque la canción de cámara fue uno de los géneros más desarrollados dentro de la estética nacionalista. Entre "los compositores nucleados en torno a la Sociedad Nacional de Música: [...] su vigencia radicó en la combinación de al menos tres circunstancias: por un lado, el hecho de permitir el acceso directo a un mensaje literario alusivo; siguiendo, la posibilidad de capturar la atención de un público tradicionalmente operístico; por último, la rápida resolución que implica su 'puesta en acto' al requerir apenas dos intérpretes".⁵⁰

⁴⁵ Pola Suarez Urtubey destaca en ese grupo a Washington Castro, Roberto García Morillo, Carlos Guastavino, Guillermo Graetzer, Astor Piazzolla, Pompeyo Camps, Roberto Caamaño y Valdo Sciammarella. Suárez Urtubey, Pola. *La creación musical en la generación del 45*, En: *Historia General del Arte en Argentina*, Vol. IX, Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 2003, p. 107.

⁴⁶ Datos en: García Muñoz, Carmen, op. cit. p. 150.

⁴⁷ Dato en la biografía de Napolitano publicada en: *La Prensa*, Suplemento de Cultura, 14-11-1937.

⁴⁸ Mansilla, Silvina, "Mujeres, nacionalismo musical y educación. Bases heurísticas para una historia sociocultural de la música argentina. Elsa Calcagno y Ana Carrique", *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, Año XIX, N° 19, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, 2005, p. 75. Según Mansilla "la casi totalidad de sus obras fue estrenada en conciertos organizados por la misma [SNM]". Mansilla, op. cit, p. 70.

⁴⁹ *Música vocal de cámara: tomo I. Autores argentinos*. Buenos Aires: Sociedad Nacional de Música, 1932. Junto a obras de Felipe Boero, Pascual de Rogatis, Alberto Williams y otros.

⁵⁰ Mansilla, Silvina Luz. "Paradojas de un homenaje musical de Floro Ugarte a la gesta sanmartiniana. Apuntes sobre el nacionalismo y la canción de cámara en la Argentina". *Música e investigación. Revista anual del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega*, N° 18-19, Héctor Goyena (ed.), Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 2010-2011, p. 20.

Publicaciones posteriores

Algunas de las obras publicadas en este diario han tenido ediciones posteriores, solas o formando parte de una serie o colección mayor. Probablemente la más difundida de todas sea la "Danza del viejo boyero"⁵¹ de Alberto Ginastera, que forma parte de sus *Danzas argentinas Op. 2*,⁵² estrenadas en Buenos Aires, el 27 de octubre de 1937, es decir dos meses antes de su aparición en el diario,⁵³ hecho que contradice el epígrafe de haber sido "escrita especialmente para *La Prensa*". La misma contradicción cabe para otras obras, como, por ejemplo, para la de Ana Carrique: su "Preludio Pampeano" publicado en este diario, se había estrenado –como vimos– el 24 de junio de 1937.

"Cunita blanca" de María Inés Gómez Carrillo, fue editada en 1938 por Ricordi. Esta editorial también editó "Canción de cuna para un niño enfermo" de Lucio Goldberg y "La canción del Saldán" de Emilio Napolitano, en 1946. Esta composición, sobre el poema "Bamba" del poeta cordobés Ataliva Herrera, es el N° 2 del *Opus 2* de Napolitano, integrado también por: "Canción de cuna" (N°1), "Flor de cardón" (Vidala, N° 3) y "Picaflor" (Zamba, N° 4).⁵⁴

"Carnaval calchaquí", de Juan Francisco Giacobbe, forma parte de su *Op. 5 Natividad. Chanza calchaquí para Nochebuena en un acto y tres cuadros*. Con texto del propio autor, fue premiada en 1946 en el Concurso Municipal de Ópera y Ballet. Años más tarde, en 1951, Ernesto Galeano y Oscar Bareilles la incorporaron en el volumen III de su *Primer Solfeo Folklórico Argentino*,⁵⁵ publicado por Ricordi con fines didácticos y utilizado (junto a

⁵¹ La Audioteca-Mediateca Gustavo "Cuchi" Leguizamón, de la Biblioteca Nacional, posee un ejemplar de la *Danza del viejo boyero*, en una edición de Ricordi de 1954 (también se realizó una edición francesa de esta obra de Ginastera: París: Durand, 1939). La Biblioteca Nacional ha editado en CD: *Alberto Ginastera x Argentos. La música de Alberto Ginastera transcrita, arreglada y revisionada por el sexteto Argentos, liderado por Richard Nant*, el N° 7 de la colección Raras Partituras, Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2011.

⁵² Conforman la obra también: "Danza de la moza donosa" y "Danza del gaucho matrero".

⁵³ El intérprete en esa oportunidad fue Antonio de Raco. Al año siguiente, la obra obtuvo el premio de la Comisión Nacional de Bellas Artes. Datos en: Suárez Urtubey, Pola. *Alberto Ginastera en cinco movimientos*. Buenos Aires: Ed. Lerú, 1972, p. 98. Suárez Urtubey, Pola. *Ginastera. 20 años después*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 2003, p. 36.

⁵⁴ "Picaflor", "Flor de cardón" y una obra para coro a siete voces, "Vidalita de la Sierra Triste", obtuvieron ese mismo año de 1937 el Premio otorgado por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Dato en: Mónico, Graciela. "Premios de Música otorgados por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires", *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, Año 10, N° 10, Buenos Aires: Facultad de Ciencias Musicales, UCA, 1989.

Disponible en: <http://www.musicaclasicaargentina.com/mondolo/premios.pdf>

⁵⁵ Este libro fue aprobado para utilizarse en los establecimientos de enseñanza de la Nación, por una resolución ministerial del 26 de diciembre de 1951 y un decreto del Poder Ejecutivo del año 1952. Se incluyen –además de la de Giacobbe– distintas obras de once de los compositores presentes en las páginas dominicales de *La Prensa*: Carrique, Casella, Ginastera, Iglesias Villoud, Jurafsky, Lamuraglia, Lasala, Maiztegui, Napolitano, Serrano Redonnet, Valenti Costa.

los otros dos volúmenes) durante muchos años como material de estudio tanto en la enseñanza secundaria, en la materia Cultura Musical, como en los conservatorios oficiales de música de Argentina (en algunos, hasta la actualidad).⁵⁶

“Antonio, el pescador” de Nicolás Lamuraglia pertenece a su obra *Figuras. Expresiones breves para voz y pequeña orquesta*,⁵⁷ sobre textos del poeta José Pedroni, se publicó en la *Antología de compositores argentinos*.⁵⁸

Otras obras fueron publicadas con el título modificado. Es el caso de “Canción de cuna”, de Serrano Redonnet, publicada en 1939 por la Editorial Lottermoser, con el nombre “Canción de la guagua (Arrorró indio)”, formando parte de sus *Seis aires argentinos*, Op. 2.⁵⁹ La “Vidala”, de María Teresa Maggi, la editó Ricordi, en Buenos Aires en 1938, con el nombre “Todos me piden cariño”, dentro de la serie titulada *Cinco vidalas: de acuerdo con las normas populares*.⁶⁰

De algunas obras no hubo ediciones posteriores ni registro en la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC). El “Preludio pampeano” de Ana Carrique, figura en el catálogo de esta autora, realizado por Silvina Mansilla, como sólo editado por este diario.⁶¹ Tampoco se editó la obra para piano de Casella, “Las gaterías de Tuchi”, que pertenece a su suite *De los cuentos a mis hijas*.⁶² “El secretito”, de Ángel Lasala, no ha sido editada ni figura en los catálogos de este autor.

⁵⁶ Ver: Modificación parcial de los programas de Cultura Musical para el ciclo básico (1° y 2° años), Dirección General de Enseñanza Secundaria Normal, Especial y Superior, Ministerio de Educación de la Nación, abril de 1952. Se puede consultar en: <http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/bitstream/handle/123456789/90899/EL001306.pdf?sequence=1>.

⁵⁷ Las otras partes, ya mencionadas, son: “El viejo Cruz”, “La vieja del Voto”, “Don Carlos”, “El viejo Aragón”.

⁵⁸ *Fascículo V: compositores contemporáneos*. Buenos Aires: Publicaciones de la Comisión Nacional de Cultura, 1943, pp. 64-77.

⁵⁹ La obra incluye: N° 2 “Yaveñita” (texto de Domingo Zerpa), N° 3 “Bagualita (Aire Salteño)” (Anónimo), N° 4 “Una copla” (Anónimo), N° 5 “Llorando (Aire de Vidala)” (texto de Bernardo Canal Feijoó), N° 6 “Triste estoy (Aire de Yaraví)” (texto de Rafael Jijena Sánchez). La obra se estrenó en Buenos Aires en 1936, en el Museo de Bellas Artes. Antonieta Silveyra de Lenhardson (canto) y Arturo Luzzatti (piano) fueron los intérpretes. Datos en: Mórdolo, Ana María. “Índice de compositores nacidos entre 1909 y 1925”. En: *Historia General del Arte en Argentina*, Vol. IX, Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 2003, p. 215.

⁶⁰ Los otros números son: “Te arrepentirás”, “No soy dueño de tus ojos”, “Quejas” y “Vallecitos”. En la edición de *La Prensa* en relación con el texto de esa “Vidala” dice: “en estilo popular”. En la edición de Ricordi que guarda la Biblioteca Nacional de Venezuela, el autor del texto de “Todos me piden cariño” es Carlos Vega. El resto de los textos son: “Vallecito”: Ismael Moya; “Te arrepentirás”: Carlos Vega; “No soy dueño de tus ojos”: Luis L. Franco. “Quejas” no tiene autor.

⁶¹ Publicado en: Mansilla (2005), *op. cit.* p. 75.

⁶² Los manuscritos originales de algunas de las partes de esta suite se encuentran en el archivo privado de Lucio Bruno Videla. Copia de los mismos están en el Instituto de Investigación en Etnomusicología del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. <http://ietnomusicologia.com.ar>

Conclusiones

Para el intérprete de música, encontrarse con la versión manuscrita de las obras implica una nueva visión (y en algunos casos versión) de la misma. Suele ocurrir que las partituras editadas difieren en algunos detalles con el original. Con las partituras de este trabajo se confirma esta regla. Las que posteriormente fueron editadas contienen ciertas diferencias con el manuscrito, o incluyen nuevos datos tales como indicaciones metronómicas o dedicatorias, entre otras cosas. En presencia de este libro, manuscrito y edición pueden de esta manera, ser confrontados para, a futuro, dialogar y determinar nuevos análisis, nuevas versiones.

Será útil también una tarea posterior que analice con atención cada una de las biografías incluidas, algunas de las cuales contienen errores. Por ejemplo, Enrique Mario Casella, nació en Montevideo, Uruguay, y no en Buenos Aires como está escrito. Otras de las biografías publicadas, podrán ayudar a aumentar el bagaje de datos que se tengan de los autores. Sólo como ejemplo, la *Suite para orquesta* (1937) de Ángel Lasala que menciona el diario, no figura en su catálogo.

Los facsimilares que aparecieron en el diario *La Prensa*, entre 1937 y 1938, se presentan en este libro como una colección, para acercar al lector de música a la pluma del autor, conectándolo de una manera íntima con los rasgos intrínsecos de su escritura. Es esta una de las formas posibles de incrementar el patrimonio histórico musical, ofreciendo este material en forma ordenada y completa, y evitando que, por la manipulación, sufran daños las hojas añejas del periódico.

Es probable que entonces, los pentagramas guardados desde hace tanto tiempo en las páginas ya amarillas del diario puedan ocupar un lugar en el estante de una biblioteca y, quién sabe, algún día en un atril, para volver a escuchar nuevamente el misterio musical que encierran.

BIBLIOGRAFÍA

La Moda, 1838. Gacetín semanal de música, de poesía, de literatura, de costumbres. Edición facsimilar con prólogo de José Antonio Oria. Volumen 15. Buenos Aires: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1938. *La Moda* está disponible en la Biblioteca digital Trapalanda: <http://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/handle/123456789/6420?page=2>.

Arizaga, Rodolfo. *Enciclopedia de la música argentina.* Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 1971.

Buch, Esteban. "La marcha peronista", en: Adamovsky, Ezequiel; Buch, Esteban. *La marchita, el escudo y el bombo. Una historia cultural de los emblemas del peronismo, de Perón a Cristina Kirchner.* Buenos Aires: Planeta, 2016.

Corrado, Omar. *Música y modernidad en Buenos Aires (1920-1940).* Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2010.

de Couve, Alicia; Dal Pino, Claudia. "Argentina", en: Torres Santos, Raymond. *Music education in the Caribbean and Latin America. A Comprehensive Guide.* Londres: Rowman & Littlefield, 2017, p.170.

Formaro, Antonio. "Un Mosaico Musical en Argentina". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, N° 23, 2009.

García Muñoz, Carmen. "Materiales para una historia de la música argentina. La actividad de la 'Sociedad Nacional de Música' entre 1915 y 1930". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, N° 9, Buenos Aires: Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina, 1988, pp. 149-194.

García Muñoz, Carmen. "Materiales para una historia de la música argentina. Las colecciones musicales en la primera mitad del siglo XIX". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, Año 10, N° 10, Buenos Aires: Facultad de Artes y Ciencias Musicales, UCA, 1988, pp. 351-364.

Glocer, Silvia. *Melodías del destierro. Músicos judíos exiliados en la Argentina durante el nazismo (1933-1945)*. Buenos Aires: Ediciones Gourmet Musical, 2016.

Gomez, Hernán E. "Los diarios como espacios públicos: La Prensa en la vida social de Buenos Aires a comienzos del siglo XX". *InterSecciones en antropología*, N°. 9, Olavarría: Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Diciembre 2008, pp. 261-274.

Versión electrónica: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-373X2008000100019&lng=es&nrm=iso

Ibarra, Gregorio. *Boletín Musical 1837. Litografía argentina de Gregorio Ibarra*. Estudio Preliminar de Melanie Plesch y nota especial de Marta Penhos. La Plata: Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2006.

Mansilla, Silvina. "Mujeres, nacionalismo musical y educación. Bases heurísticas para una historia sociocultural de la música argentina. Elsa Calcagno y Ana Carrique", *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, Año XIX, N° 19, Buenos Aires: UCA, 2005.

Mansilla, Silvina Luz. "El discurso periodístico de Gastón Talamón en torno al nacionalismo musical argentino: los escritos publicados en la revista "Tárrega", *Revista Huellas*, No. 7, 2010, pp. 67-74.

Mansilla, Silvina Luz. "Paradojas de un homenaje musical de Floro Ugarte a la gesta sanmartiniana. Apuntes sobre el nacionalismo y la canción de cámara en la Argentina", Héctor Goyena (ed.), *Música e investigación. Revista anual del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega*, N° 18-19, Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 2010-2011, p. 20.

Massone, Manuel; Olmello Oscar. "El Conservatorio Nacional de 1888: La primera fundación", 4'33''. *Revista on line de investigación musical*. Año VII, N° 1, Mayo 2015.

Versión electrónica: <http://artesmusicales.org/web/images/IMG/descargas15/433-14/Articulo2-OlmelloMassone.pdf>

Móndolo, Ana María. "Premios de Música otorgados por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, Año 10, N° 10, Buenos Aires: Facultad de Ciencias Musicales, UCA, 1989.

Móndolo, Ana María. "Índice de compositores nacidos entre 1909 y 1925", en: *Historia General del Arte en Argentina*, Vol. IX, Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 2003, p. 215.

Móndolo, Ana María. "El libro 'El himno nacional argentino' de Carlos Vega". *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, N° 26, 2012.

Panella, Claudio. *La prensa y el Peronismo. Crítica, Conflicto, Expropiación*. Buenos Aires: Ediciones de Periodismo y Comunicación, 1999.

Rein, Raanán; Panella, Claudio, (Comp.). *Cultura para todos. El suplemento cultural de La Prensa cegetista (1951-1955)*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional, 2013.

Scarabino, Guillermo. *El Grupo Renovación (1929-1944) y la nueva música en la Argentina del siglo XX*. Cuaderno de Estudio N° 3, Buenos Aires: Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", 2000.

Suárez Urtubey, Pola. *La música en revistas argentinas*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, Bibliografía Argentina de Artes y Letras, N° 38, 1970.

Suárez Urtubey, Pola. *Alberto Ginastera en cinco movimientos*. Buenos Aires: Ed. Lerú, 1972.

Suárez Urtubey, Pola. *Ginastera. 20 años después*. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 2003.

Suárez Urtubey, Pola. "La creación musical en la generación del 45", en: *Historia General del Arte en Argentina*, Vol. IX, Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 2003, p. 107.

Torres Santos, Raymond. *Music education in the Caribbean and Latin America. A Comprehensive Guide*. Londres: Rowman & Littlefield, 2017.

Wolkowicz, Vera. *Música de América. Estudio preliminar y edición crítica*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional y Editorial Teseo, 2012.

Wolckowicz, Vera. "En busca de la identidad perdida: los escritos de Gastón Talamón sobre música académica de y en Argentina en la revista *Nosotros* (1915-1934)", conferencia brindada en: *Música e Identidades en Latinoamérica y España: Procesos Ideológicos, Estéticos y Creativos en el Siglo XX*, Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense, Madrid, España. Abril 2015. Versión electrónica: https://www.researchgate.net/publication/283551527_En_busca_de_la_identidad_perdida_los_escritos_de_Gaston_Talamon_sobre_musica_academica_de_y_en_Argentina_en_la_revista_Nosotros_1915-1934

Fuentes primarias

Álvarez, Carlos. "Entrevista a Rodolfo Biagi en 1960". Versión electrónica:
<http://www.todotango.com/historias/cronica/286/Biagi-Entrevista-a-Rodolfo-Biagi-en-1960/>

Archivo familiar de María Rosa Farcy de Montal.

Diario *La Prensa*. Buenos Aires: 1937, 1938.

Crótalos. *Revista Trimestral de la Asociación de Profesores Nacionales de Música*. Buenos Aires: 1937.

REPRODUCCIONES DE LAS PARTITURAS

DE LA COMPOSITORA ARGENTINA MARÍA INÉS GÓMEZ CARRILLO
Una obra escrita especialmente para LA PRENSA

CUNITA BLANCA
Canción de cuna al niño Rodrigo

LETRA DE ISMAEL MOYA MÚSICA DE MARÍA INÉS GÓMEZ CARRILLO

Cuna de cuna
Rodrigo

Cunita blanca como un jazmín,
¡mece al querube que duerme en ti!
¡Cunita blanca como un jazmín!

Vaivén de espumas,
ir y venir de mansas ondas,
tú eres así,
¡cunita blanca como un jazmín!

Mece al querube que duerme en ti;
din, din,
din, din...

¡Oh, su boquita quiere reír!
¿Qué bellos sueños tendrá el morin?
din, din,
din, din...

Seda de pétalos, rosa y carmín,
nieve y armiño, carne de liso:
mi idolatrado niño es así...
din, din,
din, din...

Cunita blanca como un jazmín,
¡mece al querube que duerme en ti!
Din, din, din, din...

ISMAEL MOYA

numerosos caminos que los cruzaban, en-
mazonando la ciudad con la campaña, ex-
trínco un fraccionamiento de las fuerzas
y la formación de subsectores de vigilan-
cia, con efectivos adscritos cada uno de
ellos para resistir de inmediato una sen-
tada desde el interior y con desde la
retaguardia para romper el cerco, hasta
la llegada de la reserva general que pa-
drá estar situada en Corrales de Miraflores,
como punto central de la línea.

Pero ya vemos surgir un interrogante.
Frente a una dispersión tal de los milicio-
narios ¿estarán éstos en condiciones de
guarantizar una exitosa salida de la
línea del cerco, combinada con una de-
monstración previa sobre el otro extremo
y aun con una operación sobre la retaguar-
dia por las milicias de caballería de
la general para sostener las tropas de
los subsectores, debiendo marchar por un
terreno casi intranstable por las lluvias,
particularmente si la salida se efectúa
a favor de la noche?

A pesar de la fuerte presión en
contra y hasta de los serios motivos que
incitarían a una costosa negativa,
admitase que la energía y oportuna in-
tervención de las fuerzas sitiadoras lo-
gará frustrar aquel intento, o bien que
los sitiados no decidieran aventurarse en
una empresa fuera del radio urbano. Queda
entonces a considerar, en cambio, las con-
diciones particulares en que se encon-
trarán los invasores al establecer y
mantener el sitio de la ciudad hasta con-
seguir su rendición por hambre.

Abstracción hecha de la vigilancia
inherente al sitio, el problema de más
urgente solución para el comando de las
fuerzas sitiadoras era la organización
del aprovisionamiento de víveres para
las tropas. No dispuestos de caballería
y en la certeza de que las partidas
enemigas de la campaña habrán retroce-
do a distancia el ganado de consumo,
así como el de tiro y de silla, se queda-
ba al comando británico otro arbitrio
que proveer directamente de los traspor-
tes agregados a la escuadra (4). Para
el desembarque de estos víveres los
dos lugares apropiados eran: la costa de
Quilmes y la ribera próxima a la Escuelita.
Sin embargo, el primero resultaba de
utilización muy precaria en esos días.



María Inés Gómez Carrillo

Imagen 2. María Inés Gómez Carrillo-Cunita Blanca

DEL COMPOSITOR ARGENTINO EMILIO A. NAPOLITANO
Una obra escrita especialmente para LA PRENSA

"LA CANCIÓN DEL SILDÁN"
(Del poema "Bamba" de Ataliva Herrera)
Para canto y piano

Una noche de estío serrano
al rumor del arroyo Saldán,
bella joven leandésense en vano
del amor de un ingrato galán.

Los acantos
en luciérnagas tristes se van.

A la joven, que sufre porque ama,
a la orilla del claro Saldán,
le parece escuchar que la llama
a lo lejos la voz del galán.

Ilusiones
golondrinas de otoño se van.

Muchas veces la luna argentada
en el limpio cristal del Saldán,
refleja su alma las angustiada,
sin que torne el ingrato galán.

Tiembras cuitas,
en las guijas quebrándose van.

Muñito el sauce llorón ha llorado
muertas hojas al triste Saldán,
¡Si a tu novio mil besos le has dado,
ya no esperes que torne el galán!

Las congojas,
leves hojas
en la rauda corriente se van.

El compositor Emilio A. Napolitano nació en Buenos Aires el 12 de noviembre del año 1901. Comenzó a estudiar el violín a los cinco años de edad y fue su primer maestro su padre, músico destacado también. En 1918, es decir, a los catorce años de edad, obtuvo por concurso un puesto de violín en la orquesta del teatro Colón, donde todavía actúa muy destacadamente como primer violín. En 1921 tomó parte en la gira artística de la compañía lírica de aquel teatro, actuando además de Rosario y Córdoba, en Montevideo, Santos, San Paulo y Río de Janeiro. Brevemente pasó a Europa para estudiar, pero desistió al crearse en Buenos Aires el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, donde obtuvo el título de profesor de teoría, solfeo y armonía, y en 1928 el primer diploma de profesor de violín. Después cursó estudios de piano con Arturo Luazzati y de composición con Florio M. Ugarté. Como concertista y primer violín del cuarteto oficial de la Sociedad Nacional de Música, ha actuado en los centros artísticos de la capital y del interior de la República. En 1938 fue enviado en misión oficial por la Dirección Nacional de Bellas Artes con dicho cuarteto, a fin de actuar en las ciudades de San Juan y Mendoza. Su carrera de compositor se inició con el concierto realizado en los salones de la Dirección Nacional de Bellas Artes el 25 de septiembre del año anterior. En aquella ocasión dio a conocer su "Sonata" para violín y piano, que mereció elogios de la crítica. Con dicha primera obra, Emilio A. Napolitano obtuvo, el año 1938, el premio a la mejor producción dentro del género de cámara otorgado por la Comisión Nacional de Cultura. Recientemente la Asociación Argentina de Músicos de Cámara le ha adjudicado el premio Medalla de oro, donada por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública. La letra de la "Canción del Saldán", que reproducimos en esta página, es tomada del poema "Bamba" del poeta cordobés Ataliva Herrera, su colaborador literario y con quien trabaja en la actualidad en obras de distintos caracteres.

Imagen 3. Emilio Ángel Napolitano-La canción del Saldán

DEL COMPOSITOR ARGENTINO ANTONIO DE RACO

PRELUDIO

Para piano Por Antonio De Raco

Una obra escrita especialmente para LA PRENSA



Antonio De Raco

Antonio De Raco nació en 1915. Comenzó sus estudios musicales en 1934. Tuvo como profesores: de piano, a Vicente Scaramuzza; de armonía, a Cayetano Frolani y Altos Palma; de contrapunto y fuga, a José Torre Bertucci y José Gá; de composición, a José Andrés y Ricardo Rodríguez. Es autor de una "Sonatina" para piano y otra para clarinete y piano, y tres canciones criollas para soprano y piano.



Imagen 7. Antonio de Raco-Preludio

DEL COMPOSITOR ARGENTINO PEDRO VALENTI COSTA

Una obra escrita especialmente para LA PRENSA

Caminito de la Sierra

Letra de Isabel Cascallares Gutiérrez *Música de Pedro Valentí Costa*

Campo de Matilla

Ca-mi-ni-to de la sie-rra

Ca-mi-ni-to de pe-dre-gui-os Pa-re-cio cin-ta-ro

ca-ca co-ten-di-dan-te los in-íos

II

Ca-mi-ni-to de la sie-rra

Ca-mi-ni-to de la sie-rra

Ca-mi-ni-to de la sie-rra

Ca-mi-ni-to de la sie-rra

III

Ca-mi-ni-to de la sie-rra

IV

Ca-mi-ni-to de la sie-rra



Pedro Valentí Costa nació en Buenos Aires el año 1905. Estudió piano con Francisco Corbani; órgano con Julio Perceval; canto con Pedro Tabanelli; "lieder" con Raúl Espalle, y estudios superiores de composición con Gilardo Gilardi. Es profesor de música y canto coral, miembro de la Sociedad Nacional de Música, director del coro femenino de la Asociación Polifónica de Buenos Aires y organista de la Iglesia de La Piedad. Ha actuado como director de orquesta y coro y como pianista, concertista y organista. Tiene compuestas entre otras obras las siguientes: para piano: tres preludios y fuga, serie de ritmos argentino, impresiones: fiesta (preludio y danza); para canto y piano: tres canciones argentinas: "De mis papas", "Aguila de peñasco", "Trois petits tableaux"; "El enfante, la jeunesse, la vieillesse"; "El ideal difícil"; "Algarrobo, algarrobito"; "Himno del Colegio Manuel Beltrano"; "Himno al almirante Brown"; para cuarteto vocal mixto y piano: Pequeña serie argentina: a) La firmeza; b) Coplas; c) Balceito chacareño, Vidala, Kyrie y Salmo (fugas de 4 voces); Motete varios; para coro femenino: tres impresiones para coro: "Senderito" (a 5 voces); "Poema serrano" (4 voces); "Momento" (4 voces); "Libertad"; "No quieras luna" (madrigal a 4 voces); para orquesta: preludio y fuga en fa menor, coral y fuga en la menor; Misa de Gloria, para orquesta, órgano y coro. Fue premiado en el Primer Salón Nacional de Música por las tres impresiones corales: "Senderito", a 5 voces, letra de José R. Lusa; "Poema serrano", a 6 voces, letra de José R. Lusa; "Momento", a 4 voces, letra de Isabel Cascallares Gutiérrez.

CAMINITO DE LA SIERRA

Caminito de la sierra
lenito de pedreguios;
parecís cintita clara
extendida entre los juíos.

Caminito de la sierra,
¡qué arribita que te subes!
Te veio iegar a veces
cerquitiito de las nubes.

Caminito de la sierra,
no te iebes mi esperanza:
que si lejito la ievos
mi mano ia no la alcanza.

Caminito de la sierra,
trae muchito y nada iebes,
y arribita deja sólo
las tormentas y las nieves.

**ISABEL CASCALLARES
GUTIÉRREZ**

Imagen 9. Pedro Valentí Costa-Caminito de la sierra

propio de alguna manera... rana de lo que... más extrañab...
 luraliano e incluso demost... que rompe, en su delirio, con to...
 nal con el más gresoso de los v...
DE LA COMPOSITORA ANA SERRANO REDONNET
 Una obra escrita especialmente para LA PRENSA

Canción de Cuna

II

III

IV

Letra de Rafael Jijena Sánchez

¡Ay mi guagua, mi guagüito!
 ¡Qué bramido el de los cerros!
 Tata Inti, Mama Quillo,
 Tata Inti vela el sueño...
 ¡Que se enferme mi guagua,
 /no hai ser!

¡Ay mi guagua, mi guagüito!
 No les tenga nunca miedo:
 que su mama es una India
 y su tata es un guerrero...
 ¡Que se enferme mi guagua,
 /no hai ser!

Ana Serrano Redonnet nació en Buenos Aires y desde niño demostró afición por la música, aprendiendo intuitivamente la guitarra, que más tarde estudió seriamente. Cultivó las canciones del "folklore" nacional, y dentro de ese género fueron sus primeras obras "Cuadrado de Lules", "Balletto en el campo" y "Valla de Llerena" (aire de bailecito); "Ocaucha", "Qualcha" y "Comisario del valle" (tonadas); "Si quieres que te diga...", "Mita cuál porá-mi" y "Ya no sei de ver" (canciones). Con aquella orientación, inició sus estudios de armonía y composición con el maestro Gilardo Gilardi y profundizó los distintos aspectos de la canción argentina, produciendo algunos ensayos. Con el material recogido durante una excursión artística que realizó por el país durante el otoño 1938 y algunas obras de compositores argentinos, realizó diversas armonizaciones y transcripciones, tales como: "Pirava", como canción popular; "El angustoso", tonada por Gómez Carrillo; "Javeña" y varias danzas populares, instrumentadas para flauta, saxofón, guitarra, dos violines, violoncelo, contrabajo y caja indígena. Otras fueron realizadas para flauta, oboe, fagot y guitarra, tales como "Mama sulio" (vidalia); "Himno al Sol", para flauta, oboe, saxofón, violín y caja indígena, y "Palmiteo del valle", para flauta, oboe y clarinete. En octubre de 1938 hizo su presentación como compositora con "Cuatro aires norteños", que se dieron a conocer en la Dirección Nacional de Bellas Artes. Actualmente trabaja en la recuperación del caudero pampeano, de danzas y temas comarcanos cabrolsimos. Tiene en preparación un poema sinfónico, "La edad", donde serán utilizadas algunas músicas populares. Está terminando también una "suite" a la que llama "Argentina", escrita para pequeña orquesta.

Ana Serrano Redonnet

Imagen 10. Ana Serrano Redonnet-Canción de cuna

DEL COMPOSITOR ARGENTINO ÁNGEL E. LASALA
Una obra escrita especialmente para LA PRENSA

EL SECRETITO

CANTO ESCOLAR

LETRA Y MÚSICA DE
ÁNGEL E. LASALA

Moderato

Canto

Piano

lo lan-gua-a-re-lá-lo que a

na-die di-re a-u-lo-uo-so-la-men-le de los san-ta-re a

na-da se lo di-san pa-sa-re-a-re a-u-lo-uo-so-la-men-le

re-ten a tiem-po

II

se los can-ta-re

pa-do-vau-le-des ne-ran lo que me pa-sa-do es al-go pa-

cal aun-que pas-a par-le un po-co po-que-lo ju-gue-tin es

men-le ja se los can-ta

la-ba un se-ñor di-an-ti-lo a-yer por la tar-de men-tras yo ju-

III

ga-ba an-sa-ber la cau-sa se ca-ño ca-ran-ba co-rren-do co-

rrien-do me fui al dex-tor sa-ben lo que di-ño a-que hor-a que ho-

ror que co-se lan-gra-ve u-nea-sa-der da-di-Des un quan-

ti-lo... que-da pa-da ser

a tiem-po

IV

lan-gua-a-re-lá-lo que na-die di-re a-u-sa-de se-la-

men-le ja se los can-ta

Ángel E. Lasala

Ángel E. Lasala nació el año 1914. Hizo los primeros estudios musicales con el maestro Pedro Bosch y los continuó en la Escuela Gratuita de Música de LA PRENSA, con la dirección de la profesora María Rosa F. de Montal. Posteriormente, en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, siguió cursos de armonía y contrapunto con los maestros Athos Palma y José Gil, respectivamente. Egresado del Conservatorio Nacional, prosiguió los estudios de composición con el maestro Athos Palma. En su producción musical figuran las siguientes obras: "Junto a la cuna del hermanito", "El picaflores", "Mi hermanito", "Ea de noche", "Obrerito", "Poma del árbol", para canto y piano, Canciones argentinas, "Suite" 1937 para orquesta, etcétera.

Imagen 11. Ángel Lasala-El secretito

DEL COMPOSITOR ARGENTINO ENRIQUE M. CASSELLA
Una obra musical escrita especialmente para LA PRENSA

CUENTOS A LA CUCA

I. Las gaterías de Tuchi

Enrique Mario Casella nació en Buenos Aires en el año 1881 y realizó sus primeros estudios con Cellasani. En 1897 se trasladó a Bolonia (Italia), donde estudió con Casali el violín y con Carpani composición. En 1900 fue a Prusia para perfeccionar los estudios de violín con Thomson y de composición con Glau.

En 1913 se trasladó a París, donde estudió con Vidal y Faucher. De regreso al país natal dió una serie de conciertos y se radicó en Tucumán, donde fundó el Trío Tucumán y luego la Asociación Sinfónica. Actualmente ocupa el cargo de director de la Banda de Música de Tucumán. Entre sus numerosas obras se pueden citar: las óperas "Corintio" y "La Isaura", estrenadas en los teatros Avenida y Cervantes, respectivamente; las obras inditas "Las Virgenes del Sal", "El maldicido de la Luna", "El palacio del encanto", "El embudo de la copia", y "Leyenda trica", cuyo libro es también propio y fue premiado en la selección que la Sociedad Sarmientista de Tucumán realizó el año 1926.

Obtuvo el Premio Municipal de Buenos Aires en 1925 con su Quinteto para piano, violín, viola, corno, y tamborín el primer premio en el Concurso Municipal de Tucumán con su poema "Braziería", que fue ejecutado por la orquesta Miguel D'Amico. Otro poema suyo es "Nahuel Huapi", ejecutado por la Asociación Sinfónica de Buenos Aires con su dirección. También se autorizó numerosas obras de cámara, orquesta, canto, etcétera.

Se dedicó, asimismo, a la dirección de orquesta, habiendo dirigido temporadas orquestales y sinfónicas en Tucumán, Santiago del Estero, Salta y Córdoba.

inadvertida, porque es representada por una compañía joven y aguerida.

Con "Catalina emperatriz", de Maurice Rostand, pasamos de lo agradable a lo severo y de la novela a la historia. No es que Rostand se haya propuesto pintarnos al fresco el reinado de Catalina la Grande de Rusia. No ha tomado como modelo a la soberana, sino a la mujer; y es sabido que el recuerdo que ésta ha dejado es el de una persona que a pesar de su avanzada edad conservaba un gran temperamento. En efecto, murió a los 67 años, en el arrebato de su pasión por un joven amante, Platon Zoubov, al que distinguió bajo el uniforme de un pequeño oficial.

Zoubov concibió por obtener de Catalina la desgracia y el alejamiento del mariscal Potemkina, vencedor de los turcos, a quien Catalina buscó personalmente en la fila para elevarlo de grado y fortuna.

Y la peligrosa emperatriz no se contentó únicamente con esos dos... Si fue celebre como mujer de Estado, dentro del género, fue también, en su vida íntima, una criatura menos digna de imitarse.

Sin embargo, es ella la heroína del drama de Maurice Rostand. Debo confesar que Meiselas en el teatro nunca ha sido para mí un personaje extraño. Prefiero otras imágenes de los antiguos tiempos y de sus mujeres ilustres. Pero me doy perfecta cuenta de qué es lo que ha seducido al autor al hacer la elección de su título "Catalina emperatriz", título que eleva a la mujer sobre la soberana y al compararla reduce a ésta.

A pesar de todo, yo tengo otro concepto de Catalina la Grande y dudo que ella haya sacrificado todo a las exigencias de su sensualidad.

En todo caso es lamentable, sea cual fuera la fidelidad del cuadro, ver al hermoso Platon Zoubov, recibir el último suspiro de ella, que tiene 67 años, y que ha sido consumida por los excesos de su propia pasión. Ya no dirá más "Para mañana los asuntos corren".

Por lo menos no verá a Zoubov continuar inflexible cerca de su hijo Platon I, el nuevo emperador.

Maurice Rostand

Denis Amiel

Clamado de beneficios por Pablo I, ni por eso Zoubov dejó de conspirar en su perdición, y durante el asesinato, tapándose los oídos, dijo sencillamente estas palabras: "Dios mío, ¡qué cosa más desagradable es oír a ese hombre gritar así!".

Decididamente Catalina colocaba bastante mal su confianza, salvo cuando la otorgó a Potemkina, de quien dijo su título: "Grita terminará sobre el cadalso... o sobre las gradas de un tren". Catalina pudo alejarse de ella; jamás olvidó lo que Rusia le debía.

Maurice Rostand ha creído bueno recordarnos que también es poeta, intercalando en su drama en prosa un cuadro en verso que muestra al padre "revertido" Iván consumido en la biblioteca de Schlienburg, donde está unido por orden de Catalina para el brase del hijo de Anna Lopoukhina que es heredero del trono.

El episodio es tan superior como la elegía.

Felicitamos la pieza ha proporcionado al público la ocasión de ver y apreciar nuevamente a Mrs. Yvonne De Brée, la intérprete de las gradas sobre el Batallón, hija de la novela donde ya nada podía esperar del autor cuando lievra.

Imagen 12. Enrique Mario Casella-Cuentos a la Cuca

mayoría de las patrias tuvieron y... ción con las primeras construcciones ca- guantísimo y... soberano.
nen nombre femenino.

DE LA COMPOSITORA ARGENTINA ANA CARRIQUE

Una obra musical escrita especialmente para LA PRENSA

PRELUDIO PANPEANO

ANA CARRIQUE



Ana Carrique nació en Buenos Aires y cursó sus estudios musicales en el Conservatorio de Música de Buenos Aires. Fue su maestro de piano Julián Aguirre. Posteriormente, en el Conservatorio Nacional, siguió los cursos de armonía dictados por el maestro Athos Palma, y con el mismo completó los estudios superiores de composición. Por concurso obtuvo premios de la Asociación Wagneriana y de la Municipalidad de Buenos Aires, en los años 1920 y 1922, respectivamente. En el Primer Salón Nacional de Música Argentina, recientemente organizado por la Dirección Nacional de Bellas Artes, fue premiada la serie de diez "Coplas pampeanas", con letra de Alfredo R. Bufano y música de esta compositora argentina.

gismos limpios, suyo se el com- sio por umplen han, y conclu- cados. t, ven- manos, aestro, lida y

jes, a mag- unque genio s per- que Holes, tien- mayo- s hu- pecto i per- sen pu- leva- scen- vol-

nics ren- cular se- ista i de as- zina i el cal- ex- ato se- ha de re- la zas ler

na re- la ju- da al- rque en. en- en- to- os- sí- x. e- e- in- o- s.

Andante moderato.

II

III

IV

Ana Carrique

Imagen 14. Ana Carrique-Preludio pampeano

DEL COMPOSITOR ALEJANDRO INZAURRAGA

Una obra musical escrita especialmente para LA PRENSA



HUMORADA

Allegro scherzoso

será rest...
en, lo di...
plo: "En...
relina" -
extiende
de todos,
no pue...
ligado a
el otro...
lla, co...
el ante...
siva, y
se toda...
sta pue...
j mujer...
cia cus...
sin pro...
arido y
en. Allí
es tan
pueden
tratar

el di...
y es...
y ce...
amente
masa...
se tiene
interés

rosique
no oye
"Tú ne...
todos...
alguno...
se tan...
los est...
Ahora
rida se
ta que
da, la
cañita
pueda
se tiene
b este
plento
el cie...
de la
ño la
bidin...
en pa...
saje...
el rey...
tr del
sábico
III

extra...
que
dileo...
lo es...
sido...
se, le
sente
des...
ra a
lo se
Y el
die...
ncida
erra
está
un
La
que
ra...
into...
sica...
de
del

II

III

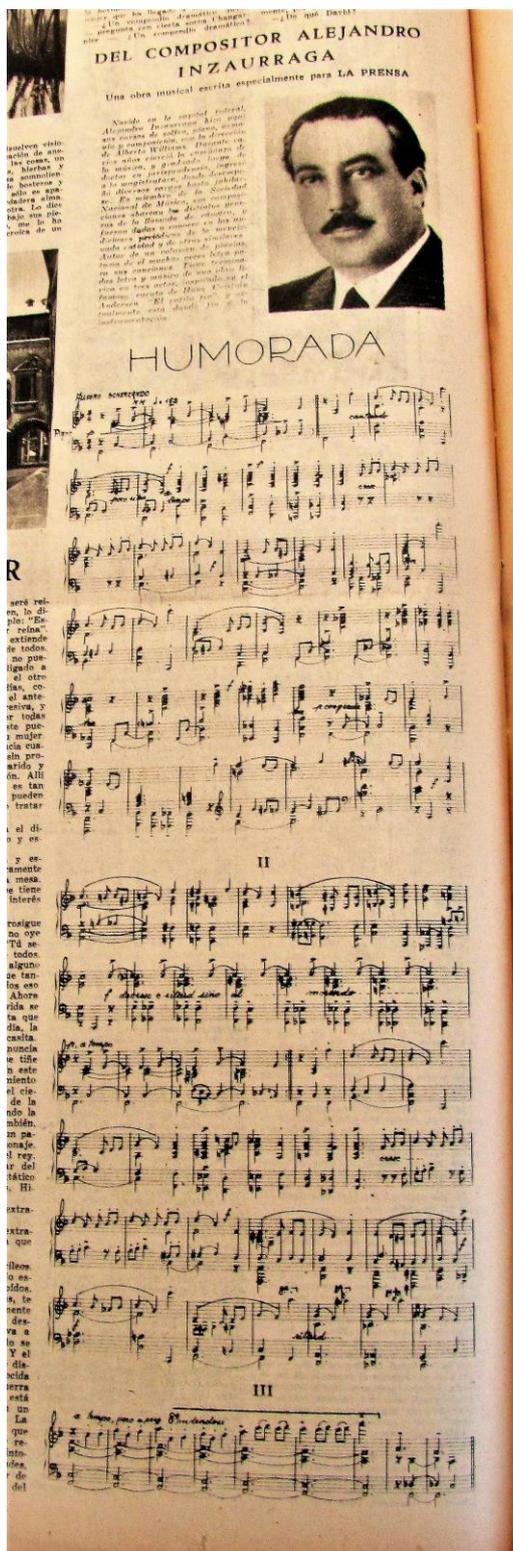


Imagen 15. Alejandro Inzaurraga-Humorada

DEL COMPOSITOR ARGENTINO A. JURAFSKY

Una obra musical escrita especialmente para LA PRENSA

que un hombre que ha escrito una obra musical escrita especialmente para LA PRENSA...

El compositor A. Jurafsky nació en Buenos Aires, el año 1906. Hizo sus estudios de armonía y composición en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación con los maestros Atlas Palma, José Gil y José André. Sus obras comprenden: dos sonatas para violín y piano; tres canciones argentinas para canto y orquesta; melodías para canto y piano; un preludio sinfónico; piezas para piano y una serie de cantos de índole secular. Es miembro de la Sociedad Nacional de Música; ha obtenido dos veces el Premio "Julio Aghion" y, en 1921, el Premio municipal de música en la categoría de música de cámara.



Coplita del corazón, has de salir cuando salgas pecho afuera de un tirón, como el puñal de la vaina.

Soy ducho en juegos de amor, y una vez jugué riendo con una que no sabía, y esa vez salí perdiendo.

No ha de vivir muy tranquila la mujer que quiere a un tuerto, que si cierra siempre un ojo duerme con el otro abierto.

LUIS L. FRANCO

¡Habré jamás otro don Roberto! Nunca para los que le he conocido. Un hombre semejante no muere, no puede morir. Ha dejado tras sí no sólo dos ventanitas de libros, algunos de ellos grandes, sino también una "vida": la cosa más importante que puede dejar un hombre. Una vida llena de todo lo que más valor tiene en los hombres. Sobre esta vida es sobre lo que ha escrito Tchiffetzky: agregando a ella, como si dijéramos, una nota al pie, una nota de valor para la vida real. Un epitafio que será leído cuando nosotros lo hayamos olvidado todo.

(1) "Don Roberto. Retrato de su vida y hechos de R. B. Cagliostro G. F. A. H. M. 1854-1855", por A. T. Tchiffetzky. (Londres: W. H. Allen, Hutchinson Ltd., 1917).

COPLITA DEL CORAZÓN

LETRA DE LUIS L. FRANCO

MÚSICA DE A. JURAFSKY

A
O

erto de
stándolo
un po-
ros, di-
me ex-
mo de
que he
nramos
habla-
scucha-
y has-
do que
la vida
ser un
ha fas-
a que
a gram-
oria,
los ca-
ecirles
bo. Sin
lar un
fo, qué
si se
nunca
esión!"

e, sus
scribir
a ello,
ronica-
dia se
y anti-
grafo.
demás
dites.
de ta-
uro el
uigra-
to. Es
escri-
sione-
e con
espe-
en en
ativas
o que
ero sa-
er un

tena-
caba-
i, des-
Esto
histo-
la. Se
como
ra de
más
e de-
saje
Pero
mbre
e pri-
ta-
roza
inglés
no es
nati-
ble
gran-
mple,
s, su
tanza
omla.
r es-
ermi-
ntu-
de la
per-
mejo-
de-
clá-
sutor

Musical score for "Coplita del corazón" by A. Jurafsky, with lyrics by Luis L. Franco. The score is divided into four sections (I, II, III, IV) and includes piano and vocal parts with lyrics in Spanish.

Imagen 16. Abraham Jurafsky-Coplita del corazón

aprovechamiento más, haciéndolos estremecer, cuando uno de los muchachos me susurró recogido en el viejo Hospital de Hombrés, donde los jóvenes practicantes — entre ellos José María Ramos Mejía — Lo escucharían los muchachos como a un ser de otro mundo, sobreviviendo de un tiempo increíble, hasta que el pom-

de esta general, que la corroboran como de notorio y sabido en Bantafé" (8) "Rosas y su tiempo". Introducción.

DEL COMPOSITOR ARGENTINO LUIS MARÍA MARTÍNEZ

AS

La melodia que insertamos en esta página es una obra inédita del compositor Luis María Martínez, que falleció en enero próximo pasado. Nacido en La Plata el 31 de septiembre de 1897, Luis María Martínez hizo sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación con los maestros Athos Palma, José Gil y José André, perteneciendo a la primera promoción de compositores egresados de aquel establecimiento. Desde sus primeros pasos en los dominios de la composición, Martínez se señaló por la expresividad y espontaneidad de su inspiración, la elegancia de sus armonías y la personalidad definida de sus creaciones. Trabajador concienzudo, escribió poco, porque para él el arte era íntimamente un medio de expresar sus emociones, las vibraciones de su vida interior, intenciones ésta y basada en los más nobles de los sentimientos y en las más puras de las expresiones artísticas. Escribió madrigales y motetes para voces mixtas; una expresiva y delicada escena lírica extraída de "El rosar de las ruinas" de Benigno Rolán; un poético preludio sinfónico dado a conocer por el maestro Bruno Bandini y su conjunto "Miquel Giannini"; una sonata para violín y piano; un cuarteto para arcos y varias obras para piano y vocalista y piano.



II

cie - lo

a - zul es tam - bién la du - na y en e - sa uni - fór - me

ta - lu - no hay más que un - na blan - ca ve - la que

sa - le co - mo la lu - na

III

tan hon - da es nues - tra ven - tu - ra que al - go en

e - lla va a llo - rar y len - to so - lo - za el

mar - su con - stan - cia y su am - a - r - gu - ra

ENCANTO

(Leopoldo Lugones: "El libro de los paisajes")

No turba la tarde un vuelo. no hay más que una blanca vela
Un noble zafiro oscuro que sale como la luna.
es el mar; y de tan puro, Tan honda es nuestra ventura,
luz azul se ha vuelto el cielo. que algo en ella va a llorar,
Azul es también la duna... y lento solloza el mar
Y en esa uniforme tela, su constancia y su amargura.

ENCANTO

MELODÍA PARA CANTO Y PIANO

LETRA DE LEOPOLDO LUGONES

Allegretto

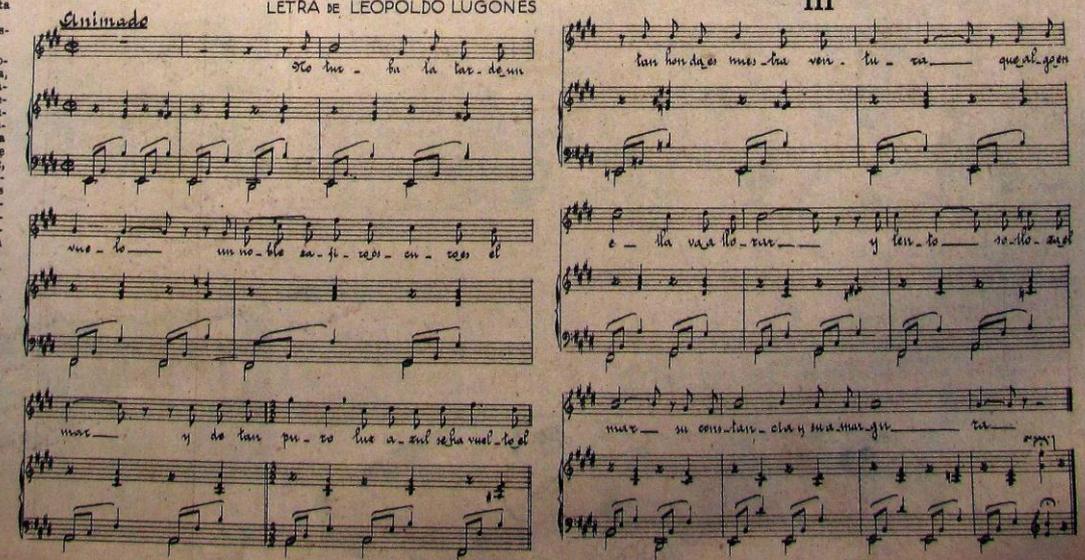


Imagen 18. Luis María Martínez-Encanto

ÍNDICE DE REPRODUCCIONES

(POR ORDEN ALFABÉTICO DE COMPOSITORES)

Carrique, Ana	59
Casella, Enrique Mario	55
De Raco, Antonio	45
Giacobbe, Juan Francisco	43
Ginastera, Alberto Evaristo	47
Goldberg, Lucio	57
Gómez Carrilo, María Inés	35
Iglesias Villoud, Hèctor	33
Inzaurraga, Alejandro	61
Jurafsky, Abraham	63
Lamuraglia, Nicolás	65
Lasala, Ángel	53
Maggi, María Teresa	39
Maiztegui, Isidro	41
Martínez, Luis María	67
Napolitano, Emilio Ángel	37
Serrano Redonnet, Ana	51
Valenti Costa, Pedro	49

