

NOTAS SOBRE LA MUSICA MODERNA ARGENTINA

P O R

Alberto Ginastera

CUANDO nos proponemos localizar el origen del movimiento musical moderno en la Argentina, vemos que son los compositores de la generación del 90 (1), los primeros que sufren los influjos de las diversas tendencias que se reflejan en la música a partir de la primera década de nuestro siglo.

En efecto, los músicos de la generación anterior (1880), muchos de los cuales estudiaron en Europa, sufrieron las influencias de los compositores de la segunda mitad del siglo pasado, de los primeros resplandores del impresionismo francés y del verismo italiano de Puccini. Los compositores de este período han sentido, y sienten, especial predilección por las grandes formas románticas (óperas, poemas sinfónicos) en las cuales procuraron introducir elementos del folklore elaborados a la manera europea.

En las obras de cámara, la generación del 80 ha seguido los modelos de César Franck y Gabriel Fauré, cuyo color armónico puede observarse repetidamente. La similitud se manifiesta también en el aspecto instrumental, pues no se encuentran otras combinaciones que no sean cuartetos de cuerda, tríos con piano y sonatas para violín y piano.

La generación del 90 presenta una fisonomía muy distinta. El conocimiento de las obras de Debussy, Ravel, Strawinsky, Schoenberg, etc., provoca una evolución dentro de la música argentina, cuyo resultado más admirable fué la superación de la tradición romántica, tal como se entendía en los países americanos en los comienzos del siglo XX. La preocupación por la forma y por la elaboración armónica e instrumental reemplaza a la inspiración decadente de compositores cuyo concepto del arte musical no iba más allá del estilo de salón de nuestros abuelos.

La fuerza rítmica de «Petrouchka» o de «Le Sacre du Printemps», la novedad de «L'histoire du soldat» o de «Pulcinella», la simplicidad y grandeza de «Le Roi David», el uso del material folklórico en Falla y Bartok y la originalidad de las primeras obras de Hindemith y Milhaud, fueron tal vez las fuentes que originaron el nuevo movimiento estético en la Argentina.

El empleo de elementos del folklore nacional, tan común en los

(1) Sin el propósito de realizar un estudio histórico sobre el movimiento musical en la Argentina a partir de la Independencia de 1810, traté sin embargo en otra ocasión de fijar las características principales de las diferentes generaciones de compositores que separé en cuatro períodos, a saber:

1.er período: Los precursores (hasta 1860).

2.º período: Los primeros profesionales (compositores nacidos entre 1860 y 1880).

3.er período: Las generaciones del 80 y del 90.

4.º período: La nueva generación (a partir de 1900).

períodos anteriores y que, en la mayoría de los casos, no era sino un pretexto para obtener premios o ejecuciones de las obras, cobra en algunos compositores de la actualidad un relieve distinto y verdadero. Se usa el folklore solamente cuando una necesidad propia de la creación musical y de la personalidad del artista así lo requieren.

Las preocupaciones que agitaron a la generación del 90 (perfeccionamiento técnico, adquisición del lenguaje moderno, depuración del estilo) no son las mismas que inquietan a los compositores más jóvenes. Nosotros hemos encontrado una cultura musical más sólida y más avanzada, lo que ha permitido que nuestras actividades se desarrollaran en un medio más apto que hace treinta años. El problema, enfocado desde el punto de vista estrictamente musical, reside en ahondar en el elemento telúrico, con proyección hacia un arte universal.

*
* * *

Las transformaciones más recientes de la técnica y estética musicales se han reflejado en los compositores argentinos de manera muy diferente. El neoclacisismo, por ejemplo, ha servido para dispersar las últimas brumas del impresionismo, que aun se cernían sobre las pampas argentinas. En cambio, el sistema de los doce tonos no ha revelado todavía en nuestro país a compositores con talento y personalidad. Yo creo que los músicos americanos, y sobre todo los de Centro y Sudamérica, con su formación cultural eminentemente latina, asimilarán las conquistas técnicas de este movimiento, que puede considerarse, desde el punto de vista histórico, como la culminación del gran período romántico. Estimo, sin embargo, que al aplicar los principios del sistema, lo modificarán para adaptarlo a las modalidades y características de nuestra raza.

Hasta el presente momento no puede decirse que exista en la Argentina una auténtica escuela nacional a semejanza de las escuelas francesa, rusa o española. La formación de una escuela nacional no está supeditada a la voluntad de un compositor o de un grupo de compositores. Es la consecuencia de una lenta elaboración, a través del tiempo, de diferentes materiales, concretos unos, espirituales otros, unida a la asimilación de los más variados procedimientos técnicos, todo lo cual da como resultado obras que, a pesar de ser distintas en su carácter, reflejan sin embargo un nexo común.

El reciente desarrollo del arte musical en la Argentina ha hecho que falte aún esa unidad; puede decirse que Julián Aguirre (1869-1924) y Carlos López Buchardo (1881-1948) son los primeros compositores en cuyas obras se revela el deseo de crear un estilo diferente al europeo. El proceso evolutivo se desarrolló en menos de cincuenta años, pero sus resultados no han dado todavía una fisonomía propia a la música argentina. Sin embargo, ciertos compositores participan de características expresivas más o menos similares; esto hace suponer que en el futuro pueda florecer una escuela musical de acusados contornos.

De regreso de su primer viaje por Sudamérica, Aarón Copland dijo: «En general los compositores de la Argentina son más cultivados y están más preparados profesionalmente que cualquier otro grupo similar de Latino-América» (2). Esta afirmación es de suma importancia, pues la superación técnica es imprescindible para poder actuar en el campo estético. Resuelto el problema técnico, que es de carácter general, cada compositor debe resolver su propio problema musical desarrollando su personalidad. Esta es la etapa que actualmente viven los músicos argentinos.

*
* *
*

Resultará interesante para el lector de estas «Notas» conocer algunas de las características sobresalientes de los compositores que actúan con mayor entusiasmo dentro del movimiento moderno en la Argentina. Procuraré pues analizar brevemente la personalidad artística de algunos de ellos.

A José María Castro (1892) se lo considera habitualmente como un músico de tendencia neoclásica, pues trabaja con el propósito definido de conseguir una verdadera pureza de los materiales empleados (forma, textura, transposición instrumental). Sin embargo, esta posición estética responde a una profunda necesidad interior y a un deseo de despojar a la música de todo elemento innecesario para su expresión. Con la «Sonata» para piano (1931) escrita casi exclusivamente a dos voces, comienza este proceso de depuración y al mismo tiempo de valorización de los materiales. Los temas son netos, bien delineados, los ritmos precisos y la armonía siempre rica y variada. A partir de esta obra, que significa una evolución con respecto a su producción anterior, José María Castro trata de conseguir una mayor plenitud, que se manifiesta en la intensidad de su discurso musical, pero manteniendo siempre una sólida y elegante arquitectura, y claridad y refinamiento en la expresión. Con características cada vez más pronunciadas van apareciendo sus obras posteriores: «Concerto Grosso», «Obertura para una ópera cómica», el ballet «Georgia», la «Sonata de Primavera» para piano y la «Sonata» para dos violoncellos, uno de sus trabajos más originales. Con el «Cuarteto en Do» (1943), el «Concierto para orquesta» (1945) y el reciente «Concierto» para violoncello y 17 instrumentos (1946) llega a la plenitud de la depuración y a una verdadera expresión propia. Dentro de un procedimiento diatónico, Castro utiliza generalmente un lenguaje politonal basado en la superposición de tonalidades. En la construcción musical su predilección se manifiesta por las formas estrictas y por el uso de la variación que realiza con maestría.

En la obra de Juan José Castro (1895), hermano de José María, encontramos tres momentos bien diferenciados: uno universal,

(2) Aarón Copland, «The Composers of South America» (*Modern music, volume XIX, N.º 2*).

otro nacional y el tercero de carácter español. El primer período se caracteriza por la asimilación de la técnica y de los estilos europeos contemporáneos. A través de gran número de poemas sinfónicos y suites para orquesta, Castro llega a crear un estilo que culmina en el «Allegro Lento y Vivace» para orquesta (1930), en la «Sinfonía» (1931) y sobre todo en la «Sinfonía Bíblica» (1932) para coros y orquesta, una de las obras más importantes de nuestra música. Castro logra en ella momentos de gran emoción y fuerza, obtenidos con medios simples y directos o con procedimientos que llegan a la polifonía. Con la «Sinfonía Argentina» (1934), Juan José Castro inicia una etapa en su producción caracterizada por el empleo de elementos sumamente elaborados de nuestro folklore. Así las «Canciones Cordobesas» y las «Canciones Negras», los «Tangos» para piano y el «Cuarteto de cuerdas» van fijando las características rítmicas, melódicas y armónicas. La obra que resume su labor con estos elementos es sin duda alguna la cantata para barítono, coro y orquesta titulada «Martín Fierro», el personaje legendario de nuestras pampas. La ascendencia española de Castro y el íntimo contacto con la obra poética y teatral de Federico García Lorca, se unieron para revelar un nuevo aspecto de su personalidad. Comienza este período con la música de escena para la tragedia «Bodas de Sangre». El «Cancionero Gitano», con sus múltiples poemas, brinda al compositor la ocasión de realizar música de carácter, ora apasionada y trágica, ora fresca y popular. La farsa titulada «La Zapatera Prodigiosa» proporcionó a Castro tema para escribir su primera ópera y su tercera obra para la escena, junto con sus ballets «Mekhano» y «Offembachiana».

El uso de material temático basado en el folklore argentino y la intervención en sus obras de asuntos nativos que estiliza con criterio moderno, caracterizan la obra de Luis Gianneo (1897). Dos son los procedimientos que emplea Gianneo en el tratamiento de los temas populares. El primero consiste en la elaboración rítmica de la propia melodía, que produce un tema musical en el cual las inflexiones melódicas permanecen vivas. El tema así elaborado tiene vitalidad y soporta las modificaciones propias de los desarrollos musicales sin perder su sabor. El segundo procedimiento consiste en recrear una melodía de tipo folklórico; es decir, elaborar sobre ritmos de canciones y danzas populares, giros melódicos que recuerdan el carácter tradicional y realzarlos con una armonía moderna y de acuerdo con el estilo de la obra. Los poemas sinfónicos «Turay-Turay» y «El Tarco en flor», el «Concierto Aymará» para violín y orquesta, la «Obertura para una comedia infantil», dos tríos y varias piezas para piano y para canto, pertenecen a la manera argentina de Gianneo. Otras obras, como el ballet «Blancanieves» o la «Sinfonietta», de marcada tendencia neoclásica, reflejan su concepción universal de la música y sus preocupaciones por los problemas contemporáneos.

Juan Carlos Paz (1897) es el músico argentino que se ha sentido más ligado a los sucesivos movimientos europeos, sin encontrar hasta el presente una expresión personal. Su música es de un eclec-

ticismo desconcertante y los cambios de estilo que en ella se manifiestan son el fruto de la imitación de las distintas corrientes contemporáneas. En efecto, sus primeras obras están influidas por el lenguaje de la época rusa de Strawinsky; luego se afilia al movimiento neoclásico y por último adopta la técnica de los doce tonos. Dentro de esta orientación no ha producido ninguna obra de verdadero valor, pues sólo ha imitado el sistema en su aspecto más rudimentario; éste es el motivo por el cual las composiciones de este período carecen de todo elemento vital y se diluyen en un estatismo monótono. Sus obras más interesantes son «Canto de Navidad» para orquesta, música de escena para «Juliano el Emperador» de Ibsen, «Tres movimientos de jazz» para piano y «Sonatina» para flauta y clarinete, que pertenecen al período politonal, anterior al sistema de los doce tonos.

En el estudio biográfico que sobre varios compositores escribió Francisco Curt Lange para el álbum titulado «Latin-American Art Music for the Piano», define a Carlos Suffern (1905) con estas palabras: «El idioma musical de Suffern deriva de su temperamento poético y se manifiesta a menudo en un simbolismo plástico de textura delicada, especialmente en su aspecto armónico. Evita toda exageración, tendencia ésta que se ha manifestado muy claramente en sus recientes obras». Este juicio es muy justo pues Suffern no emplea las formas y combinaciones tradicionales y en cambio busca otras que se encuentran más de acuerdo con su temperamento o con el asunto literario, que generalmente es fundamental en su obra. Aparte de la «Sonata» para piano, «Diálogo» para violín y piano, un Cuarteto y un Quinteto para piano y cuerdas, todas las obras de Suffern están ligadas a un texto que es el punto de partida para toda especulación musical. Por esta razón su obra vocal es muy importante y merecen citarse las «Tres Baladas de Liliencrou» y los «Trois poèmes d'André Gide», estos últimos con acompañamiento de arpa. Las formaciones armónicas sugestivas y novedosas y los giros melódicos siempre de acuerdo con el texto, son de gran discreción y contribuyen a la claridad de la escritura. «Los juegos rústicos», suite de 14 números para solistas, coros y pequeño conjunto instrumental, inspirada en el antiguo romancero español, y el poema sinfónico «La noche», son sus obras de más envergadura.

Washington Castro (1909) procede estéticamente de la orientación que tienen las últimas obras de su hermano José María. Una preocupación constante por la forma y por la elaboración del material sonoro, y el profundo sentido dramático que surge de sus obras como resultado de un proceso emocional, cuyo punto de partida es la música misma, son las características más importantes de Washington Castro. La «Obertura Trágica» (1945), el «Cuarteto de cuerdas», obra de gran belleza expresiva, un «Divertimento para siete instrumentos», la suite sinfónica titulada «El concierto campestre» y las «Variaciones» para orquesta son sus obras más recientes.

Al analizar el conjunto de las composiciones de Roberto García Morillo (1911) podemos observar un extraordinario proceso de simplificación, proceso que revela la inquietud del compositor ante los

problemas y posibilidades de las corrientes de la música contemporánea. Desde su primera obra «Berseker», movimiento sinfónico inspirado en una leyenda escandinava, García Morillo manifiesta una preferencia por los tintes sombríos de la orquesta, por las armonías crudas, por los ritmos enérgicos y persistentes. Lo fantástico, lo alucinante, adquiere en sus obras un significado especial de tendencia expresionista.

En su primera manera, que llega hasta el ballet «Harrild» op. 9, o sea el período subjetivo, García Morillo elige como tema de inspiración antiguas mitologías, relatos de extrañas y angustiosas sugerencias o cuadros de características similares. «Berseker» op. 1, «Tres piezas para piano» op. 2, «Conjuros» para piano op. 3, «Las pinturas negras de Goya» op. 7, «Usher» suite sinfónica op. 8 y «Harrild» op. 9, logran identificarse con el ambiente sugestivo del tema. Sin embargo, el asunto no es fundamental para García Morillo y lo utiliza únicamente como punto de partida para realizar sus ideas puramente musicales. En las obras de forma de este período, «Dos Sonatas» op. 4, «Cuarteto» op. 5 y «Concierto para piano y orquesta» op. 6, no cambia su procedimiento rítmico-melódico y armónico que consiste en frases cortas con células rítmicas de perfiles bien definidos, desarrollos cíclicos a base de la misma idea musical y tendencia sinfónica en todas las obras para piano y en la música de cámara. Con las «Variaciones 1942» op. 10 se inicia en García Morillo un período de transición a base de obras cortas de lenguaje escueto, lineal. El procedimiento armónico, que en sus primeras composiciones era politónico, se aclara y las densas agrupaciones sonoras son reemplazadas por acordes formados por cuartas superpuestas y por líneas melódicas separadas por varias octavas. García Morillo emplea este procedimiento con una orientación formal definida en la «Sonata» para piano op. 14 y en la Primera Sinfonía op. 15. Estas obras indican el comienzo de una segunda manera del compositor que, por sus características, podría definirse como «constructiva».

*
* * *

A partir de 1900 comenzaron a llegar a Buenos Aires compositores provenientes de distintas partes de Europa, muchos de los cuales han realizado en la Argentina una labor continuada y fructífera en el campo de la música moderna. Este fenómeno, de adaptación de artistas extranjeros y de identificación con los problemas del país en que residen, se ha producido en casi todos los países de América. Sin embargo, no debemos olvidar su contribución a nuestra cultura, pues trabajaron y trabajan con fervor dando lo mejor de sí y luchando junto a los artistas nativos por el mejoramiento de nuestro arte.

Julián Bautista y Jacobo Ficher pueden considerarse argentinos, no por su temperamento, sino por el interés y amor que han demostrado hacia nuestra cultura.

Julián Bautista, compositor español, llegó a Buenos Aires hace ocho años. Las cualidades de su obra son de primer orden. Participa del concepto estricto que del arte tenía su compatriota don Manuel de Falla. Un arte puro, concentrado y sin concesiones. Un arte que mira hacia adentro y busca su manera de expresión en las raíces mismas de su raza. No se advierte en las obras de Bautista la influencia de Falla, pues su temperamento es distinto, pero el ejemplo de severidad y austeridad profesional del insigne maestro español sirvió sin duda para formar en Bautista un riguroso sentido de autocrítica. La «Sonata concertata a cuatro» que obtuvo el premio de Bruselas en 1938 y que se estrenó en Buenos Aires en 1947, es tal vez su obra más importante y una de las más bellas del arte español contemporáneo.

Jacobo Ficher, nació en Rusia, pero reside en la Argentina desde hace más de veinticinco años. Puede decirse que toda su producción fué escrita en nuestro país. Es un compositor muy fecundo, pues su obra de vastas proporciones sigue aumentando constantemente. Sinfonías, Poemas sinfónicos, Ballets, Sonatas para uno, dos o más instrumentos, Cuartetos, etc. Su lenguaje es internacional y su estilo actual participa del neo-romanticismo, su técnica segura ha asimilado las diversas conquistas de la música contemporánea.

El compositor austríaco Guillermo Graetzer y el italiano César Brero que llegaron a Buenos Aires poco después de iniciada la segunda guerra mundial, forman parte del grupo de músicos que trabajan con seriedad en el campo de la música moderna.

*
* *

Algunos jóvenes compositores argentinos, que aún no llegan a los treinta años, han producido ya obras de verdadero interés musical.

Aunque resulta difícil hablar de músicos que se encuentran todavía en el período de formación, creo oportuno citar algunos nombres que posiblemente contribuirán en el futuro a formar una escuela argentina.

Sergio de Castro sólo cuenta 25 años, pero es dueño de una cultura excepcional y de un espíritu que ha profundizado el sentido real de las cosas. Posee una obra pequeña en cantidad pero de una calidad que nos dice de su contacto con el gran Falla. Sin ser alumno suyo, Sergio de Castro vivió varios años en Córdoba frecuentando la amistad del compositor español cuyos consejos influyeron no poco en su formación espiritual. El ballet «Títeres», el «Nocturno» para piano, el «Quinteto» para vientos y los «Misterios» para orquesta, obras de líneas estrictas y sobrias, resumen las cualidades esenciales de su música.

Más exterior es el lenguaje de Pía Sebastiani, compositora que a pesar de sus 23 años posee buen número de obras de diversos géneros. Aunque su personalidad está en plena evolución, sus preferen-

cias van hacia un lirismo melódico y un color orquestal brillante, como puede apreciarse en las «Estampas» para orquesta o en el «Concierto» para piano y orquesta.

Rodolfo Arizaga, Tirso de Olazábal y Astor Piazzola completan la lista de los jóvenes que se perfilan como futuros valores de la música argentina.

El esfuerzo que realizan estos compositores pertenecientes a distintas generaciones, unidos en el común afán de dar nueva expresión al arte musical argentino, ha rendido ya buenos frutos. Estéticamente nuestra música está en una posición de avanzada y sólo nos resta esperar el natural desarrollo, a través del tiempo, de los valores presentes y futuros.