

Profesora Dora De Marinis

La obra completa para piano de Luis Gianneo



Luis Gianneo nació en Buenos Aires el 9 de enero de 1897, en el seno de una familia de inmigrantes italianos, la mayoría de ellos músicos aficionados. Es por ello que no sorprende que a muy temprana edad iniciara sus estudios musicales bajo la guía de los más importantes maestros que por aquella época enseñaron en Buenos Aires a prácticamente todos los músicos, cuya producción y labor enriquecería más tarde el patrimonio cultural argentino. Fue discípulo de Luigi Romaniello y Ernesto Drangosh en piano, y de Constantino Gaito y Eduardo Fornarini en composición. El propio Gianneo dijo en una entrevista realizada para el programa El compositor y su obra. Yo, en el tiempo, que se transmitía por Radio Nacional:

1/...No pude terminar los estudios porque mientras mi último maestro, Eduardo Fornarini, se alejaba de nuestro país, yo me internaba en él, radicándome en Tucumán (1923). Desde entonces tuve que arreglámelas solo, para completar mis conocimientos y mi formación musical. Agradezco a la Providencia que me haya obligado a ello, pues así, a más de aprender mi oficio, he aprendido también que lo que se desentraña con propias manos fortalece nuestra personalidad y la fe en nosotros mismos".¹

Durante esta primera etapa de su vida, Gianneo manifestó su profunda vocación musical al desplegar una intensa labor como pianista, al mismo tiempo que perfeccionaba sus estudios de composición. Acompañaba en numerosos conciertos a violinistas renombrados que visitaban Buenos Aires como así también a su hermano Miguel, también violinista. En estos conciertos se estrenaron varias de sus primeras composiciones de cámara y de piano solo.

En 1921 contrajo enlace con Josefina Ghidoni, activa participante en las veladas musicales que protagonizaban Luis y su hermano Miguel y también otros miembros de la familia Gianneo. A partir de 1923, el joven compositor se instaló en la ciudad norteña de San Miguel de Tucumán, junto a su familia, invitado a ejercer la docencia musical allí, por su cuñado, violoncellista de renombre. Ejerció primero como profesor en el Instituto Musical Tucumano y, poco tiempo después, se hizo cargo de la dirección del mismo. Pasó veinte años de su vida en Tucumán, en donde desarrolló una intensa labor como

profesor, pianista y director de Orquesta. Con la inestimable colaboración de su esposa, la cantante y pianista Josefina Ghidoni, **Gianneo** impulsó y mejoró la vida musical tucumana, dando a conocer allí, prácticamente, todas sus composiciones y estrenando gran cantidad de música contemporánea de compositores como **Stravinsky, Debussy y Respighi**. Fundó y dirigió la Asociación Filarmónica, presidió la prestigiosa Sociedad Sarmiento desde 1935 y colaboró con la Revista de la Institución, en cuyo primer número (abril de 1936) escribió un extenso artículo sobre su admirado Stravinsky, adhiriendo a sus postulados neoclásicos.

Gianneo consideraba a **Stravinsky** como *el mejor representante de la estética contemporánea*. La influencia stravinskiana se veía claramente reflejada un año más tarde en su obra orquestal *Oberatura para una Comedia Infantil*, estrenada en 1937, bajo la dirección del autor, en la Asociación Sinfónica de Tucumán²

Desde 1932, integró y colaboró eficazmente con el **Grupo Renovación**, fundado en 1929 por los hermanos **Juan José y José María Castro, Jacobo Fieher y Juan Carlos Paz**. Sin embargo, **Gianneo** nunca pudo identificarse en forma total con algunos postulados del grupo, especialmente con las ideas de **Juan Carlos Paz**. Nuestro compositor era menos radical que éste en su posición de vanguardia y no compartía determinadas actitudes absolutistas. Las diferencias entre ambos se fueron ahondando con el correr de los años hasta que desembocaron, en 1952, en un artículo firmado por **Paz**, publicado por el periódico **Buenos Aires Musical**, en el que negaba toda capacidad técnica y creativa a quienes no comulgasen con sus ideas musicales. **Gianneo** asumió la defensa de sus colegas y de sí mismo, provocando un debate de interesantes connotaciones estéticas.³

El renombre de **Gianneo** había ya trascendido los límites de la por entonces pujante ciudad de San Miguel de Tucumán. A las distinciones obtenidas en Buenos Aires por algunas de sus obras como *El Tarco en Flor, las Pampeanas y Turay-Turay*, se sumaban los significativos estrenos de sus producciones, no sólo en la metrópoli, sino también en las grandes ciudades del interior del país. La Comisión de Bellas Artes de Tucumán premió su obra *Canción y Danza* para orquesta, en 1937. Además de la gran cantidad de conciertos en los que **Gianneo** participaba como

pianista, director de orquesta y compositor durante los años que duró su estancia en Tucumán, se desempeñó también como organista en la iglesia de San Francisco. En estos fructíferos años transcurridos en el norte argentino, no sólo él participaba activamente y daba vida al ambiente musical tucumano, sino también su esposa, y sus hijas: Celia, espléndida pianista y Brunilda, talentosa violinista.

En 1938, **Gianneo** viajó por Europa junto a su familia, becado por la Comisión Nacional de Cultura, empapándose de las últimas tendencias musicales, recorriendo Italia, Francia, Alemania, Bélgica y Suiza. En Florencia participó en las deliberaciones del Congreso Internacional de Música y en Turín dirigió la Orquesta del Real Conservatorio que interpretó su Poema Sinfónico *Turay-Turay* en una velada íntegramente dedicada a compositores argentinos. Ya en París, compuso sus *Cinco pequeñas piezas* y la *Sonatina* para piano, la *Primera Sinfonía* y el *Concertino-Serenata*. Al comenzar 1939, unos meses antes que la guerra estallara en Europa, los **Gianneo** regresaron a Buenos Aires: "*La mayor enseñanza que este viaje me dio, fue la de valorar más y mejor todo lo que aquí se hace en materia musical. Recuerdo que Arthur Honegger, Gian Francesco Malipiero, Alfredo Casella y otros músicos de renombre, se expresaron muy elogiosamente de nuestro país musical*".⁴

En 1943, la familia **Gianneo** dejó Tucumán. Se cerraba así el capítulo central de la vida del compositor; veinte años transcurridos en el norte del país, en medio de un paisaje andino, plético, de exuberante y colorida vegetación y de una riquísima tradición indígena y folklórico-colonial. Se radicaron en Buenos Aires, de cuya importante vida artística **Gianneo** participaba desde hacía más de una década, en sus frecuentes visitas a la Capital. Allí el maestro vio fructificar una serie de importantes proyectos e iniciativas: creó en 1945, la Orquesta Sinfónica Juvenil Argentina, tarea encomendada por los directivos de Radio El Mundo y, luego, en 1954, la Orquesta Sinfónica Juvenil de Radio Nacional. Dirigió el Conservatorio Nacional, integró la Comisión de Cultura y la Academia de Bellas Artes.

Sus obras fueron premiadas en numerosas oportunidades, que se sumaron a los premios ya obtenidos hasta entonces; entre ellos, merece destacarse el Premio de la Free Library de Filadelfia para compositores latinoamericanos por su *Concierto Aymara* para violín y orquesta que se estrenara en el Teatro Colón

en 1944. Poco después obtenía el Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires por su obra *Transfiguración para barítono y orquesta*. Ese mismo año componía, también, su *Segundo Cuarteto Criollo*. Varias entidades de prestigio le encargaban la composición de diferentes obras como las *Variaciones sobre un tema de Tango*, para la Asociación Amigos de la Música; la *Sonata n1* para piano, encomendada por la Asociación de Conciertos de Cámara; la sinfonía *Antífona*, para Radio Nacional, la cantata *Angor Dei* para el Septiembre Musical Tucumano y la *Obertura del Sesquicentenario*, su última obra, para la Organización de Estados Americanos.

Esos primeros diez años transcurridos en Buenos Aires aumentaron el prestigio de **Gianneo** hasta el punto que sus obras se contaban entre las más interpretadas, tanto en los conciertos sinfónicos como en los recitales de música de cámara y de importantes solistas de piano, tanto argentinos como extranjeros, quienes no solo ejecutaban sus obras en el país, sino que las daban a conocer internacionalmente. Sus hijas Brunilda y Celia contribuyeron mucho a la tarea de difusión de su música.

Su labor docente fue también muy intensa, tanto como lo había sido en Tucumán. Durante los primeros años en Buenos Aires daba clases privadas en su domicilio, donde funcionaría más tarde la Escuela Normal de Música. Se contaban entre sus alumnos **Rodolfo Arizaga y Virtú Maragno**. Más tarde, **Pedro Ignacio Calderón**, famoso director de orquesta y **Arllel Ramírez**, el más prestigioso pianista y compositor de música folklórica argentina. En 1949 **Alberto Ginastera** lo convocó para dictar las cátedras de Armonía, Instrumentación y Composición en el recientemente creado Conservatorio de Música y Arte Escénico de La Plata.

Desde 1955, después del golpe de estado que derrocó al General Perón de la Presidencia de la Nación, fue designado interventor del Conservatorio Nacional. Ese mismo año, imprevisamente y tras una corta enfermedad, fallecía su esposa, Josefina Ghidoni. Sus dos hijas se trasladaban poco después a Europa para perfeccionar sus estudios, por lo que el compositor pasó varios años de soledad, hasta que volvió a casarse, en 1960, con Inés Rosa Sayans. Con ella viajó a Europa, enviado por el Ministerio de Educación, para conocer los nuevos métodos de educación musical que allí se aplicaban.

En Roma nació su hijo Luis Alejandro, en

1961. A Inés le dedicó la Cantata *Angor Dei*, compuesta en 1962 y a Luisito, el Poema de la Saeta, de 1965. Ese año fue elegido Presidente de la Sociedad Argentina de Educación Musical, entidad reconocida por la International Society for Music Education.

En 1967 realizó su tercer viaje a Europa, durante el cual tomó contacto con radioemisoras estatales, academias y teatros, para interesados por la inclusión en sus programas de obras de compositores argentinos.

Su muerte se producía ocho meses después de su regreso a Buenos Aires, el 15 de agosto de 1968, mientras revisaba la partitura de *Transfiguración*, que sería ejecutada próximamente.

“... *Auténtico y veraz, sin agresividad, argentino hasta el tuétano, descubrió muy temprano que no era por la vía de la elaboración del folklore que su música sería la expresión de lo nacional. Sin utilizar temas populares, pero influido fuertemente por el medio natural y humano del Norte argentino, fue elaborando una producción cuyo lenguaje depuró gradualmente.*”; tal el epígrafe del periódico Clarín, uno de los tantos comentarios que aparecieron en todos los diarios del país con motivo de la muerte de una de las figuras de mayor gravitación musical durante cuarenta y cinco años de labor pedagógica, creativa y concertística, ininterrumpidas en Argentina.

Su obra

Gianneo transita su camino creativo desde 1913 y hasta 1965, tres años antes de su muerte. Fueron más de cinco décadas de intensa labor productiva, durante las cuales, partiendo de un romanticismo con toques impresionistas en sus primeras obras de reconocible influencia europea, pasa por una etapa de transición en la que abandona paulatinamente la exuberancia romántica del comienzo y va incorporando elementos folklóricos, hasta llegar a una etapa de madurez en la que constituye un estilo personal, adscribiéndose a la estética neoclásica, sin abandonar los temas nacionalistas, ya sean folklórico-rurales (chacareras, bailecitos, gatos, malambos y vidalás) o folklórico-urbanos (tangos, milongas y candombes). La ausencia de impronta nacionalista recién se advierte en sus últimos años, cuando incorpora elementos dodecafónicos en sus obras orquestales. Su vida como compositor empieza siendo muy joven, escribiendo únicamente para el piano, su instrumento, el

que abandonará recién en sus últimos diez años, cuando sólo escribe para orquesta y/o grupos vocales. De acuerdo a los catálogos disponibles, uno elaborado por **Jorge Oscar Pickenhayn** y el otro por la musicóloga **Carmen García Muñoz**, compuso un total de cien obras, si contamos entre ellas los tres libros didácticos dedicados a la enseñanza de la técnica del piano y de la teoría y el solfeo.⁶

De esas obras, cuatro son músicas para escena y una para cine, diecinueve para orquesta sinfónica, seis para solistas y orquesta, diecinueve para diversos conjuntos de cámara, sólo dos para arpa y para violín, veinte para canto y piano, dos para coro mixto a capella y veintiocho para piano. Como se ve, los mayores afanes creativos estuvieron dedicados al piano. Doce de las obras para piano fueron publicadas por distintas editoriales como Ricordi Argentina, E.A.M. (Editorial Argentina de la Música), la Editorial del Grupo Renovación y algunas editoriales extranjeras como Southern Music, Carl Fischer, en EEUU y Max Eschig en Francia; ocho quedaron en manuscrito (casi todas las de la primera época y también las tres últimas, de la década del '50).

Después de sus años de formación junto a **Eduardo Fornarini**, cuando se traslada a Tucumán en 1923, su preocupación por encontrar un lenguaje propio y a la vez representativo de su nacionalidad, se va encauzando a través de la incorporación de elementos folklóricos primero y técnicas compositivas más contemporáneas después. Las palabras del compositor hablan por sí mismas:

*... "desde que comencé a escribir música, lo hice con la convicción de que mi obra debía contener algo que le diera carta de ciudadanía argentina, pero no basándola en nuestro folklore, sino que expresando auténticamente nuestro modo de ser, pues así como tenemos un modo de hablar que nos es peculiar, tanto por la entonación y pronunciación) como por el uso de palabras de nuestra cosecha, deberíamos tener también un modo propio de expresarnos musicalmente. Mientras viví en Buenos Aires mi propósito no se realizó, quizás porque en las grandes ciudades las expresiones son tan eclécticas que ahogan e impiden que florezcan modalidades puras. Recién cuando me radiqué en Tucumán, comencé a sentir que me liberaba paulatinamente de las influencias foráneas y que el medio físico que me rodeaba influía fuertemente en mi obra."*⁷

Su producción puede dividirse en cuatro períodos de disímil duración: el primero lo constituye su **etapa de formación**, comprendida entre los años 1913 y 1923, donde las influencias de las escuelas europeas son muy notorias, sobre todo de los grandes románticos alemanes y los impresionistas franceses.

Desde 1923, cuando se radica en Tucumán, hasta 1932, cuando entra a formar parte del Grupo Renovación, se extiende su **segunda etapa o etapa de transición**. En ella convergen su formación escolástica europea y los elementos folklóricos que de a poco va a ir incorporando, favorecido enormemente por su estancia en Tucumán.

La tercera etapa o etapa de madurez, se puede establecer a partir de 1933 y se extiende a lo largo de veinte años, hasta 1953. En esta etapa, las dos vertientes principales de su inspiración, la raíz folklórica y el estilo neoclásico, confluyen en un lenguaje singular, único, que con el correr de los años se va depurando y despojando de todo elemento accesorio, hasta rematar en las últimas obras para piano, de una asombrosa sencillez y economía de recursos.

La cuarta etapa o etapa de plenitud, comprende los últimos quince años de su vida creativa cuando, paulatinamente, se va encaminando hacia el método dodecafónico, siempre en su manera austera y moderada, y ya no escribe más para piano. En 1962 y tras un período de cuatro años sin componer, crea el ballet *El Retorno*. Inmediatamente escribe la cantata *Angor Dei* y, sucesivamente, *las Tres Piezas para violín* (1963), *Antífona* (1964), el *Poema de la Saeta* (1965) y la *Obertura del Sesquicentenario* (1966), última obra compuesta dos años antes de su muerte.

Primera etapa: de formación (1913-1923)

Pertenecen a esta etapa juvenil: la *Tarantella* (1913), pequeña joya producto de un talento sin barreras formativas, la *Canción* (1916) y *Te Amo* (1917), las *Cuatro Composiciones* (1916-1917), la *Sonata I* o *Pequeña Sonata* (1917) y las *Variaciones sobre un Tema de Haendel* (1918), además de los tangos y canciones populares que escribiera bajo el seudónimo de Luis Ariel: *Mi Changuita*, *No tengo Corazón*, *Alborada* y *Fanny!!!*.

Todas las obras de este período son creaciones espontáneas de una marcada influencia europea, transmitida sin duda alguna por sus maestros, especialmente **Drangosh y Forna**

rini. El talento de Gianneo, sin manifestarse aún con un perfil propio y definido, se puede entrever en el manejo de las estructuras, la creación de ciertas ideas atrevidas y una inspiración musical auténtica y refinada. En la *Sonata 1* y en las *Variaciones sobre un tema de Haendel* se manifiestan las preferencias por los románticos alemanes **Schumann y Brahms** y la personalidad profunda y sensible del joven compositor.

La *Pequeña Sonata* consta de tres movimientos: *Allegro Moderato*, el primero, *Andantino*, el segundo y *Rondó*, el tercero. Fue estrenada por **Josenna Ghidoni en Tucumán**, en 1923. Se trata de una obra inflamada de apasionado romanticismo, en la que **Gianneo** no escatima el uso de toda la artillería virtuosística romántica en los movimientos extremos. El movimiento central, en cambio, es más afrancesado y frívolo, a pesar del turbulento *intermezzo* central. La fuerte influencia schumanniana que trasunta, no impide reconocer la personal musicalidad del joven **Gianneo**.

Las *Variaciones sobre un Tema de Haendel*, basadas en el Aria para soprano *Rejoice greatly, oh daughter of Zion* del Oratorio *El iWesías*, de **Haendel**, están conformadas por un tema y nueve variaciones de ocho compases cada una; la última variación, *Quasi preludio*, está conectada con la fuga, de proporciones más amplias, a través de una breve cadencia. La admiración de **Gianneo por Johannes Brahms** es evidente desde la elección del título como de la forma y procedimientos compositivos empleados, que nos remiten tanto a las *Variaciones sobre un Tema de Haendel* op. 34 de ese compositor, como a los *Estudios Sinfónicos en forma de Variaciones* op.12 de **R. Schumann**.

Las *Cuatro Composiciones* denotan, en cambio, una perceptible influencia francesa. La primera, *Vieja Canción* (916), en Mi b Mayor, es una sensible melodía con acompañamiento. La segunda, *Berceuse*, en Fa Mayor, con su dramática sección central en re menor, una canción de cuna, género al que **Gianneo** demuestra ser muy afecto, ya que ellas aparecen en todas sus series para piano. La tercera, *En hateau*, en Fa # Mayor, y la cuarta, *Arahesca*, en Re Mayor, proyectan un color impresionista y una clara alusión a **Debussy** en el comienzo del tema de *Arabesca*, que recuerda al primer número de título homónimo de la *Petit Suite*, para piano a cuatro manos. Esta obra, junto con el *Vals*

Lento y *Te Amo* fueron las únicas editadas, del primer período, por la Editorial Ricordi Americana.

El *Vals Lento*, de 1923, recuerda a *La plus que lente* de **Debussy**. Es una pieza de considerable duración, escrita en reconocible estilo impresionista francés, lánguida, refinada, decadente quizás. Sin embargo, una cita de origen schumanniano nos sorprende en el *Piu Vivo* de la sección central. A pesar de las notables influencias es posible percibir, en el *Vals*, las ásperas sonoridades que luego integrarán el universo sonoro de **Gianneo**.

Te amo, en cambio, escrita cinco años antes, también es un vals, pero de neto carácter romántico e inspirado en el amor que profesaba a quien más tarde se convertiría en su primera esposa, **Josefina Ghidoni**. *La Canción*, de 1916, se conserva manuscrita y es una pieza de modestas proporciones, estructurada a la manera de las *Canciones sin palabras* de **Mendelssohn**. Ella, junto con *Te amo* y *¿Por qué?*, escrita cinco años más tarde, en 1928, en Tucumán, fueron compuestas para una serie denominada *Album Íntimo*, que nunca concretó.

Segunda etapa: de Transición

Abarca los diez primeros años en Tucumán. Corresponden a este período la serie de los *Preludios Criollos* (compuestos entre 1927 y 1932), *¿Por qué?* (928) y el *Bailecito* (1931). En esta etapa va dejando de lado las influencias de las escuelas europeas aprendidas durante su formación en Buenos Aires. Buscando una orientación que lo identifique más con sus orígenes, incorpora en sus *Preludios* temas de claras connotaciones folklóricas. Los sugestivos nombres que diera a cuatro de estas obras nos indican las intenciones del autor.

De los cinco *Preludios Criollos* originales sólo sobreviven cuatro. *El quinto*, *En el desfiladero*, se perdió. Los preludios sobrevivientes, *Nocturno* (1927), *Noche en la Sierra* (1927), *En el Cañaveral* (1928) y *En el Altiplano* (932), contienen motivos folklóricos que recuerdan vidaladas, zambas, estilos y chacareras. Sin embargo, los tres primeros todavía conservan muchas de las técnicas compositivas de la primera etapa: escritura pianística brillante, difíciles pasajes con gran despliegue de todo el arsenal virtuosístico aprendido junto a **Drangosh** (recuerda, por momentos, el estilo de **Alberto Williams** en *El Rancho Abandonado*). Se refieren, salvo el *Nocturno*, a

descripciones de los paisajes mencionados en sus títulos, **Gianneo**, profundamente impresionado con las bellezas naturales del Tucumán, convierte en música las majestuosas montañas, los fértiles valles, los inmensos cañaverales" ,

En el *Altiplano* la escritura denota un mayor compromiso con las nuevas tendencias estilísticas y la técnica compositiva aparece más depurada, Este preludio ya no es un mosaico de elaboraciones folklóricas mechadas con pasajes virtuosísticos al estilo de un **Schumann** o un **Debussy**, sino que se presenta como el desarrollo de una idea musical evocadora de la fuerte sugestión del paisaje tucumano y la música andina, sobre un ostinato en el bajo que imita el acompañamiento de la caja chayera en la vidala,

En 1931 compone el *Bailecito*, título que alude a la especie folklórica del mismo nombre, Es un bailecito norteño, en La menor, con marcados tintes modales, una de las piezas más originales de **Gianneo**, ya que combina grandes dificultades pianísticas con una estructura formal bastante respetuosa de la del bailecito original. De una brevedad y brillantez inusuales hasta entonces en su producción, en esta pieza de indudable raíz folklórica, las nuevas técnicas usadas, lo despojan definitivamente de cualquier influencia de las escuelas románticas o impresionistas europeas,

Tercera etapa: de madurez

Abarca veinte años, desde 1933 hasta 1953, En 1932 Gianneo ingresa en el Grupo Renovación, creado en 1929 por un grupo de compositores con intenciones de incorporar a la vida musical de Buenos Aires las nuevas corrientes estéticas que se imponían en Europa, de la mano de Stravinsky, Schoenberg y sus discípulos, entre otros, Tal como lo hicieron los restantes miembros del Grupo, Gianneo adhirió a los postulados de la corriente neoclásica,

De esta etapa son sus obras pianísticas más importantes y decisivas, Cada nueva obra engrosa la cadena de eslabones cuidadosamente cincelados dentro de un marco cada vez más ascético y despojado, siempre profundamente expresivo y emotivo, siempre fiel a sus ideales de encontrar un lenguaje musical propio del país en donde había nacido; tan respetuoso de la postura estética abrazada, como de su ideal nacionalista,

La inauguración de esta nueva postura, a la que fue llegando paulatina y naturalmente, se

produce con la *Suite* de 1933, estrenada en un concierto organizado por el **Grupo Renovación**, por el pianista **Francisco Amicarelli** y publicada por el mismo Grupo, Esta obra, en tres movimientos, es una de las más logradas creaciones del compositor, tanto en el aspecto temático formal como en el aspecto pianístico, **Gianneo** consigue una síntesis feliz de elementos vernáculos en un marco musical moderno y de validez universal. Dichos elementos nacionales no son usados como agregados exóticos o pintorescos, sino que forman la columna vertebral que sustenta el discurso musical de la obra.

Ese mismo año, unos meses más tarde, compone *Dos Estudios*, uno con tema de Zamba y el otro con tema de Yidala, inexplicablemente nunca publicados, El primero de ellos, *Estudio con tema de Zamba*, cita la primera frase de la *Zamba de Vargas*⁸, y la desarrolla en forma contrapuntística, alcanzando cierta dificultad pianística con gran economía de medios, El *Estudio con tema de Vidala*, más pretencioso en cuanto a dificultad pianística, desarrolla un tema único, apenas la evocación de una vidala, siempre acompañado por veloces quintillos de semicorcheas.

De esta lúcida y fecunda etapa son también sus *Cinco pequeñas piezas*, compuestas en París, en 1938 (*Requiebros*, *Canción de Cuna*, *Marcha para los soldaditos de cuerda*, *Vals Sentimental* y *Movimiento perpetuo*), así como la *Sanatina* , Mientras que la primera sólo contiene una alusión nacionalista en el ritmo de candombe de la primera pieza (*Requiebros*), la *Sonatina*, tanto en su primer movimiento como en el tercero alude claramente a un candombe y a una chacarera, respectivamente, Al año siguiente, 1939, compone las *Tres danzas Argentinas* op. 2, curiosamente, con el mismo título que las célebres danzas del mismo nombre que **Ginastera** compuso dos años antes pero con un contenido y estilo completamente diferentes, Los nombres de cada una de estas tres danzas corresponden a los bailes típicos de *Gato*, *Tango* y *Chacarera*, y respetan el esquema formal de los mismos, en un agresivo estilo neoclásico.

En 1941 compone la *Música para Niños*, bella serie de diez piezas, que comienzan con un preludio y fuga en obvia alusión a **Bach**, El preludio recuerda al preludio en Do Mayor del Clave Bien Temperado (Vol. 1) La fuga está construida sobre el tema del último movimiento de la *Suite*, *Allegro Rustico*, como una invención a dos voces, *juglares*, evoca a los

juglares de los circos que alegran a los niños de las zonas rurales; *Zapateado*, al zapateo de los varones en las danzas folklóricas como el gato y el malambo; *Vidalita*, es una melancólica y expresiva canción. *Quenas* recuerda al instrumento del mismo nombre y, en su parte central, a la caja india que lo acompaña. El *Pericón* es un baile folklórico de varias parejas, muy popular en los salones; La *morochita*, es una cita del tango *La Morocha*, el *Aire Popular*, un candombe, el *Arrorró Indígena*, una canción de cuna y el *Bailecito Cantado*, en realidad, un gato.

En 1943 aparece la *Sonata II*, quizás su obra de mayor envergadura, junto a la *Suite*. Esta obra, ejecutada por muchos de los pianistas más sobresalientes de la época, consta de tres movimientos y está escrita en franco estilo neoclásico, pero tiene como base temas de elaboración folklórica tanto en su primer movimiento, como en el tercero. El primer movimiento es un delicado entramado contrapuntístico en el que reina un único tema que recuerda el ritmo de la chacarera, trabajado con distintos colores y *tempi*, a diferentes alturas, ya en imitaciones, ya en pasajes virtuosísticos plenos de escalas, arpegios y acordes de gran fuerza. El segundo, *Romanza*, es una lírica canción articulada sobre dos temas, apenas un poco más compleja que sus canciones de cunas de sus series infantiles. El tercer movimiento, *Allegro molto*, parte furiosamente de un ritmo de chacarera, sobre el que está elaborado el primer tema. Después de una breve transición, fuertes acordes se van suavizando hasta desembocar en el segundo tema, más lento, *cantabile*, de fuertes características modales que hacen pensar inmediatamente en un sabor español. La parte central presenta algunos breves temas nuevos sobreondulantes pasajes escalísticos, en medio de un fuerte ritmo que recuerda al tema del comienzo, produciendo una curiosa mezcla de chacarera y reminiscencias peninsulares. La recapitulación reproduce en forma exacta el primer tema y lo conecta con el segundo a través de un difícil y centelleante pasaje de veloces escalas, en el que el color modal español está siempre presente. El final, brillante y con gran despliegue pianístico, repite el segundo tema de modo por demás grandioso y majestuoso.

Entre 1946 y 1947 publica, exclusivamente, sencillas y despojadas piezas para niños: la serie de *Siete Piezas Infantiles* (*Ronda*, *Canción de Cuna*, *Atardecer pampeano*,

Sombrerito, *Tango*, *Tamboril* y *Danza Campesina*), una síntesis lineal de las dos vertientes que aparecen hasta aquí como resumen de su postura neoclásica-folklórica y, más tarde, *Villancico* y *Caminito de Belén*.

De 1948 es su *Improvisación*. Esta se asemeja a un canto fúnebre quizás compuesto en honor a su gran amigo muerto ese mismo año, el violinista **Enrique Mario Casella**. La atmósfera sombría y estática de esta improvisación expresa la nostalgia por el paisaje tucumano, con una sutil reminiscencia de baguala. Pasarán seis años hasta que vuelva a componer para el piano.

Cuarta Etapa: de plenitud

Comienza en 1953 y se extiende hasta 1966, año en que compone su última obra para orquesta, la *Obertura del Sesquicentenario*, comisionada por la Organización de Estados Americanos. Pertenecen a este período el *Preámbulo*, *Epílogo* y *Final* para dos pianos, la *Sonata III* y las *Bagatellas*, todas ellas manuscritas. Las tres obras muestran a un **Gianneo** en plena posesión de sus propios recursos compositivos que lo distinguen sin ninguna duda como un artista de personalidad perfectamente definida. Durante este período, se vuelca hacia el método dodecafónico, de modo por demás moderado, sin abandonar la estética neoclásica que lo caracteriza, recurriendo solo sutilmente a los elementos folklóricos, abundantes en la producción de sus períodos anteriores.

En 1956, la Sociedad de Música de Cámara le encarga la *Sonata III*. Estructurada cíclicamente, en tres movimientos, desgarradora y ácida, parece reflejar su duelo por la muerte de su esposa y también las situaciones políticas turbulentas y aciagas que vivía el país. El primer movimiento expone los motivos que luego se desarrollarán a lo largo de toda la sonata, siempre manifestando la dualidad mayor-menor, presente en todo el tercer período. El segundo tema tiene un aire folklórico, de breve presencia; la violencia del primer tema ocupa, prácticamente, todo el espacio sonoro. En el desarrollo, los motivos generadores se irán transformando para lograr oposiciones; el segundo tema aparece fugazmente para diluir con angustia el dramatismo vivido durante el desarrollo. El segundo movimiento se articula en tres partes, trabajado en una filigrana de motivos contrapuntísticos. Lento y solitario canta un triste pampeano, escondido entre disonancias del contratema.

En la sección intermedia se percibe un lejano percudir de un ritmo ciudadano que acompaña una leve modificación del tema inicial, extendido hasta yuxtaponerse con los motivos del primer movimiento en un clímax desesperado. La tercera parte es un *fugato*.

El tercer movimiento, *Rondo*, en un claro ritmo de malambo, retorna la idea armónica y los motivos del primer movimiento. Aparece interpolada la melodía del comienzo del *Arrorró Indígena*, seguida del motivo del primer compás del Primer Movimiento, pero con el ritmo algo cambiado, para reexponer seguidamente el despojado malambo inicial.

Las *Seis Bagatelas*, manuscritas como la *Sonata III* y la *Improvisación*, cierran el ciclo de las composiciones para piano. Fueron compuestas entre 1957 y 1959, Y en ellas ya no encontramos la vertiente nacionalista, salvo por el ritmo levemente tanguero de la bagatela N°4. También en la última hay una leve alusión, en su escritura de *toccata*, a la quinta de las *Cinco Pequeñas Piezas* de 1938, el *Movimiento Perpetuo*. Estas seis microestructuras están ceñidas a un estricto contrapunto (la tercera bagatela es un rígido canon a dos voces a la séptima menor) dentro de una acusada atmósfera modal. La armonía se desenvuelve encuadrada en estos parámetros donde el intervalo adquiere preponderancia dentro de una exasperante economía de recursos. Se asemejan más a invenciones que a bagatelas.

Conclusiones

En el proceso compositivo de Gianneo confluyen dos vertientes: la nacionalista, inspirada en el folklore del Norte argentino y el estilo neoclásico, corriente europea que prendió fuertemente entre los compositores argentinos de la primera mitad del Siglo XX, sobre todo en aquellos enrolados en el Grupo Renovación, como José María y Juan José Castro, Jacobo Fieher y el primer Juan Carlos Paz. Como ya se ha explicado, al determinar los períodos compositivos del autor, Gianneo transita suave y naturalmente desde un romanticismo pleno de influencias europeas hacia un lenguaje propio y único, al que llega adoptando una postura nacionalista inspirada en el folklore, a partir de sus ritmos y danzas, pero realizando su propia elaboración. De ello resulta una producción absolutamente original e identificable con su nacionalidad, en un todo de acuerdo con sus principios expresados en varias oportunidades, de

crear una música propia así como propio es el lenguaje que nos reconoce como argentinos.

La vida de Gianneo aparece como un todo inseparable, su labor como compositor, como pedagogo, como funcionario, como jefe de una familia de músicos, lo muestran como un hombre que vivía para y por la música, en la música, preocupado por el desarrollo de ésta en su país, por la difusión que pudiera tener en el exterior, por la calidad de la enseñanza musical, por la promoción y por el espacio para los más jóvenes. Así, Gianneo fue un músico completo, interesado en todos los aspectos del mundo de la música, no sólo el personal. Mientras Juan José Castro desarrollaba una brillante carrera en el extranjero como director de orquesta, Guastavino se encerraba en un neo-romanticismo a ultranza que le permitía tender un puente hacia la música popular, Ginastera construía su carrera de compositor, sagazmente, proyectándola fuera de los límites de su país, Gianneo luchaba inmerso en él, por mejorar las condiciones musicales argentinas, por proyectarlas hacia afuera, como un pujante todo orgánico, en el que también incluía la búsqueda incesante de un lenguaje propio y nacional.

Equipo de trabajo:

Directora: Dora De Marinis.

Investigadores: Elena Dabul de Flores, Fernando Viani, Alejandro Cremaschi.

Becario: Martín Bucki

NOTAS Y CITAS

1 GIANNEO, Luis. *El Compositor y su obra. Yo en el tiempo*. Programa mensual de LRA Radio Nacional Buenos Aires, junio 1968, cit. por: PICKENHA YN, Jorge Oscar. Luis Gianneo. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1980, pág. 15.

2 La gravitación de Stravinsky en los jóvenes compositores argentinos, sin embargo, se puede encontrar alrededor del comienzo de la década del 30.

3 PICKENHAYN, Jorge Oscar. Luis Gianneo. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1980, págs. 39/40.

4 GIANNEO, Luis. Op. Cit., pág. 32.

5 GIANNEO, Luis. Ejercicios técnicos para piano. Tomo I y 11. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1929.

6 GIANNEO, Luis. Cuarenta y ocho lecciones de Solfeo. Teoría de la Música. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1964.

(7) GIANNEO, Luis. Op. Cit., págs. 45/46.

(8) Zamba de Vargas es una obra recopilada por Andrés Chazarreta, quien tomó sus motivos de los combatientes en

Pozo de Vargas. Este aire de Zamba relata lo acontecido durante un histórico combate ocurrido el 10 de abril de 1867.

BIBLIOGRAFÍA

- CORRADO, Omar. *Luis Gianneo - Juan Carlos Paz: encuentros y bifurcaciones en la música argentina del siglo XX*. En: Cuadernos de Música Iberoamericana. Vol. 4, Madrid, Fundación Autor, s/f.
- DE MARINIS, DABUI, E.; OGAS, J.; CREMASCHI, A. y otros. La interpretación de la música argentina como resultado de la convergencia de estilos compositivos y escuelas pianísticas. Mendoza, Departamento de Carreras Musicales -Facultad de Artes y Diseño U.N.Cuyo, 1999. Inédito.
- GARCIA MORILLÓ, Roberto. Estudios sobre Música Argentina. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1984.
- IOYOLA DE GOMENSORO, Enriqueta. Luis Gianneo: su producción en el contexto social. Mendoza, monografía del Seminario: "Modernidad y Vanguardias en la música Latinoamericana del siglo XX", Maestría en arte latinoamericano, Universidad Nacional de Cuyo, Abril de 1999. Inédito
- PICKENHA YN, Jorge Oscar. Luis Gianneo. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1980.