

Las canciones escolares de Julián Aguirre en torno a una disputa: Clemente Greppi contra la Asociación Wagneriana de Buenos Aires

GARCÍA, Luisina / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo - luisinaigarcia@gmail.com

Eje: Artes Musicales^U_{SEP} Tipo de trabajo: Ponencia

» Palabras clave: canción escolar- Aguirre – Wagneriana – Greppi -

» **Resumen**

Entre el compositor argentino Julián Aguirre (1868-1924) y la Asociación Wagneriana de Buenos Aires existió un vínculo cercano que no es desconocido para quienes han estudiado la historia de la música en nuestro país. En primer lugar –y siendo esto lo más evidente– el compositor fue el primer presidente de la Asociación en el año 1912. En segundo lugar, algunas de las canciones escolares de Aguirre fueron ganadoras de un premio impulsado por la Asociación Wagneriana junto con el Consejo Nacional de Educación: el Premio a la Canción Escolar. Sin embargo, y a pesar de una línea de pensamiento compartida por dicha asociación y el compositor respecto a los cantos para los más pequeños, existieron en aquel entonces opiniones contrarias. Tal es el caso de Clemente Greppi (1858-1938), compositor y pedagogo musical que, en total desacuerdo con los postulados del Premio a la Canción Escolar, no dudó en plasmar sus palabras en la prensa de la época generando una controversia que deja entrever el contexto ideológico respecto a la educación musical que se construía por aquel entonces.

» **Presentación**

La presente ponencia se enmarca en el proyecto “Canciones escolares de Julián Aguirre. Nacionalismo y educación en la Argentina de comienzos del siglo XX”.¹ En los orígenes de esta investigación el interés por realizar un análisis del repertorio seleccionado en relación con el contexto histórico del nacionalismo en nuestro país fue una de las prioridades. Sin embargo, y con el avance del trabajo, fue cobrando una dimensión importante un nuevo aspecto: la opinión del propio compositor sobre su obra y sobre su función social.

¹ Proyecto de investigación con Beca UBACyT de Estímulo (2017-2019), dirigida por Silvina Luz Mansilla.

Las canciones escolares de Julián Aguirre (1868-1924) estuvieron así acompañadas de una ideología que las consideraba efectivas para la actividad pedagógica y, si bien el compositor se jactaba de que sus canciones no eran “modelos del género”, anunciaba la importancia que poseían las mismas como integrantes de los cancioneros oficiales en las escuelas argentinas.²

Aun así, opiniones contrarias no tardaron en aparecer y una de ellas fue la del compositor ítalo-argentino Clemente B. Greppi (1858-1938), quien consideraba que la línea de pensamiento en torno a la música escolar a la que adscribía Aguirre no era la más conveniente para desarrollar la educación musical en los niños y las niñas de la escuela primaria.³

Dedicaré las siguientes páginas a esta disputa, surgida en la prensa periódica del momento, la cual permitirá encontrar ciertas tendencias y unos primeros planteamientos estéticos e ideológicos en torno a la canción escolar de la época y propondrá un nuevo escenario contextual para las obras de Aguirre. Ofreceré un breve ejemplo analítico con la canción *El zorzal*.

› **La canción escolar y la Asociación Wagneriana de Buenos Aires**

La Asociación Wagneriana de Buenos Aires, fundada en 1912, tuvo como primer presidente a Julián Aguirre, quien se desempeñó en el cargo hasta el siguiente año. Esta institución movilizaba gran parte de la actividad musical porteña en aquel entonces y mostró un destacado interés por la difusión de la producción local (Mansilla, 2006: 320). Uno de los repertorios generado por la acción de la Asociación fue el de las canciones escolares y fue así como desde el año 1921 junto con el Consejo Nacional de Educación motivaron la creación de obras de “carácter nacional” mediante un concurso anual. En palabras de Mansilla, “la meta apuntó hacia la difusión masiva del nacionalismo musical en las escuelas de enseñanza general” (2003: 31). Por lo tanto, el impulso de estas instituciones de crear un repertorio “nacionalista” no podía prescindir de los compositores argentinos y necesitaba de su esfuerzo y labor creativa para la consecución de dicha meta. Este concurso anual recibió el nombre de “Premio a la Canción Escolar” y consistía en un estímulo económico más una presentación de las canciones ganadoras en un festival escolar en el Teatro Colón. En su primer año, el jurado estuvo integrado por Carlos López Buchardo (director de la Asociación Wagneriana), Miguel Mastrogianni (inspector general de música del Consejo Nacional de Educación) y Luis Ochoa y Ricardo Rodríguez (subinspectores de música del referido consejo). Las canciones que resultaron ganadoras fueron *Cu-cú*, *El zorzal* y *El romancillo del*

² Aguirre, J. (1919). La música en la escuela primaria. *El Monitor de la Educación Común*, vol. 37, núm. 563, pp. 97-101. Conferencia dictada en el Museo Nacional de Bellas Artes. La cita completa es la siguiente: “Estos cantos [en referencia a los cantos escolares] son de mi composición y no creáis que los presento como modelos del género. Yo los hago como puedo y no como quiero; pero, si con mi ejemplo animo a otros más capaces, no se habrá perdido el fruto de esta pequeña contribución a la cultura artística de nuestra patria”.

³ Resulta sin embargo curiosa la inclusión del texto de la canción *Era un ratoncito* de Aguirre en un libro de Greppi titulado *La educación musical de los niños* del año 1922 para ejemplificar el buen uso de argumentos infantiles.

lobo de Julián Aguirre en el primer premio e *Impresión* y *El canto de los gallos* de Athos Palma y Andrés Gaos, respectivamente, en el segundo premio.⁴

Según nos cuenta la publicación en la *Revista de la Asociación Wagneriana*, estas canciones fueron ejecutadas con gran éxito en el Teatro Colón. A su vez, se anunciaba:

La Asociación Wagneriana de Buenos Aires, bajo el estímulo del resultado obtenido por el concurso y las alentadoras palabras del señor presidente del Consejo Nacional de Educación, continuará en lo sucesivo prestando su apoyo al fomento de la canción escolar, por considerar dicha obra como un medio eficaz de laborar en pro de la musicalidad de las nuevas generaciones de nuestra patria (1921: 7).

Los principales intereses de la Wagneriana y del Consejo Nacional de Educación en torno a la canción escolar fueron, primeramente, renovar el entonces existente repertorio de canciones escolares, el cual carecía de un aspecto considerado crucial para dichas instituciones: ser canciones “nacionales”. En el reglamento propuesto por la Wagneriana se establecía que los compositores podían ser argentinos o extranjeros radicados en el país, y que los cantos escolares que optasen al Premio debían ser “de carácter infantil, dándose preferencia a los de ambiente nacional”.⁵ Según lo declarado por Aguirre en una conferencia en el Museo Nacional de Bellas Artes en octubre de 1919, las canciones que entonaban los niños en las escuelas eran extensísimas y de “baja calidad”, ya que se cantaban, entre otras cosas, coros de óperas y tonadillas, todos inadecuados a consideración del compositor, por cuestiones idiomáticas, de género musical o, sencillamente por “retrotraer” al arte y a la literatura “a las formas más triviales” (Aguirre, 1919). El compositor, a su vez, destacó la labor de Mastrogianni, Ochoa y Rodríguez de haber estimulado la producción nacional y ejercido una labor crítica la cual “chocaba” con la modalidad de la educación formada por tantas “convicciones y preferencias arraigadas.” (*ibid.*)

Respecto a las características musicales que debían tener las canciones escolares, Aguirre reparó en la cuestión armónica insistiendo en que la misma no debía basarse en la progresión tónica-dominante y debía ser enriquecida como en aquellas obras de Schubert, Mozart, Mendelssohn, Beethoven, Schumann y Wagner. Afirmaba que las canciones debían tener un ritmo “preciso y definido”, una “naturalidad melódica”, “riqueza en el acompañamiento” y una “correlación de la letra y la música.” (*ibid.*)

Mastrogianni también había tenido la oportunidad de expresarse al respecto, y aclaró la necesidad de que los niños evitasen cantar en idioma extranjero para poder ejercitar el estudio de la lengua. También criticó al repertorio existente sosteniendo la necesidad de realizar en él un “escrupuloso expurgo”, debido a la “vulgaridad musical” y a la “pobreza literaria” existentes en él. Finalmente, estableció la necesidad de crear nuevos cantos para los niños en las escuelas argentinas, caracterizándolos con las siguientes

⁴ El primer premio fue de \$300 y los segundos de \$100 respectivamente. El resultado monetario fue de \$100 por canción.

⁵ *Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires* (agosto, 1924), año VII, núm. 64.

palabras: “melodías simples, rítmicas y agradables en perfecta concordancia, de acentos y sentido, con letras sencillas, accesibles e instructivas” (1911: 43).

Claro que saber con exactitud a qué se refería Mastrogianni con *melodías simples, rítmicas y agradables o letras sencillas, accesibles e instructivas* no es de fácil deducción. Ningún ejemplo musical se cita en sus declaraciones. De todos modos, podemos inferir que las canciones ganadoras del Premio a la Canción Escolar respondían a esta caracterización, ya que él era uno de los miembros del jurado y seguramente sus elecciones estaban en concordancia con sus ideales.

Por otro lado, además de la necesidad de crear un repertorio nacional, también el aspecto didáctico era de suma importancia para aquellas canciones que se ejecutarían en el ámbito escolar. Tanto Aguirre como Mastrogianni y las autoridades de la Wagneriana veían en las canciones escolares las primeras experiencias musicales de los niños y las niñas del país, las cuales debían contribuir a inculcar en las mentes “los primeros gérmenes de la buena música”.⁶

El hecho de que tres de las canciones escolares de Aguirre hayan resultado ganadoras del primer premio indica que las mismas coincidían con los ideales de la Wagneriana y del Consejo Nacional de Educación. A su vez, en 1924 y luego de la muerte del compositor, la Wagneriana decide llamar “Premio Julián Aguirre” al Premio a la Canción Escolar, que, aunque a modo de homenaje, evidenciaba la importancia que poseía el compositor en dicho repertorio.

› **Clemente Greppi contra la Asociación Wagneriana**

Todas estas características de las canciones escolares fueron cuestionadas por parte de la sociedad. Desde la revista educativa *La obra*,⁷ y bajo la firma de Clemente B. Greppi apareció en la edición del 20 de junio de 1924 una declaración que pretendía demostrar las inadecuaciones existentes en la aplicación de los ideales de la Wagneriana y del Consejo Nacional de Educación al repertorio de cantos en las escuelas.

Clemente B. Greppi, como se mencionó anteriormente, fue un compositor ítalo-argentino, nacido en Lucca, Italia. Se destacó por su labor pedagógica dirigiendo coros de niños en el Teatro Colón y en el Teatro de La Ópera. Trabajó en el Consejo Nacional de Educación desde 1907 hasta 1932 y escribió cantos escolares. Según Rodolfo Arizaga, su canto *A mi bandera* constituía una “clásica y vigente expresión de sensibilidad para el género.” (1971: 174) A su vez, Greppi escribía en la prensa artículos sobre educación musical e incluso existen varios libros de su autoría que tratan sobre la enseñanza del canto en las escuelas (Greppi, 1922, 1928, 1935). Mario García Acevedo afirmaba que fue Greppi

⁶ *Ibíd.*

⁷ La revista *La Obra* comenzó su tirada en el año 1921 como iniciativa de un grupo de docentes y exalumnos de la Escuela Normal “Mariano Acosta” de la ciudad de Buenos Aires. Se trata de una revista de educación destinada principalmente a docentes por su contenido pedagógico.

[...] de los primeros en estimular el interés por la música en el medio escolar, mediante la acción minada conjunta con la práctica musical, la composición de zarzuelas de salón, adecuadas también para ser representadas en escuelas, y, asimismo, la adopción de ciertos procedimientos que no se hallan muy distantes de algunos pertenecientes a las más modernas orientaciones actuales de la pedagogía, en cuanto se refiere a la música en su nivel general y básico (1961: 33).

En su crítica a los cantos escolares premiados por la Wagneriana, Greppi aseveraba hablar en nombre de todos los profesores de música de las escuelas, salvo aquellos que se encontraban relacionados en alguna medida con la Wagneriana. En palabras del pedagogo musical, las canciones de la Wagneriana eran “cantos con letra para infantes, pero con música para músicos”, “argumentos infantiles con música de salón o de conservatorio” y “cantos que tienen valor *por y con* el respectivo acompañamiento, y que, quitándoles este último, *todo lo pierden*” (1924: 344). Atestiguaba que los alumnos no aceptaban ni la letra ni la música de estas canciones; la primera, porque encarnaba un argumento demasiado infantil;⁸ la segunda, por estar unida a una letra que no les interesaba. Se preguntaba entonces para quién el docente había de ejecutar el acompañamiento y declaraba “si no ha de ser para el niño... ¿será para los porteros?” evidenciando así, de manera despectiva, la inadecuación del acompañamiento musical. A su vez, la complejidad de este último no permitía, según Greppi, poder atender a los alumnos, ya que requería de una concentración del profesor en el piano, lo que lo llevaba a descuidar la actividad en el aula y, para remediarlo, se hubiesen necesitado entonces dos docentes: uno para acompañar y otro para dirigir. Por otra parte, sostenía que en las escuelas debía priorizarse el entrenamiento auditivo antes que la técnica pianística del docente, la cual no enseñaría a los niños a cantar. Así, y de manera metafórica, escribía Greppi: “Es que la gente se olvida de que, en el comienzo de su vida física, el niño se nutre de leche; que nace a la vida del raciocinio recién a los 7 años y su intelecto necesita una nutrición a base de leche y no de manjares condimentados con pimienta.” (*ibíd.*)

Otra de las críticas de Greppi radicaba en la falta de infraestructura en las escuelas, aspecto que parecía no ser tenido en cuenta por los compositores premiados por la Wagneriana. Muchas escuelas no tenían un buen piano o uno en condiciones para satisfacer las exigencias de la Wagneriana; más aún, algunas (sobre todo las rurales) no poseían pianos. La pregunta de Greppi –aunque no formulada en estos términos– tendría que ver con la exclusividad de la enseñanza musical propiciada por la Wagneriana a aquellas escuelas que se encontraban equipadas, con un buen piano y con un docente lo suficientemente formado como para interpretar esas canciones escolares.

Además de las críticas concernientes al lenguaje musical y al texto, Greppi insistía con un asunto: solo quienes trabajan a diario en las escuelas pueden comprender qué canciones son las más adecuadas para los estudiantes. Los compositores premiados por la Wagneriana no se dedicaban a la docencia en las

⁸ No parece quedar del todo claro a qué se refería Greppi con “argumentos demasiado infantiles” siendo que luego esgrime la complejidad de los argumentos de las canciones premiadas por la Wagneriana.

escuelas primarias, y esto hacía, según Greppi, que su música resultase más apropiada para otras instancias de formación musical, por ejemplo, el conservatorio. Anticipándose a lo que respondería la Wagneriana, afirmaba que, si bien la experiencia de cantar las canciones en el renombrado Teatro Colón podía ser muy significativa para los niños y niñas, estos recordarían la vivencia del momento, pero no la música, la cual no permanecería en su memoria por las incompatibilidades antes descritas.

Para Greppi la labor de la Wagneriana era entonces pretenciosa e ineficaz en lo que respecta a la escuela. Les aconsejaba dedicarse a la educación en los conservatorios, la cual también cuestionaba, definiéndolos como “casas de negocios” donde los títulos se otorgaban por pura convención y no tenían valor alguno. Le resultaba ingrato que “gente que nunca, o muy poco, ha actuado en la escuela, se meta a pontificar sobre cantos escolares” (1924: 345).

› **La respuesta de la Wagneriana**

La contestación de la Wagneriana no tardó en aparecer y semanas después fue publicada en la revista de la Asociación.⁹ El artículo no está firmado y está escrito en primera persona del plural, a modo de respuesta de la comisión directiva de la Asociación.

Lo primero que se preguntaba entonces “la Wagneriana” es qué daño podía ejercer la actitud de promover la creación de un repertorio “de valor estético” en las escuelas, y por qué esto habría de molestarle al señor Greppi. En este punto, estableció una primera distinción entre “la música de valor estético” y los “arreglos antiestéticos con música chabacana sobre texto absurdo” (1924: 4). A su vez, describía la incertidumbre que le generaba el juicio de Greppi, quien le asignaba a la institución, la misión de “descender a bajas materialidades fiscalizando la acción de malos conservatorios”, entidades que, según la Wagneriana, se encontraban “fuera de su radio” (*ibid.*). Metafóricamente definía que, por los dichos de Greppi, “la Asociación Wagneriana, a manera de nuevo Quijote, tendría que lanzarse contra los molinos de viento.” (*ibid.*) Es entonces que se propuso “recordarle” a Greppi lo que establecía el apartado e) del artículo 10 de los estatutos en la carta orgánica de la Asociación, el cual refería a “crítica y educación musical” y aparentaba ser ignorado por el compositor; la Wagneriana debía “otorgar premios, de hacer obra positiva, seriamente, siguiendo un camino bien definido y provechoso”, asunto que Greppi parecía no valorar. (*ibid.*)

A raíz de la afirmación del compositor sobre el carácter inadecuado de los cantos escolares premiados por la Wagneriana, esta última decidió “examinar los cantos escolares producidos por dicho señor [refiriéndose al nombrado compositor], y apreciar hasta dónde podía llegar la autoridad de las manifestaciones contenidas en su artículo.” A raíz de ello estableció que las canciones de Greppi eran “de

⁹ *Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires* (julio, 1924), año VII, núm. 63.

lo peorcito que se ha escrito en el género, significando, además, un serio atentado al idioma castellano.” (*ibíd.*) De esta despreciativa manera, la Wagneriana consideraba que las palabras del compositor carecían de valor y que sus obras “resultaban inferiores a sus palabras.”

Si Greppi no era idóneo según la Wagneriana para disertar sobre canciones escolares, sí lo eran los miembros del jurado del Premio a la Canción Escolar, a quienes describía como “verdaderos profesionales de la enseñanza musical en las escuelas.”

Finalmente, la defensa/crítica de la Wagneriana concluía con algo que les resultaba paradójico: aquel señor que “tanto parecía interesarse” por la sencillez en los cantos escolares, utilizaba “en compensación, un lenguaje sumamente difícil”. Las expresiones utilizadas por Greppi como “música de sabor artístico” o “música humana” resultaban incomprensibles para la Wagneriana, quien consideraba “espantoso” el hecho de que alguien con esas palabras pudiese criticar la música que ellos consideran infalible para la enseñanza en las escuelas de todo el país.

› ***Julián Aguirre como compositor modélico de la Wagneriana: su canción El zorzal***

Como expresé anteriormente, Julián Aguirre se destacó en la creación de canciones escolares, algunas premiadas por la Asociación Wagneriana y el Consejo Nacional de Educación. Por este motivo, decidí buscar en su música las características que promovían esas instituciones y a las cuales sin dudas adscribía el compositor. A su vez, consideré aquellas cuestiones que en la canción puedan ser inadecuadas a juicio de Greppi y sus declaraciones. Por motivos de tiempo, me centraré ahora en una canción: *El zorzal* (Op. 54), una de las ganadoras del primer Premio a la Canción Escolar y de la cual, afortunadamente, se cuenta con una versión reciente.¹⁰

La canción está en la tonalidad de Re mayor, con un registro melódico que abarca desde un Re4 hasta Mi5. El compás es de 3/4 y la indicación de tempo es *allegretto* no muy movido y expresivo. Tanto la letra como la música son de autoría de Aguirre, y según afirma Weiss (2009), *El zorzal* pertenece al libro *Prima Verba* del año 1900, el cual contiene poesías escritas por el compositor.

El acompañamiento pianístico que a Greppi molestaba por su complejidad está conformado rítmicamente por células similares (generalmente una blanca con puntillo conformando acordes en la mano izquierda y un doblamiento de la línea vocal en la mano derecha predominantemente en negras, o blanca y negra, reservándose la blanca con puntillo para finales de frase). En este sentido no resultaría “complejo” el acompañamiento, salvo en momentos donde se emplean notas de adorno o motivos ascendentes y

¹⁰ Se puede escuchar la versión interpretada por la soprano Cecilia Layseca y la pianista Nélica Sánchez, disponible en la plataforma youtube.com

descendientes en figuración de tresillos de corchea. Los momentos de piano solo (la introducción y la coda) muestran sin embargo una destreza en cuanto a la labor armónica, la cual sí presenta un grado de complejidad en la canción al extender la paleta armónica mediante breves modulaciones e intercambios modales. Quizás sea en este sentido que Greppi atribuye complejidad al acompañamiento, contrariamente con lo que Aguirre consideraba importante, para no caer en el movimiento tónica-dominante que “solo interesa a los pies” (Aguirre, 1919).

Respecto del texto, una de las críticas de Greppi apuntaba hacia los “argumentos demasiado infantiles”. La letra de *El zorzal* es la siguiente:

En la enramada llena de flores
Por sus amores canta “El zorzal”,
canta “El zorzal”.
Agudo y fino suena su trino
Como un cristal, como un cristal.

El alma llena de amarga pena
En un instante se aquietará
Su compañera lejos le espera
Y a su llamado se acercará.

Dentro del pecho lleva escondido
Como en un nido su ardiente amor,
su ardiente amor.
Y lanza al viento dulce lamento
Desgarrador, desgarrador.

La melodía que su alma llora
A la que adora conmovió
En la quebrada de la montaña
tu canto es vida, tu canto es luz

Mi tierra hermosa vibra en tu acento
Su sol radiante, su cielo azul
Su cielo azul.

Según Allison Weiss, quien ha realizado un análisis de los poemas de las canciones aguirreanas acorde a sus temas centrales, esta canción entraría junto con *Vidalita* (Op. 36) y *El nido ausente* (Op. 50) dentro de la categoría “separación y soledad”. En sus palabras –y por lo que podemos deducir de una lectura del poema–, la canción trata sobre la separación de la amada, consolada por una profunda conexión espiritual y la seguridad de una eventual reunión (Weiss, 2009). La autora a su vez repara en el símbolo de las aves, las cuales responden a los llamados de las demás.

Considero que este tipo de simbolismo no podría ser catalogado como un “argumento demasiado infantil”. De todos modos, Greppi parecía no tener una homogeneidad en su pensamiento respecto a los argumentos, siendo que, en algunos casos, los consideraba complejos para los más pequeños. Pensando en las edades de los niños y niñas para quienes estaba destinada la canción, este tipo de experiencias amorosas de separación y desencuentro no pareciera ser demasiado infantil, sino más bien, profunda y

reflexiva. Parafraseando a Weiss, en *El zorzal* vemos a Aguirre mezclando dos campos emocionales estrechamente relacionados: el aprecio por la naturaleza, como se experimenta en *Las mañanitas*, pero también un tipo de victoria, ganada a través de la naturaleza, sobre la pena y la soledad causada por la separación. La naturaleza supera o trasciende los diferentes tipos de angustia inducida por la separación que podrían experimentarse en la vida.

Esta experiencia natural/sobrenatural que Weiss describe ocurre en una parte muy específica del país, en el norte de Argentina,¹¹ generando así en la mente de muchos porteños un estrecho vínculo a la tradición popular, lo cual podemos vincular a los ideales nacionalistas de Aguirre, sobre los cuales no enfatizaré en esta ocasión.

› **A modo de cierre**

Puede decirse que en la canción *El zorzal* confluyen aquellas líneas de pensamiento en torno a la canción escolar que debatían la Wagneriana y Clemente Greppi. Siendo el único ejemplo analizado del repertorio, no estableceré conclusiones tajantes y no trataré de posicionarme de un lado u otro del debate. La canción de Aguirre presenta cierta complejidad en el acompañamiento rítmico y quizás corresponda la pregunta sobre qué tipo de formación pianística se esperaba que tuviesen los docentes para interpretarla en un contexto áulico. Las cuestiones sobre infraestructura, el requerimiento de pianos en las escuelas rurales o pianos en condiciones en aquellas que ya poseían alguno, parece no estar en el pensamiento de la Wagneriana, y ya no respondería a un cuestionamiento exclusivamente artístico/estético.

Finalmente, he atestiguado en *El zorzal* que la crítica al argumento infantil impulsada por Greppi encuentra resistencia en letras simbólicas con temáticas descriptivas y espirituales. Aguirre buscó elevar el goce estético de quienes transitaban su paso por la escuela, y resultado de ello son sus letras y su música, las cuales aspiraban a inculcar en los niños “el amor por lo bello”.

¹¹ Si bien es esa la apreciación de Weiss (2009), “El zorzal” posee el subtítulo “canto tucumano”. Si lo entendemos desde ese punto, no se trataría estrictamente del norte de Argentina, sino más bien del noroeste.

Bibliografía

- Aguirre, J. (1919). La música en la escuela primaria. *El Monitor de la Educación Común*. vol. 37, núm. 563, pp. 97-101.
- Aguirre, J. (1939). "El zorzal" (partitura). Buenos Aires, G. Ricordi & C. Editores (BA 7676).
- Arizaga, R. (1971). *Enciclopedia de la música argentina*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- García Acevedo, M. (1961). *La música argentina durante el período de la Organización Nacional*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas.
- Greppi, C. (1922). *La educación musical de los niños*. Buenos Aires, s/d.
- Greppi, C. (1924). Los cantos escolares y la 'wagneriana'. *La Obra*, año 4, núm. 8, pp. 343-345.
- Greppi, C. (1928). *Orientaciones para la enseñanza del canto y de la música en la escuela primaria*. Buenos Aires, Cabaut.
- Greppi, C. (1935). *El canto escolar. Opiniones sobre su organización*. Buenos Aires, Imprenta Ortelli Hnos.
- Mansilla, S. L. (2003). La Asociación Wagneriana de Buenos Aires: instancia de legitimación y consagración musical en la década de 1912-1921. En *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*, año XVIII, núm. 18, pp. 19-38.
- Mansilla, S. L. (2006). El nacionalismo musical en Buenos Aires durante los días de Marcelo Torcuato de Alvear. Un análisis socio-cultural sobre sus representantes, obras e instituciones. En Leiva, A. D. (coord.). *Los días de Marcelo T. de Alvear*. Tomo 1, pp. 313-344. San Isidro, Academia Provincial de Ciencias y Letras.
- Mastrogianni, M. (1911). Sobre la enseñanza de la música. *El Monitor de la Educación Común*, vol. 29, núm. 460, pp. 41-44.
- Weiss, A. (2009). *Action, Adaption and the National 'Sentir' in the Songs of Julián Aguirre (1868-1924), Argentina*. Chicago, Universidad de Chicago, Tesis de Maestría en Artes, especializada en Estudios sobre Latinoamérica y el Caribe.

Fuentes hemerográficas

Revista de la Asociación Wagneriana de Buenos Aires, La Obra, El Monitor de la Educación Común.