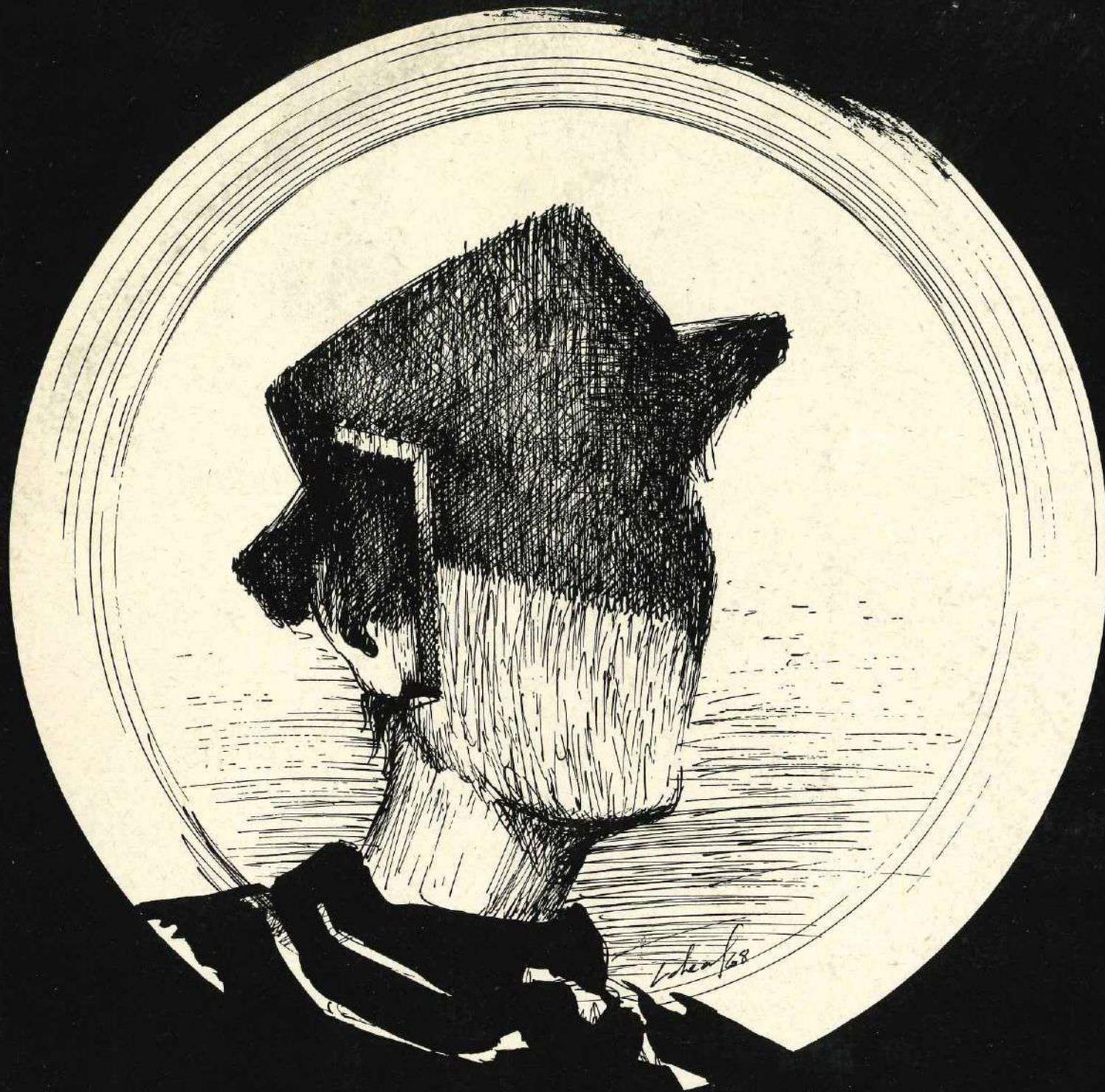


LS 1  
RADIO MUNICIPAL



**MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES**

**SECRETARIA DE CULTURA Y ACCION SOCIAL**

**JORGE ZULUETA**

**PIANO**



LEY 13.198  
\$ 6.-

269

# SECRETARIA DE CULTURA Y ACCION SOCIAL MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

MCBA - 003

Archivo de Biblioteca UNTREF  
Fondo/colección NAPOLU  
Caja/cajón N° 4  
40 de 62  
Inventario N° 002275

LADO A:	
<b>JULIAN AGUIRRE</b>	<b>Huella Op. 49</b>
<b>JULIAN AGUIRRE</b>	<b>Aires Nacionales Argentinos</b> <b>Tristes N° 3 y 4</b>
<b>JULIAN AGUIRRE</b>	<b>Gato</b>
<b>LOPEZ BUCHARDO</b>	<b>Nocturno (1934)</b>
<b>LOPEZ BUCHARDO</b>	<b>Bailecito (1924)</b>
<b>LOPEZ BUCHARDO</b>	<b>Campera (al estilo popular) (1920)</b>
LADO B:	
<b>JOSE MARIA CASTRO</b>	<b>Sonata (1931)</b> <b>1 Preludio</b> <b>2 Arietta con Variazioni</b> <b>3 Finale</b>
<b>JUAN CARLOS PAZ</b>	<b>3ª Sonatina Op. 25 (1933)</b> <b>1 Allegro moderato</b> <b>2 Andante sin expresión</b> <b>3 Allegro moderato</b>
<b>RODOLFO ARIZAGA</b>	<b>Variaciones Breves Op. 25 (1960)</b> <b>sobre un tema de Paul Hindemith</b>
piano - <b>JORGE ZULUETA</b>	

Al iniciarse el año 1910, el incipiente movimiento artístico de Buenos Aires comenzaba a ser perturbado por una acción de fuerzas en constante reelaboración, cuyos contrastes provocara la gestación de dos corrientes estéticas significativas: nacionalista y universalista. La primera, consecuente con las estructuras que unificaban los elementos folklóricos basados en los tradicionales procedimientos de composición europeos, se caracterizaba por el empleo de ritmos y melodías populares. Pulsados por estos acontecimientos se desarrollaron los dos creadores de mayor trascendencia, dentro de esta tendencia musical: Julián Aguirre y Carlos López Buchardo.

El esporádico pero decisivo paso por el Conservatorio Real de Madrid constituyó para Julián Aguirre su primer contacto con el llamado arte nacionalista, propagado por Isaac Albéniz y Felipe Pedrell. Allí tiene oportunidad de absorber un material manifestado en un momento esencialmente crítico, dentro de la revolución sonora de Occidente.

Estudia armonía y composición. Un tipo de armonía y composición muy accesible y realista. Alejado de las abstracciones wagnerianas que comenzaban a llegar a España, asimila un repertorio eminentemente ortodoxo que su maestro Emilio Arrieta, el conocido autor de "Marina", le otorgara con sabiduría e independencia.

Así regresa a su patria, maduro de tradición multiseccular, generado por una depurada técnica y purificado de teorías exóticas e internacionalistas. Buenos Aires vive la aparición de dos figuras literarias: José Hernández y Estanislao del Campo, preocupados por el florecimiento de la poesía lírica y épica argentina. Inauguraban el período, revitalizando una sensibilidad cuyas cadencias respiraban los sentimentales ambientes porteños. Delineando ya desde entonces, un sentir que llegaríamos a calificar como "criollo".

Julián Aguirre ingresa en este panorama aportando su refinado estilo. Gestando pequeños trozos musicales sin arrebatos ni efectismos. Podemos percibir en sus trabajos, muy especialmente, esa combinación de un orden formal absolutamente clásico y el intrínseco romanticismo bonaerense. Su producción, desde un punto de vista formal y técnico, no sufre ninguna metamorfosis. Ninguna transformación estética o estilística. No ofrece períodos de ascensión. Es un arte estático en su sentir y en su técnica.

La obra para piano de Julián Aguirre no es numerosa. La misma es digna representante de un arte que podríamos calificar

como exponente de esa poemática ya mencionada denominada un poco subjetivamente "criolla". Un arte independiente de toda presión ideológica. Lo apreciamos en las composiciones que integran esta placa: Huella, Triste N° 3 y 4 y Gato, escritas a partir de 1900 y editadas por el autor sin un orden cronológico.

Carlos López Buchardo por su parte, fué un creador que se sirvió más objetivamente del caudal popular. Lo concretó al gestar una serie de composiciones basadas en un proceso riguroso y consecuente del material folklórico. Quizás resulte obvio aclarar que la tendencia de que hablamos guarda relación con la elaborada proximidad de los elementos que el folklore brinda al compositor. Y el camino que López Buchardo intenta no cuestionaba la imitación o copia directa de los modelos populares, sino la minuciosa exploración de su esencia. El mismo López Buchardo lo confirma cuando dice: "He buscado mi inspiración en el folklore, sin ser propiamente un folklorista. La mayoría, cuando se sirve de los temas populares, los traslada textualmente, armonizándolos o combinándolos. Yo no he querido hacer eso. En mis canciones populares, he buscado en el folklore el sentimiento, el carácter, la esencia motivica nuestra, para crear luego melodías personales, desarrolladas también de acuerdo a mi estilo".

En 1934, Carlos López Buchardo escribe sus "Comentarios Musicales" para la versión homónima de Romeo y Julieta, de William Shakespeare. Del primero de los cuatro números que la integran, titulado Nocturno, escritos para conjunto instrumental, se ha realizado la presente transcripción para piano. También la última de las "Seis Canciones Argentinas al estilo popular", titulada Jujeña, ha servido de material original de su conocido "Bailecito", pieza para piano cuyo comienzo en base al ritmo mencionado, el autor le acopla un elemento melódico y una estructura armónica elegante y fluida, dentro de una gran economía de medios.

El poema sinfónico "Escenas Argentinas" fué estrenado el 18 de septiembre de 1920 en el Teatro Coliseo, con la dirección de Félix Weingartner. El primero de los tres números que las componen titulado "Campera", se halla estructurado en base a un ritmo cadencioso unido a un aire de "Triste", al estilo popular pampeano. Según el autor: "una poética evocación de las alegrías de las fiestas camperas y de los dolores pasados, que dispersó a los habitantes de un rancho transformado en "tapera" por la desolación y el hado adverso".

La segunda de las corrientes mencionadas, universalista, respondía a orientaciones sugeridas por los imperativos extra nacionales de la época. Tal como fueron aportados por el nuevo siglo y escapando a las limitaciones geográficas. Dentro de esta disposición, José María Castro cultivó su lenguaje sonoro muy auténticamente, aunque alejado de cánones vanguardistas. Dicha expresión lo encaminó hacia una tendencia armónica condensada, casi rigurosa y a participar de una actitud neo-clásica, en la cual se agrupaba en ese entonces como integrante del Grupo Renovación, el compositor Juan Carlos Paz.

Su material creativo se servía además, de ciertas estructuras politonales que guardaban más relación con la línea propagada en ese período por Igor Strawinsky, que con la de algunos componentes del Grupo de "Los Seis".

La Sonata para Piano es un fiel exponente de este período, cuya gravitación dentro de la producción musical de la década de 1930, constituye un aporte valioso y objetivo. De sus tres movimientos se desprenden ideas musicales transparentes, cuyas características están dadas por una ininterrumpida línea de figuraciones, de igual valor de duración y por una estática indicación de los movimientos, que se mantienen sin modificaciones desde el comienzo hasta el final. Esta observación agógica se ve complementada ex profeso por una dinámica despojada de color, que otorga a la obra su particular sentido de expresión.

En la misma década, Juan Carlos Paz escribe sus 3 Sonatas. La primera para flauta y clarinete (1931). La segunda para clarinete y piano (1932) y la registrada en esta grabación, originalmente escrita para oboe y fagot (1933), transcrita con posterioridad en esta versión para piano.

En oposición al estatismo dinámico de la Sonata de José María Castro, Paz subraya no sólo cada frase, tema o inciso sino cada nota con una dinámica y una acentuación-articulación rigurosa-

mente detallada. Esta sucesión de ideas musicales se ve delimitada por continuos cambios de compases que otorgan a la pieza una estructura sonora angulosa.

Es perceptible a través del particular tratamiento del piano, el pensamiento original del autor al escribirla para los instrumentos mencionados. Lo apreciamos en la ausencia total de una escritura vertical, ningún acorde en toda la obra, y en un rasgo melódico que fluctúa entre dos líneas paralelas.

Resulta importante destacar la atracción ejercida por el neoclasicismo sobre compositores pertenecientes a distintos períodos, y las posibilidades que la misma canalizara en sus respectivas evoluciones.

Treinta años más tarde, Rodolfo Arizaga aporta, a su variada producción que incluye: trabajos sinfónicos, música de cámara, una ópera, música instrumental, vocal y para películas, sus Variaciones op. 25. El tema fué extraído de la Tercera sonata para piano de Paul Hindemith.

La idea original es conducida a través de 13 variaciones de distintos ámbitos sonoros: expresivo, misterioso, simple, alegre, dados por un brillante juego armónico polifonal.

Las Variaciones 7, 8 y 9 presentan tres interesantes tratamientos contrapuntísticos: cánon a la octava, cánon a la décima y un "cancrizans" (sistema espejo) cuyas octavas primera y última convergen paulatinamente hasta la mitad del compás 9.

La escritura de esta composición revela el eficaz empleo de los recursos del instrumento, que en ningún momento sobrepasa una línea de mesura, apuntalada en un agudo pensamiento musical.

Texto: JACOBO ROMANO

## JORGE ZULUETA

Ganador por unanimidad del premio Kranichstainer en el Concurso Internacional de Música Moderna de la ciudad de Darmstadt (Alemania) en 1956, Jorge Zulueta ha desarrollado desde entonces una labor de sorprendentes méritos. Intérprete destacado de la música nueva, ha difundido las obras más representativas de nuestra época en los principales centros artísticos europeos y americanos.

Participó en los Festivales Internacionales de Madrid, Colonia, Frankfurt, Darmstadt, Berlín y Washington, ofreciendo los estrenos de los conciertos para piano y orquesta de Dietrich Schoenbach, André Casanova, Juan Carlos Paz, Mauricio Kagel, Hans Werner Henze.

En 1961 invitado por el Servicio Cultural de los Estados Unidos, ofreció una tournée en Alemania, dando a conocer numerosas obras de compositores argentinos y norteamericanos.

Jorge Zulueta ha grabado varios discos dedicados a autores contemporáneos, entre los que merecen destacarse la obra completa para piano de Arnold Schoenberg y de Claude Debussy (con los auspicios del Instituto Di Tella). También composiciones de Alberto Ginastera, Astor Piazzolla, Mauricio Kagel, Juan Carlos Paz, Rodolfo Arizaga, Francisco Kroepfl, Mariano Etkin, Juan José Castro.

Anualmente realiza giras por Europa y América. Numerosas presentaciones en Argentina y el extranjero han sido organizadas por el Servicio Cultural de los Estados Unidos y de Alemania.

Dibujo tapa: IDEAL SANCHEZ

Esta colección discográfica cuenta con el asesoramiento de JACOBO ROMANO y CARLOS O. GARDE.