



ANUARIO 2010



PRO | MUSICA
CONJUNTO PRO MUSICA
DE ROSARIO

FUNDACION PRO MUSICA DE ROSARIO

CONSEJO DE ADMINISTRACION

ROBERTO MORENO CONDIS, Presidente
MARIO HELLWIG, Secretario
MARIA FLORENCIA PELLEJERO, Tesorera
JAIME ABUT, Vocal
FELIX BALTZER, Vocal

CONJUNTO PRO MUSICA DE ROSARIO

Director General Artístico: Cristián Hernández Larguía
Coordinadora General: Susana Imbern

COMISION DIRECTIVA Y SINDICATURA

Antonieta Tomassini, Presidente
María del Carmen Dall'Aglio, Secretaria
Carolina Helman, Tesorera
Patricia Aldrich y María Florencia Pellejero, Vocales
Cristián Hernández Larguía, Director
Adrián Barrau y Susana Imbern, Invitados
Myrtha Sparn, Síndico

SOCIOS ACTIVOS 2010

Patricia Aldrich / Adrián Barrau / Ileana Beade / Ernesto Bianchetti / Ana María Bur / Amadeo Carlomagno / Irene Chaina / Gabriela Cuscione / Ma. del Carmen Dall'Aglio / Diego Fernández Bantle / María Soledad Gauna / Marisol Gentile / Rodolfo Giglione / Juan Carlos Gómez / Guillermo González / Carolina Helman / Cristián Hernández Larguía / Susana Imbern / Adrián Kataroff / Manuel Marina / Juan Carlos Migliaro / Florencia Pellejero / Mara Scardino / Silvio Scrimaglio / Myrtha Sparn / Antonieta Tomassini / Ana Venegas / Julián Venegas

SOCIOS HONORARIOS

María Eugenia Barbarich - Jaime Botana Escudero
Haydée de de la Colina - Rubén de la Colina
Iván Cosentino - Mario Hellwig - Claudio Morla

Horacio Ceballos, Representante Artístico
Iván René Cosentino – IRCO VIDEO S.R.L., Editor Fonográfico
Laura María Sismondi, Administradora
Contadora Nélide de Miguel de Rossi, Asesora Contable
Liliana Del Río, Secretaria Administrativa



ANUARIO 2010

Desde el 1° diciembre de 2009
al 30 de noviembre de 2010

| SUMARIO | PAG |
|------------------------------------------------------------------------|-----|
| Editorial | 1 |
| Bollea – Teijeiro Por Cristián Hernández Larguía | 2 |
| Vigencia de la Obra de Bach a través de las épocas Por Mario Videla | 4 |
| Johann Sebastian B.A.C.H. Por Cristina García Banegas | 8 |
| El Nombre Bach Por Cristián Hernández Larguía | 10 |
| Juan Sebastián B.A.C.H. - Todo un tema Gonzalo Garay | 14 |
| Bach: Un Hombre Práctico Hermann Christensen | 17 |
| Pro Musica Antiqua Rosario | 22 |
| Pro Musica para Niños Rosario | 24 |
| Cristián Hernández Larguía | 27 |
| Ciclo de Conciertos en la Casa del Pro Musica | 28 |
| Instituto Pro Musica Rosario | 29 |
| Miscelánea | 34 |

Fotografías: Daniel Dapari, Raúl “Bambi” García, Daniel Passerini, Ramiro Rodríguez, Archivo del Pro Musica.

Diseño: Madrid & Zorzoli.

Colaboradores de esta edición:

Cristián Hernández Larguía, Mario Videla, Carina Belén Correa Bustos, Cristina García Banegas, Gonzalo Garay, Hermann Christensen.

Impresión: Borsellino Impresos S.A.

Tirada: 1.500 ejemplares.

Todos los artículos firmados se reproducen con expresa autorización de sus autores.

CONJUNTO PRO MUSICA DE ROSARIO

9 de Julio 365, 2000 Rosario

Tel.: (0341) 421-2227, Telefax: (0341) 424-0106

conjunto@promusicarosario.org.ar

www.promusicarosario.org.ar

Imagen de tapa: Fragmento del único retrato auténtico de J. S. Bach, pintado por Elias Gottlieb Haussman en 1747, para ser aceptado como miembro de la Sociedad de las Ciencias Musicales, de L. C. Mizler.

EDITORIAL

Dedicamos este Anuario 2010 a **Johann Sebastian Bach**. La idea, que surgió del M^o Cristián Hernández Larguía, pudo plasmarse merced al desinteresado aporte de los maestros Mario Videla, Cristina García Banegas, Hermann Christensen, del Dr. Gonzalo Garay, y del propio M^o Cristián Hernández Larguía, quienes escribieron sendos artículos enfocando diferentes aspectos de la personalidad y de la obra de Bach.

Pro Musica Antiqua cumplió una intensa actividad que dio comienzo, en el mes de diciembre de 2009, con los multitudinarios conciertos de Navidad organizados por el Grupo Asegurador LA SEGUNDA en el Monumento Nacional a la Bandera y en el Estadio Orfeo Superdomo de Córdoba. El primer concierto del 2010 fue el efectuado en abril junto al Ensamble “Musica Fiorita” (Suiza) que dirige la Prof. Daniela Dolci, quienes nos honraran eligiéndonos para estrenar dos obras de G. B. Bassani y de J. M. Gletle en la Argentina. En el mes de julio tuvo lugar un **Concierto Bach**, con la **Camerata Eleuthería** (Santa Fe) cuya dirección está a cargo del M^o Manuel Marina.

En septiembre fuimos invitados a la edición N° 50 del Septiembre Musical de Tucumán, evento de carácter internacional, y culminamos las actuaciones de este ejercicio con un concierto en la Iglesia San Ignacio de Loyola de Buenos Aires, para el V Festival de Música Antigua y del Barroco Iberoamericano, contando para esta ocasión con la participación especial de Rodolfo Marchesini, Paula Weihmüller, María Jesús Olóndriz y Domingo Porta como artistas invitados.

Con **Pro Musica para Niños** creemos importante destacar los dos conciertos llevados a cabo en Buenos Aires para el MOMUSI (Movimiento para la Música Infantil), los tres realizados en el Auditorio Fundación Astengo (Rosario) y el organizado por el Septiembre Musical de Tucumán en el Teatro San Martín de esa ciudad. También debemos mencionar la edición del CD “**Juguemos en el Bosque**” grabado el año anterior por IRCO-Video Producciones y que saldrá a la venta en el mes de diciembre.

El Consejo de Promoción Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Ley de Mecenazgo) aprobó el proyecto presentado por el Conjunto:

- a) grabación de un 3er. CD de Villancicos Navideños y registro de un DVD en la Iglesia San Ignacio de Loyola (Manzana de las Luces) a cargo de Estudios IRCO Video de Cosentino Producciones;
- b) realización del tradicional “Cantemos la Navidad” en diciembre de 2011 en la ciudad de Buenos Aires;
- c) realización de Espectáculos para Niños en escuelas de Buenos Aires.

Especial mención merece la valiosísima donación de 420 partituras con sus respectivos materiales orquestales y la colección de 370 CDs de música clásica efectuada por Harold Teijeiro, recientemente fallecido.

En lo que respecta al **Instituto Pro Musica**, la organización y posterior realización de dos **Cursos de Metodología Suzuki**, dictados por el Prof. **Fernando Piñero** y la incorporación del prestigioso violoncellista **Stanimir Todorov** a nuestro plantel de profesores invitados a dictar cursos especiales, representan una excelente posibilidad, abierta a la comunidad, de formación y capacitación docente.

La **Orquesta Juvenil de Cámara**, formada en 2009 e integrada por los alumnos violinistas de nivel más avanzado ha dado muestras de grandes progresos tanto a nivel técnico como musical, puestos de manifiesto en los conciertos llevados a cabo en 2010.

Con nuestros mejores deseos para el 2011, expresamos nuestro reconocimiento a quienes apoyan la obra del **Pro Musica**, como también a quienes hicieron posible la publicación de este anuario.

Conjunto Pro Musica de Rosario

Allá por el año 1964 Pro Musica fue invitado a realizar un concierto en el viejo Teatro Argentino de La Plata. Acabábamos de adquirir una espineta y se nos ocurrió incluir en la programación una Sonata de Haendel para flauta dulce y dicho instrumento. El problema surgió cuando se consideró el traslado del mismo. Propuse realizarlo en mi Citröen 3 CV, y apareció entonces otro problema: el de la compañía. Los amigos de P.M. se negaban a dejarme viajar solo y fue José Luis quien se ofreció a acompañarme. Esto fue una actitud cien por ciento digna de este personaje que hoy estamos recordando con tanto cariño: siempre dispuesto para hacer una gauchada. Llegamos a La Plata sin novedad, pero sí algo cansados por las horas de viaje. No existían por entonces las autopistas.

La espineta fue depositada en el escenario del Teatro, mas por variadas razones que he olvidado pero que, según parece, nunca estuvieron muy claras, la espineta hizo acto de presencia en el escenario aunque dicha Sonata jamás fue ejecutada. Lo peor del caso es que, no sólo la obra que la reemplazó tampoco requería tal instrumento sino que nada de esto fue comunicado al público. La espineta decoró el escenario pero no fue usada en todo el concierto.

Al otro día en el principal diario de La Plata apareció una crítica firmada por Harold Teijeiro titulada “Primero los Defectos”, en la cual exponía críticamente éstas y otras irregularidades e incongruencias. Dado que todas ellas nos parecieron justas, las aceptamos, y fue a partir de este episodio que iniciamos nuestros primeros contactos con Harold, quien con el correr de los años se transformó en nuestro amigo. Fue una época en la cual tanto con Pro Musica, como con el Coro Estable, o en forma individual, viajábamos frecuentemente a esa ciudad. El rosarino Roberto Ruiz dirigía el Coro Universitario y existía también un franco intercambio entre estos grupos.

Esto en lo que hace a Harold Teijeiro.



C. Hernández Largaía, I. Cosentino y J. L. Bollea durante una grabación del Coro Estable de Rosario, 1999.

Con José Luis emprendimos el camino inverso hacia Rosario, con la inutilizada espineta a cuestas.

Vale la pena recordar que el Gordo, como era conocido entre nosotros, en 1959 a los 17 años ingresó al Coro Estable donde desarrolló un importante rol como guía de la cuerda de bajos, como solista y arreglador. En 1962 fue co-fundador de Pro Musica y formó parte del reducido grupo inicial en su calidad de cantante e instrumentista. En 1969 fue a su vez co-fundador, y participó activamente en las actividades iniciales del Grupo Pro Musica Niños, donde se desempeñó como solista y arreglador de las grabaciones, que tan exitosamente han representado a Pro Musica desde entonces.

En la década del 80 decidió radicarse en General Roca, en el Valle del Rio Negro.

Por Cristián Hernández Largaía

José Luis Bollea (1942-2010)

En 1959, a los 17 años, ingresó al Coro Estable de Rosario que dirige el M^o Cristián Hernández Largaía y en 1962 co-fundó el Conjunto Pro Musica de Rosario bajo la dirección del citado maestro. A partir 1969 integró el grupo inicial del Pro Musica para Niños Rosario, con cuyos discos crecieron varias generaciones. Con ambas instituciones se desempeñó como solista y arreglador. En la década del 60 fundó y fue arreglador del “Good News” (cuarteto vocal) y de “Canto 4”. En la década del ochenta, se mudó a General Roca. Allí fundó y dirigió el Coro Pro Musica de Roca y el también memorable grupo vocal “Nuestro Canto”. Fue director del Coro de la Provincia del Neuquén desde su fundación, en 1986 hasta principios de 2009. Junto al Coro Provincial de Niños y el Coro Provincial de Jóvenes creó y organizó el “Encuentro Permanente de Coros de Neuquén”. Fue autor de numerosas obras musicales entre las que debemos destacar “La Forestal”, que resume las actividades de la empresa de origen inglés The Forestal Land, Timber and Railways Company Limited (que tuvo en sus manos el monopolio de la explotación del quebracho colorado en el Chaco santafesino), “Scheypuquín y Juan” (obra que mereció el 1er Premio Federal de la Caja Nacional de Ahorro y Seguro en Buenos Aires, en 1988), “Con Pablo en Isla Negra” (1991), “Memoria contra olvido” (2001), “Spirituals, Blues & Co.” (2002).

DONACION TEIJEIRO

La donación de un importante material musical realizado, poco antes de su muerte, por Harold Teijeiro, viejo amigo de la Institución, nos obliga a replantearnos un viejo anhelo: la creación en Rosario de la primera biblioteca pública especializada en música. El aporte del material mencionado, consistente en partituras con su correspondiente material y un buen número de C.Ds., deberá ser puesto en valor, ingresado, clasificado y catalogado. El primer paso de este largo y complicado proceso lo hemos encargado a una experta en la materia: Carina Belén Correa Bustos, quien cuenta en su haber con antecedentes que la habilitan para la labor a realizar.

El segundo paso será realizar las mismas tareas con el material existente en Pro Musica y el aporte proveniente de la biblioteca del maestro Cristián Hernández Largaía.

Evaluación y puesta en valor de la donación de Harold Teijeiro al Conjunto Pro Musica realizada por la bibliotecóloga Carina Belén Correa Bustos:

Es importante destacar que una puesta en valor es clave por múltiples factores y que la idea de evaluar una colección puede estar motivada por diferentes objetivos, uno de ellos sería tomar la misma como un punto de partida para la posterior gestión de una biblioteca.

El Conjunto Pro Musica de Rosario cuenta con una significativa colección musical que se ve enriquecida por la generosa donación realizada en marzo de 2010 por Harold Teijeiro (crítico musical y archivista de la Orquesta de Cámara de La Plata).

Por lo tanto, nuestra puesta en valor estará dada por el enfoque en los materiales, no en los usuarios (que puede ser otro enfoque de evaluación), ya que en este caso estos son mayoritariamente potenciales y en menor medida reales.

Sólo mencionaremos que la presente evaluación será ponderada a través del método impresionista y de una estimación de la exhaustividad de la colección. La misma hace referencia a la diversidad de los documentos.

Por lo tanto, los parámetros para evaluar la colección incorporada son los siguientes:

- **Cantidad de volúmenes:** 420 partituras. 370 CDs.
- **Formatos de la colección:** La misma cuenta con dos tipos de formatos: partituras en soporte papel (éstas con su correspondiente material de orquesta) y discos compactos.
- **Períodos que abarca:** desde el Barroco a Siglo XX.
- **Países que se ven reflejados en la colección:** Argentina, Brasil, Italia, Alemania, Estados Unidos, Hungría, Francia, Austria, Rusia, Inglaterra, España y Noruega
- **Porcentajes de la colección general:** vemos una fuerte presencia del período barroco, con un cuarenta por ciento de la colección, le sigue el período contemporáneo (considerando tanto siglo XIX como el siglo XX) con un veinte por ciento, el clasicismo con un once por ciento y en menor medida las obras que corresponden a los períodos denominados renacimiento, pos barroco, pre y pos clásico.
- **Compositores:** según los períodos establecidos, tenemos treinta y ocho compositores barrocos, treinta y cinco contemporáneos, quince compositores clásicos y como ya mencionamos anteriormente, mínimamente representados los restantes períodos.
- **Calidad e importancia de las obras:** es difícil y escapa nuestras posibilidades determinar estos dos considerandos. Consultando bibliografía y especialistas en la materia, podríamos ponderar los períodos que sobresalen dentro de la colección (las obras del barroco y del siglo XX). Las mismas representan

significativamente los períodos, pudiendo citar como ejemplos obras de músicos tan trascendentes como Bach dentro de su período, obras de Piazzolla en la música contemporánea argentina y Bela Bartok como representante de este período, entre otros.

Conclusiones: la importancia que en la actualidad le podemos asignar a la biblioteca del Conjunto Pro Musica de Rosario, incluyendo esta reciente y significativa donación, ameritaría desde nuestra visión, un proyecto de Biblioteca Musical trascendente, para lo cual aconsejamos una remodelación de la estructura edilicia con el fin de generar un espacio adecuado, instrumentación de un plan de conservación de las obras, un programa de catalogación, clasificación e indización de las mismas, la creación de una base datos en línea, organización para el funcionamiento y puesta en marcha.

Es fundamental dar a conocer la importancia de estos materiales y a su vez compartir con todo un colectivo social y profesional esta información musical.

Pensamos en un espacio puesto al servicio de estudiantes, músicos y público en general quienes tendrían acceso a una información de gran relevancia como la que, brevemente, hemos descripto.

Referencias bibliográficas:

- Altuna Esteibar, B. Y Lancaster, F. «Ranking of Journals in Library and Information Science by Research y Teaching Relatedness». *Serials Librarian*, 1992, 23(1/2):1-10.
- <http://es.wikipedia.org/> (consultado en octubre de 2010)
- <http://www.oxfordmusiconline.com/> (consultado septiembre / octubre de 2010).

Harold C. Teijeiro (1930-2010)

- Periodista y crítico musical en el diario “El Día” de La Plata.
- Crítico musical en el diario “Buenos Aires Musical”.
- Archivista y manager de la Orquesta de Cámara de la Municipalidad de La Plata.
- Manager del Cuarteto de Cuerdas de La Plata.
- Manager del Coro Universitario de La Plata.



VIGENCIA DE LA OBRA DE BACH A TRAVÉS DE LAS EPOCAS

Por Mario Videla



El importante legado del siglo XVIII, aunque transmitido a través de reducidos círculos, mantuvo viva una tradición y sentó las bases para el gran resurgimiento de Bach en el siglo XIX. Con el nuevo siglo sobreviene una manera de pensar completamente diferente y un nuevo sentido de la historia. El romanticismo, con su amor apasionado por las antiguas tradiciones junto al advenimiento de una disciplina científica en los estudios históricos, trajo aparejado un redescubrimiento de los valores artísticos y culturales. El extraordinario surgimiento de una conciencia nacional durante el período de las guerras napoleónicas, que despertó el interés por los contenidos nacionales y populares, llevó a los románticos a considerar a Bach como el paradigma del espíritu musical alemán.

LA PRIMERA BIOGRAFIA

Johann Nikolaus Forkel (1749-1818), el autor de la primera monografía sobre la vida y la obra de J. S. Bach publicada en 1802, siguiendo los ejemplos de la Escuela de Historia Universal de Göttingen, comienza a comprender la historia de la música como parte de la historia general de la cultura. Considerado el padre de la musicología, en el sentido moderno de la palabra, investiga la música antigua con criterio científico. Para Forkel, en la era de Bach y Händel, el arte musical estaba en su esplendor y viril madurez. Para él, la nueva escuela vienesa significaba una franca decadencia. No es de extrañar que dedicara su libro sobre Bach al Barón van Swieten, cuyas ideas concordaban con las suyas. Habiendo conocido personalmente a los dos hijos mayores del compositor, Forkel consigue reunir material bibliográfico de inestimable valor. Wilhelm Friedemann y Carl Philipp Emanuel le suministraron impresiones y recuerdos personales referentes a su padre que le permitieron plasmar apreciaciones sobre el estilo y la grandeza de la música bachiana, que no han perdido actualidad. Al título de su libro: La Vida, el Arte y las Obras de J. S. Bach, le agrega la significativa leyenda: "Para patrióticos admiradores del genuino arte musical". Al final de la biografía Forkel escribió: "Este gran hombre era un alemán. ¡Patria alemana, siéntete orgullosa de él, pero sé también digna de él... Sus obras constituyen un inapreciable tesoro nacional, frente al que ninguna otra nación tiene nada que se le pueda comparar".

Al trabajo de Forkel siguieron luego artículos de Johann Friedrich Rochlitz (1769-1842), director del *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Periódico Universal de Música) fundado en 1798 por Breitkopf & Härtel. Rochlitz fue alumno de Doles, tercer Cantor de Santo Tomás después de Bach, y estuvo desde muy joven familiarizado con la música de éste. Tenía una especial

pasión por el arte antiguo al que contemplaba desde un ángulo puramente estético. Fue un entusiasta propagador del arte de Bach al que comparó con Durero y Miguel Ángel. Tenía la convicción de que en la obra de Bach existía un orden cósmico subyacente y en alguna oportunidad lo comparó también con Newton. Fue consejero musical de Goethe y tuvo una importante influencia sobre él.

A Forkel, el historiador patriótico, y a Rochlitz, el crítico romántico, se suma luego la personalidad de Carl Friedrich Zelter (1758-1832), un músico práctico que desempeñó un papel decisivo en la historia de Bach en el siglo XIX. Director de la *Singakademie* (Academia de Canto de Berlín) fundada en 1791, incansable organizador, maestro de la hermandad masónica, fundador de la Academia de Música Sacra y el único amigo realmente íntimo de Goethe en sus últimos años, Zelter estuvo estrechamente vinculado a la familia Mendelssohn.

LA MISION DE ZELTER



Zelter fue quizás uno de los exponentes de Bach que mayor cantidad de obras conocía del compositor. Poseía copia de más de 100 Cantatas, las dos Pasiones, la Misa en Si menor, las Misas Brevis, el Magnificat y los Motetes. Había asumido la tarea de continuar la tradición Bach de Berlín y como director de la *Singakademie*, estudió los motetes y las cantatas y ejecutó numerosas obras de música de cámara y orquestal. En una carta a Goethe escribió: "Si algún día yo sólo pudiera hacerle oír uno de los Motetes de Bach, Ud. se sentiría en el centro del mundo, porque éstos necesitan de un hombre como Ud. para poder ser apreciados en su justo valor". Zelter no creía posible sin embargo la ejecución de las cantatas y pasiones. Las probaba en pequeñas reuniones de amigos pero nunca las ejecutó en público.

Félix Mendelssohn, alumno de Zelter, contaba 12 años, cuando en mayo de 1811 siendo huésped en casa de Goethe durante 10 días, tocó Bach para él todas las mañanas y todas las tardes. Goethe también había escuchado obras de órgano de Bach ejecutadas por un organista de Bad Berka y aunque no llegó a escuchar sus obras vocales tuvo un conocimiento intuitivo a través de su mente universal de la grandeza de Bach. Por su parte, Mendelssohn estaba estrechamente familiarizado con las obras de Bach desde su hogar. Su padre poseía copias de algunas obras que compartió con Zelter y su hermana Fanny, solía tocar de memoria varios preludios y fugas de El Clave bien Temperado.

MENDELSSOHN, PROFETA DE BACH



En 1823, Zelter permitió que hicieran para Mendelssohn una copia de la Pasión según San Mateo, y en 1827 éste comenzó a ensayarla. Zelter consideraba que una ejecución de esta obra era imposible, pero luego de dos años de ensayos, y con el apoyo de Eduard Devrient, un actor, que fue el primero en cantar la parte de Cristo en la Pasión, finalmente la obra fue ejecutada en 1829, cien años después de su creación. Hegel, quien se hallaba presente, más tarde escribió: "el genio grandioso, auténticamente protestante, fuerte y docto, que hasta hace muy poco no habíamos aprendido a estimar, aparece de nuevo en todo su valor".

Lo que se escuchó como La pasión según San Mateo en aquella memorable ocasión, distaba seguramente bastante de la partitura original. Mendelssohn hizo sus propios arreglos, dado que una versión completa no se consideraba factible, y llegó a una solución de compromiso con el gusto del público. Se hicieron intentos "para convertir la obra vetusta en algo moderno, vívido y animado, seleccionando cuidadosamente los medios apropiados para tal fin", como declaró Eduard Devrient. Se practicaron grandes cortes, se alteró la instrumentación, se suavizaron algunos pasajes duros de las arias; de hecho sólo las introducciones de algunas arias quedaron intactas; se cambiaron fraseos y la expresión estuvo cargada de un emocionalismo romántico. Para nosotros hoy, una versión así nos sonaría caricaturesca, pero el ropaje usado en el estilo de 1830, fue probablemente la concesión inevitable y necesaria para asegurar su ejecución en Berlín hasta 1850.

A dicha ejecución siguieron otras dos, la última dirigida por Zelter. J. T. Mosevius (1788-1858), quien también escuchó la obra en Berlín, la dirigió en Breslau, importante centro del movimiento religioso protestante. Entre tanto, la *Singakademie* montó la Pasión según San Juan en 1833, y una versión fragmentada de la Misa en Si menor en 1835, mientras un creciente número de cantatas se iba sumando al repertorio. Inmediatamente, estas obras vocales comenzaron a publicarse, incorporándose a las numerosas ediciones de obras instrumentales emprendidas por diversas editoriales desde comienzos del siglo.

La música para órgano de Bach debe también a Mendelssohn su paulatino redescubrimiento y difusión. A través de recitales y en la enseñanza como director del Conservatorio de Leipzig, el artista hizo resurgir esta literatura largo tiempo olvidada.

LAS PRIMERAS EDICIONES



El importante impulso dado por Mendelssohn hizo que las concepciones sobre Bach y su obra se transformaran y profundizaran. Bach se había convertido en un fenómeno histórico y había dado comienzo a temas de discusión e investigación en círculos cada vez más amplios. Este comentario a atraer la atención de historiadores que veían en Bach, además del maestro de organistas y del teórico constructor de fugas, una fuerza vital que irrumpía en medio del movimiento romántico. Pero, a fin de poder estudiarlo en profundidad era necesario obtener informaciones confiables acerca de su obra y sus fundamentos históricos. La mayor parte de las ediciones disponibles estaba constituida por composiciones para clave y órgano. Los intentos de publicar las obras vocales habían fracasado en varias oportunidades debido a la apatía del público y a la duda de los editores. El *Magnificat* fue impreso por primera vez en 1811 y la Misa en La mayor en 1818, pero tuvieron escasa difusión. En 1821, la firma *Breitkopf & Härtel* publicó por



Monumento a J. S. Bach, próximo a la Iglesia de Santo Tomás en Leipzig.

primera vez una cantata: *Ein feste Burg*, pero el mismo Zelter le informó a Goethe en 1829, que esto había sido "un elefante blanco". La Pasión según San Mateo se publicó en 1830 y la de San Juan en 1831. La Misa en Si menor en 1845, ciento diez años después de su creación. Era claro, que por sí mismos, los editores nunca emprenderían una impresión crítica integral.

La idea de una edición completa de las obras de Bach ya había sido propuesta por Forkel. En el prefacio a su mencionada biografía de 1802 escribió: "Las obras que nos ha dejado J. S. Bach representan un inestimable legado nacional y ningún pueblo posee nada comparable. Quien las libere del peligro de desfigurarse por copias erróneas, y así salvarlas paulatinamente del olvido y de la destrucción, erigirá al compositor un monumento imperecedero".

Sin duda, esta premisa encendió el impulso de una edición de las obras completas de Bach, siendo más tarde recomendada calurosamente por Beethoven y por Schumann en 1810 y 1837. Comenzaron entonces varios intentos. Una primera edición de la editorial musical *Hoffmeister & Kühnel* en Leipzig, quedó interrumpida a los 14 volúmenes, mientras que la posterior edición de *Oeuvres complètes*, comenzada por la firma *Peters* en 1837 en Leipzig, consiguió ampliarla a 16 volúmenes. Sin embargo, la viabilidad de esta idea había quedado demostrada por el éxito de las ediciones de la Sociedad Haendel de Londres, revisadas por Chrysander, que comenzaron en 1843.

LA BACH-GESELLSCHAFT

Finalmente se formó, en el año 1850, centenario de la muerte del compositor, la *Bach-Gesellschaft* (Sociedad Bach), con el fin de publicar “una edición crítica completa de todas las obras de Bach”. Patrocinada por Moritz Hauptmann (el entonces Cantor de Santo Tomás de Leipzig), Otto Jahn, Ferdinand Becker, Robert Schumann, Ludwig Spohr, Carl von Winterfeld y otros estudiosos. El primer volumen apareció en 1851. Originalmente se reunieron 403 suscriptores, y los primeros volúmenes pudieron remitirse a 652 abonados. Wilhelm Rust, que posteriormente sería también Cantor de Santo Tomás, realizó la principal parte del trabajo preparando aproximadamente la mitad de todos los volúmenes; participaron además: A. Dörffel, P. Graf Wandersee, E. Naumann, H. Kretzschmar, J. Rietz, y F. Wüllner.

La lista de suscriptores era abrumadora, reyes, príncipes, nobles, diplomáticos y personalidades del mundo entero se encuentran en ella. Pero sin el enérgico apoyo de Franz Liszt y Richard Wagner y el sacrificio de numerosos músicos entusiastas, no hubiera sido posible completar la empresa. Sólo unos pocos apreciaron verdaderamente la importancia del emprendimiento, entre ellos Brahms, quien lo consideró el mayor acontecimiento de su época.

A lo largo de cincuenta años la Sociedad Bach realizó la monumental tarea de publicar la obra completa. En 1899, la edición concluía con el volumen 46 y en 1926 apareció como volumen 47 (Suplemento) la nueva ordenación de Graeser de El Arte de la Fuga. La aparición de los distintos volúmenes, aunque de diversa erudición, fueron un acontecimiento notable y establecieron los principios científicos básicos para la edición de obras musicales que a partir de entonces se han seguido observando. Dichos volúmenes contribuyeron en forma contundente al resurgimiento de Bach e hicieron posible que su arte ocupara un justo lugar en la apreciación general del público, los intérpretes y los estudiosos. Exactamente 150 años después de la muerte del compositor, el mundo entero tenía pleno acceso a su obra.

La edición completa de las obras de Bach constituyó una proeza de incalculable significación. No sólo abrió el camino a una nueva comprensión, a la corrección histórica y profundización de las ideas aceptadas sobre el Cantor, a un glorioso capítulo de la investigación musical en general, sino que inspiró un sorpresivo avance en la ejecución práctica de la propia música. También despertó un nuevo interés en la música de otros compositores del barroco, entre ellos, Vivaldi, y el redescubrimiento del mundo de la música antigua. Todas las innumerables colecciones de obras completas de los antiguos maestros, las grandes series de los *Denkmäler Deutscher Tonkunst* (Monumentos del Arte Sonoro Alemán), están en deuda en una u otra manera con la Edición Bach. Paralelamente, dio un poderoso estímulo al estudio de los problemas prácticos de interpretación de la música antigua que se extienden hasta nuestros días.

LA BACH SOCIETY DE LONDRES

Curiosamente, un año antes de la fundación de la *Bach-Gesellschaft* en Leipzig, se crea en Londres en 1849 una *Bach Society*, bajo el impulso de Sterndale Bennet, célebre ejecutante y compositor británico, amigo de Mendelssohn y Schumann. Esto fue el resultado de una larga tradición inglesa de valoración de las obras de Bach. Asociaciones como la *Academy of Ancient Music* (1710-1792), la *Madrigal Society* (fundada en 1741) y el *Concert of Ancient Music* (1776-1848), cultivaron el interés por la música “antigua”, ejecutando asiduamente obras de Bach, Haendel, Corelli, Domenico Scarlatti y otros compositores del Barroco. Reconocidos escritores como Charles Burney y John Hawkins, mencionaban debidamente a Bach en sus Historias de

la Música, libros de un género que todavía no existía en otros países del continente europeo. Hay pruebas de que buena parte de la música de Bach circulaba en Inglaterra durante las últimas décadas del Siglo XVIII en forma manuscrita. La Reina Carlota poseía un volumen copiado en 1788, que contenía los dos libros de El Clave bien Temperado, el *Clavier-Übung III*, y el Credo de la Misa en Si menor. Años más tarde, el Príncipe Alberto, luego de su matrimonio con la Reina Victoria en 1840, introdujo música de Bach en los conciertos de los Palacios de Buckingham y Windsor. Otros músicos ingleses como Samuel Wesley y Vincent Novello, fueron también grandes bachianos y difundieron obras del maestro en numerosos conciertos. Se cuenta que Muzio Clementi, tocaba música de Bach horas y horas sin parar y que transmitió su amor por el compositor a sus dos discípulos más famosos: J. B. Cramer y John Field. Las diversas visitas de Mendelssohn fueron también un gran estímulo, y sus ejecuciones de obras para órgano en la catedral de St. Paul, constituyeron una revelación para el público inglés. También Ignaz Moscheles, quien en 1842 fue invitado por Mendelssohn para dirigir el Departamento de Piano del Conservatorio de Leipzig, hizo conocer numerosas obras de Bach durante los quince años que pasó en Inglaterra.

La *Bach Society*, fundada por Bennet, se planteó como objetivos la recopilación y promoción de las obras del Cantor de Santo Tomás, llegando a publicar en 1851 un volumen de motetes con texto bilingüe alemán-inglés. En 1854, Bennet estrenó La Pasión según San Mateo y luego la Sociedad dio a conocer numerosas obras hasta su disolución en 1870.

LA NEUE BACHGESELLSCHAFT

Después de haber cumplido con su cometido, la *Bach-Gesellschaft* se disolvió en 1900. Inmediatamente se procedió a la fundación de la *Neue Bachgesellschaft* (Nueva Sociedad Bach) cuya labor hoy en plena actividad sólo fue interrumpida durante la segunda guerra mundial. Sus fines constituyen, en cierto sentido, la prolongación lógica de la antigua Sociedad: la divulgación de las obras, incluyendo las poco conocidas, a través de festivales y ediciones prácticas, y la organización de congresos dedicados al intercambio de las investigaciones estéticas e históricas. En una comisión se encuentran los nombres de Ferruccio Busoni, Gustav Mahler y Felix Weingartner.

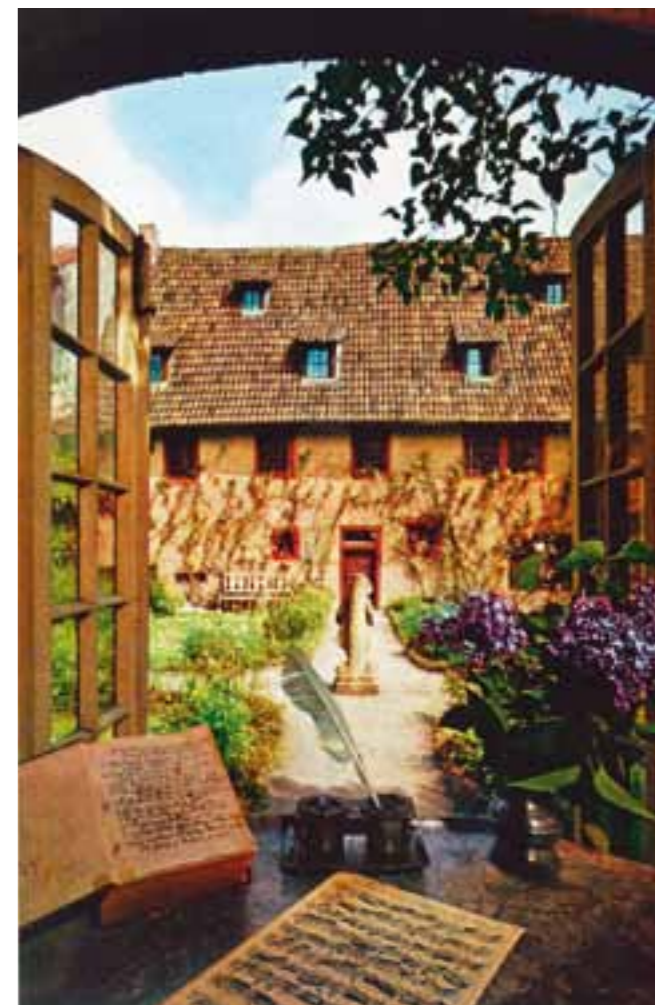
Durante los 50 años transcurridos después de la aparición de la Obra Completa de Bach, se produjeron muchas críticas: la situación de las fuentes había mejorado, el sistema de edición había evolucionado, se habían registrado algunas obras atribuidas erróneamente y se habían descubierto obras nuevas. Al convencimiento de que la antigua edición ya no bastaba para las exigencias críticas, se sumó la pérdida de numerosas bibliotecas tras la Segunda Guerra Mundial, de forma que en el 2º centenario de la muerte de Bach, en 1950, se inició una nueva edición de la obra completa conocida como la *Neue Bach-Ausgabe* (NBA), realizada por un equipo internacional de editores bajo la dirección del Instituto J. S. Bach de Göttingen y del Archivo Bach de Leipzig. Dicha edición consta de 103 volúmenes, con un aparato crítico en ocasiones de gran extensión. El que el número de volúmenes casi se haya duplicado también se explica porque éstos son de tamaño más reducido a fin de que resulten más manejables para el director de orquesta y el músico práctico. La Editorial *Bärenreiter* de Kassel, así como la *Deutsche Verlag für Musik*, de Leipzig, son responsables de la confección tipográfica.

Además, La Nueva Sociedad Bach inició en 1904 la publicación del *Bach-Jahrbuch* (Anuario Bach), donde aparecen los informes de las últimas investigaciones, siempre de gran actualidad para los estudiosos. Paralelamente, comienzan los intentos

de reconstrucción de los instrumentos antiguos utilizados en la época barroca y prebarroca y la inquietud por descubrir los secretos de la interpretación de aquella música.

Independientemente de la edición de la *Bach-Gesellschaft*, las obras de Bach aparecían en distintas publicaciones, revisadas y retocadas, falsificadas y maquilladas con toda la ostentación de los recursos orquestales, corales e instrumentales del tardío romanticismo. Muchas veces se convirtieron en la pista de exhibicionismo de vanidosos virtuosos y directores. Aún hoy es frecuente encontrar en las bibliotecas de músicos, maestros y directores, ediciones que son casi una burla de los criterios de honestidad y veracidad. En este sentido, la Nueva Sociedad Bach, tuvo una importante misión que cumplir. Seriamente comprometida en establecer un estándar consciente y auténtico en la aproximación a Bach, continúa realizando ininterrumpidos esfuerzos en la revisión de ediciones a la luz de las últimas técnicas musicológicas: verificación de la cronología de las obras, autenticación de las fuentes, estudios de las marcas de agua de los papeles de música, análisis científicos de las distintas caligrafías, tintas, etc.

La *Neue Bachgesellschaft* es el centro de convergencia para todos los admiradores serios de Juan Sebastián Bach, representando la “conciencia” de la calidad en la investigación y difusión con el propósito de conservar su obra como una herencia cultural de la humanidad. La Nueva Sociedad Bach intenta lograr estos propósitos mediante la realización de Festivales Bach móviles, la edición de publicaciones, la conservación de la casa natal de Bach en Eisenach y de su tumba en Leipzig. Apoyando el esclarecimiento de problemas científicos y prácticos pendientes. Los Festivales Bach anuales pretenden continuar difundiendo la obra de Bach a través de ejecuciones basadas en las versiones originales y, ante todo, promover sus composiciones menos conocidas, haciendo escuchar también, para mejor comprensión, obras de sus antecesores, contemporáneos y de épocas posteriores. En este sentido, la Academia Bach de Buenos Aires fundada en 1983, y organizada por Festivales Musicales, se ha hecho eco en nuestro país de algunas de estas premisas.



Casa natal de Bach en Eisenach.

Mario Videla

Estudió órgano con Héctor Zeoli y se graduó en la Facultad de Artes de la Universidad de La Plata en órgano y dirección coral con los maestros Hermes Forti y Guillermo Graetzer. Completó estudios de perfeccionamiento en Alemania, Holanda y Gran Bretaña. Ha ofrecido numerosos recitales como organista, clavicinista y director, dedicándose especialmente a la música antigua. Además de su labor como intérprete, se ha especializado en pedagogía musical y musicología, publicando diversos libros didácticos. Ha realizado numerosas grabaciones como solista e integrante de conjuntos. En Europa se presentó en recitales en el Festival de Lucerna, Roma, Madrid, París, Londres y Colonia. En Latinoamérica ofreció conciertos en Caracas, México, Lima, Quito, Sao Paulo, Montevideo y Santiago de Chile.

Desde 1976 se desempeña como director artístico de la Asociación Festivales Musicales de Buenos Aires. En 1983 funda la “Academia Bach de Buenos Aires”, de la que es director, habiendo presentado más de 70 cantatas y otras grandes obras de J.S.Bach, Händel y Vivaldi.

Mario Videla recibió varias distinciones, entre ellas el Premio Konex de Platino 1989 en Música Clásica y en 2003, la Cruz al Mérito de la República Federal de Alemania. Desde 1997, desarrolla también un programa dominical dedicado a Bach titulado “La Cantata del Domingo” por diversas radios de Argentina y otros países.

Ha participado como jurado de los Premios Konex 1999 y 2009 y ha integrado los jurados de clave y órgano en el Concurso Internacional Johann Sebastian Bach de Leipzig en 2006 y 2008. En esas oportunidades, el Mtro. Videla fue el único músico proveniente de un país de Latinoamérica.

JOHANN SEBASTIAN B.A.C.H.

Por Cristina
García Banegas



Mi vida siempre estuvo rodando en torno a J. S. Bach. Desde temprana edad pedía a mi gran Maestra de la música y profesora de piano, la Sra. Renée Bonnet, que agregara obras nuevas de Bach a mi estudio semanal, intuitivamente para seguir descubriendo ese mundo indescriptible de su arquitectura musical. Recuerdo que a mis 8 años memorizaba su biografía con especial entusiasmo, hasta recitándola en voz alta, “*Bach nació el 21 de marzo de 1685 en Eisenach...*”

En 1984 viajaba en tren desde Ginebra (Suiza) hacia la ciudad de Erfurt. Iba invitada a dirigir el coro de la iglesia luterana alemana de la ciudad de Calvino, a la iglesia donde residió Martín Lutero. Junto al coro también me acompañaba mi hija Sofía, que en ese entonces recién tenía menos de un año y medio de edad.

Luego de una minuciosa inspección, cruzamos la frontera hacia Alemania oriental. Y grande fue el impacto cuando desvíe mi mirada hacia la estación donde el tren tuvo su primera parada en la región de la Turingia: un cartel decía EISENACH.

Esto fue conmovedor, el sentirme ya en su ciudad natal, no lograba creerlo.

Inclusive me habían conseguido un permiso especial para visitar y tocar en los 2 órganos de la iglesia donde Bach estuvo trabajando como *Kantor* entre los años 1723 y 1750: la Thomaskirche.

Más fuerte fue el estremecimiento, cuando al terminar de ejecutar obras de Bach y de Schumann en ambos instrumentos, bajé por la escalera caracol que desemboca en el altar, y me enfrenté a la tumba donde una rosa blanca yacía por encima de su nombre.

Puedo contar que en 1985 volví de Ginebra al Uruguay (luego de 6 años de estudio y permanencia) ante el sueño de poder presentar su obra organística en una totalidad de 20 conciertos, hecho que alcanzó su consolidación.

En el correr de esos años hasta nuestros días, tuve la dicha y el honor de recrear dirigiendo y tocando en varias Cantatas, Motetes, la Pasión según San Mateo, la Misa en si menor, el Magnificat, los Conciertos Brandeburgueses, etc., junto al ensemble vocal e instrumental DE PROFUNDIS y siempre con la mira de acercarnos a una interpretación más fiel hacia la sonoridad de su época, conformando el staff con instrumentos originales, o copia de ellos.

Una colega uruguaya, María Lourdes Repetto, soltó la idea de que yo debería grabar la obra integral para órgano. Y, siempre que he tenido buenas oportunidades, me he desplazado para dejar registros de grabación, teniendo en mi haber ya unas tres cuartas partes de su Opera Omnia.

Este proyecto aúna órganos históricos (algunos de ellos tocados por el mismo Bach) y órganos neo-barrocos, inspirados estéticamente en los instrumentos de la Turingia y de la Sajonia alemana.

También dedico un gran interés a mi actividad pedagógica sobre el mundo bachiano, tanto en mi país como en el exterior.

Y también he compuesto tres obras para órgano en las cuales aparecen y suenan reiteradamente las cuatro letras de su apellido B.A.C.H., que en el alfabeto musical germano se traducen como : si bemol - la - do - si natural.

Y me ha llegado una invitación para que brinde un concierto de órgano en agosto de 2011 en su Thomaskirche de Leipzig.

¿Cómo describir el efecto que este genio nos imparte? ¿Cómo no conmoverse al escuchar a un niño cantando fácilmente los extractos del laberinto armónico y las exigencias técnicas que su obra conlleva? ¿Cómo volver a decir palabras que encierran su entrega hacia la humanidad?

Agradeciendo, sin duda. Y, sobre toda la maravillosa perfección, dignidad y majestuosidad impalpable que su idioma musical transfiere.

Excelso, ese conocimiento matemático y químico, él nos lo acerca desde un rincón desconocido, pero que nos llega traducido hasta de manera lúdica, dejándonos atónitos.

Y más aún, planeando por encima de toda elocuencia musical, llegando al Zenit, o descendiendo hacia lo más profundo, de manera sobrecogedora, toca y conmueve al corazón, tornándonos a todos más equilibrados, más buenos, más seguros.

Su mensaje de esperanza y bienestar, nos conduce a reverenciarlo desde nuestra esencia sensible.

Estas palabras las comparto con Uds. desde un lugar que evidencia mi complicidad con su música y me brinda a su vez, la más pura sensación y compromiso de transmitirla.



Retrato apócrifo de J. S. Bach, joven, que se conserva en el Museo Erfurt. Su autor es Johann Ernst Rentsch, pintor de la corte de Weimar.

Cristina García Banegas

Alumna de Renée Bonnet y de Renée Pietrafesa (Uruguay), continuó sus estudios junto a los maestros Lionel Rogg, Marie-Claire Alain, Gertrud Mersiovsky, Montserrat Torrent, Guy Bovet, Luigi Ferdinando Tagliavini, Ton Koopman, Stefano Innocenti, Odille Bailleux, Michel Corboz, Anne Gallet, Christianne Jacotet, Federico Ciancio, etc.

Entre los reconocimientos obtenidos:

- Primer Premio de virtuosismo en el conservatorio de Ginebra (Suiza) en la clase de Lionel Rogg.
- Primer Premio de Excelencia, con Felicitaciones del jurado, en el conservatorio de Rueil-Malmaison (París) en la clase de Marie-Claire ALAIN (1982).
- Premio Organo Echeverría (Concurso Internacional de Toledo, España en 1981).
- Segundo Premio en el Concurso Internacional de Avila en 1982.
- Premio Fraternidad 1993 otorgado por la institución B'nai B'rith del Uruguay comprendiendo un viaje a Israel y Europa.
- Premio Fundación Bank Boston a la Cultura Nacional (2003, Uruguay).
- Medalla de Honor del Ministerio de Relaciones Exteriores y de Cultura de Polonia al “Mérito y difusión de la cultura polaca” (Embajada de Polonia en Uruguay, 2004).
- Premio Obelisco a la trayectoria musical, otorgado por Rotary Internacional en sus 100 años de creación (2004-2005, Uruguay).
- Premio Morosoli a la Música Culta en Uruguay (2005).
- Premio a la Excelencia Profesional por parte de Rotary Pozos del Rey (2006, Uruguay).
- 1º Premio a De Profundis como mejor institución coral uruguaya (2006/2007) (Fundación ITAU).
- Premio Mujer del Año en Música 2006/2007 otorgado por

Juan Herrera Producciones (Uruguay).

- Premio “Alas” 2007, otorgado por Fundación InterArte (Uruguay).
- Premio “Mujer del Año en Música” 2008/2009 otorgado por Juan Herrera Producciones (Uruguay).

Actualmente es titular de la Cátedra de Organo en la Escuela Universitaria de Música en Montevideo, creó y dirige el Festival Internacional de Organo del Uruguay y el Ensemble Vocal-Instrumental De Profundis, la selección coral del Colegio Inglés y Los Niños de tu Ciudad (I.M.M). Realiza giras de conciertos, Master Classes, conferencias, miembro de Jurado en concursos internacionales en Europa, USA, Japón, Rusia, Latinoamérica. Los registros discográficos como organista y frente a De Profundis han sido premiados por la crítica internacional. Junto a De Profundis ha dirigido hitos del repertorio Sinfónico/Coral, con instrumentos originales: J. S. Bach (Pasión según San Mateo, Misa en si menor, Magnificat, Oratorio de Navidad, Motette BWV 118 y BWV 225, Cantatas), C. Monteverdi (Vesperae de la Beata Vergine), W. A. Mozart (Exultate Jubilate y Vesperae Solennes de Confessore, Misa en do menor K. 427, Requiem), G. F. Händel (Mesías, My Heart is inditing), H. Purcell (Anthems and Psalms, Come ye Sons of Art, Music for the Funeral of Queen Mary), J. Brahms (Réquiem Alemán -Versión Londres-), K. Szymanowski (Sinfonía concertante N° 4 para piano y orquesta, Stabat Mater y Letanía a la Virgen María); Z. Kodaly (Budavari Te Deum). Ha grabado autores del barroco latinoamericano (Gaspar Fernandes, Juan Gutiérrez de Padilla, Francisco López Capillas, Juan de Lienas, Gutierre Fernández Hidalgo, etc.) Recientemente, presentó el Cántico espiritual de San Juan de la Cruz junto a la actriz argentina Cristina Banegas en Argentina y Uruguay.

www.deprofundis.org.uy

www.festivaldeorgano.org



En el artículo “Bach el Hombre” se hace referencia a las “entradas de Bach” como experto en dar el visto bueno a los órganos recién construidos. El artista inglés Oswald Barret, representa uno de esos momentos en que el maestro, después de dar su aprobación por el nuevo instrumento, observa una partitura de un organista local. (The Oxford Companion to Music, 1960).

EL NOMBRE BACH

Por Cristián Hernández Larguía



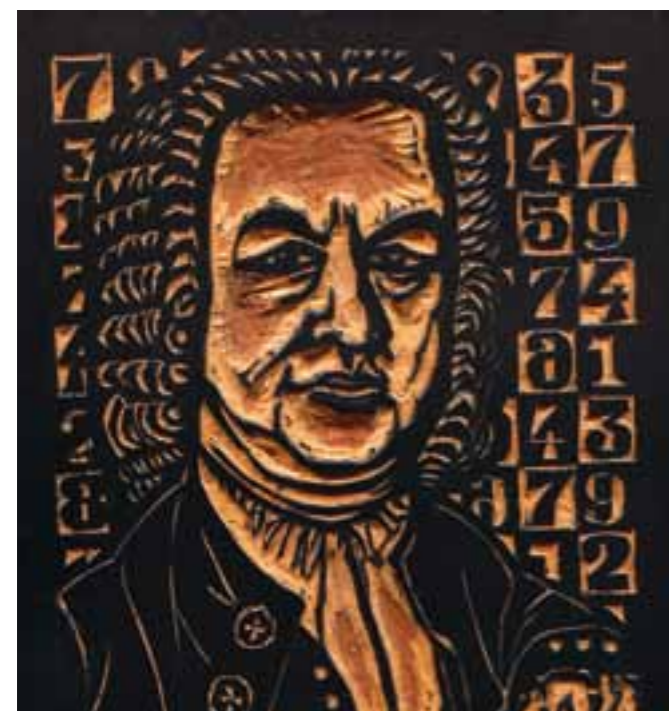
B-A-C-H: VALOR MUSICAL

En los pueblos de habla alemana como en otros muchos (ingleses, escandinavos, etc.), las notas musicales son denominadas por letras del alfabeto. Y parten de la nota “la”, contrariamente a la denominación de los pueblos de origen latino, que partiendo de la nota “do”, siguen “re”, “mi”, “fa”, etc. De la nomenclatura alemana, surge entonces que el nombre “BACH” tiene un valor melódico. En ésta la letra “B” corresponde al Si bemol, y la “H” al Si natural, y esto le permite al nombre BACH ser representado por notas de la escala y resultar, por lo tanto, un tema musical por demás interesante:

“B” = si bemol; “A” = la; “C” = do y “H” = si natural.



Juan Sebastián usó este tema musical como sujeto de una fuga que quedó inconclusa, en su monumental “Arte de la Fuga”. Su presencia ha sido detectada también en obras anteriores: Primer Movimiento del Segundo Brandeburgués y en las Variaciones Canónicas para Órgano. Varias fugas sobre el nombre BACH



“El Bach Numerológico” detalle del taco de una xilografía de Rubén de la Colina.

fueron compuestas por los hijos y los alumnos del maestro. El revival de la obra de Bach durante el siglo XIX, trajo aparejado un interés en las posibilidades del tema para la expresión Romántica, y fue así que compositores como Schumann, Liszt, Busoni, Reger y tantos otros escribieron obras basadas en dicho tema. Lo curioso es que también los músicos de la Segunda Escuela Vienesa con Schönberg y sus discípulos a la cabeza, hallaron que el tema BACH se adecuaba a ser usado en sus obras seriales e hipercromáticas. La lista de las más de trescientas composiciones, basadas en las famosas cuatro notas resulta sorprendente, ya que allí hallamos obras pertenecientes a compositores de los más variados orígenes y de las más diversas tendencias musicales: Beethoven, Borodin, Boito, Dallapiccola, Ginastera, Honegger, d’Indy, Ives, Pärt, Poulenc, Rimsky-Korsakov, y otros muchos etcéteras.

B-A-C-H: VALOR NUMERICO

Hacia el final de su vida y cuando ya estaba ciego, Bach dictó a su yerno y alumno preferido, Johann Christoph Altnikol, el Preludio de Coral para órgano “Ante tu Trono me presento”, basado en la melodía de coral “Wenn wir in höchsten Nöten sein” (Cuando estamos angustiados) de L. Burgeois (s.XVI). La primera frase del Coral es presentada por medio de 14 notas. El total de notas de todas las frases resulta ser 41.



Observamos que Bach debió agregar notas de paso y ornamentos aquí y allá (notas rojas) con el objeto de lograr que se cumplieran sus designios numerológicos: 14 notas en la primera frase del Coral y 41 en el total de las cuatro frases.

Dichos números aparecen frecuentemente en las obras de Bach, sea en el número de compases, número de notas, etc. Sucede que Bach era un adepto a la numerología. La aplicación de estos

principios a esa obra, considerada una de las últimas compuestas por el maestro y dedicada a su Dios como ofrenda final, se nos aparece como un mensaje codificado que Bach envía a su Creador y que lleva su firma. Veamos cómo funciona esto de la numerología. (*)

La Numerología parte de la creencia de que la Creación Divina del cosmos y todo lo que sucede está basado en las relaciones numerológicas establecidas por Dios mismo. De hecho la Biblia está repleta de incidentes que se prestan a la interpretación numerológica. Si usamos los números, Dios es desde ya el número “1”; Jesucristo el “2”; la Santísima Trinidad, el “3”; el “5” se asigna a la Crucifixión ya que cinco son las llagas de Cristo, etc. Aquellos que ingresan en esta forma de misticismo esperan que sus ruegos a Dios sean más efectivos si están basados en estos principios numerológicos, y parece ser que Bach creía firmemente en ellos.

Si numeramos el alfabeto de principio a fin y asignamos un número a cada letra resulta que: “A”= 1; “B”= 2; “C”= 3 y así sucesivamente. El nombre BACH valdría entonces: B = 2; A = 1; C = 3; H = 8; la suma nos da como resultado 14, que no es otro que el número que corresponde a Bach. El maestro se entretenía escondiendo en forma críptica dicha firma en sus obras. Pero hay más: si invertimos las cifras 1 - 4, obtenemos otro número que también representa al compositor: 41. Para conseguir que el número de notas diesen como resultado “14” o “41” Bach debió agregar a la notación original notas de paso y variadas ornamentaciones.



No nos resulta posible dar aquí una lista completa de los casos comprobados del uso de la numerología en la obra de Bach, pero consideramos que un caso será suficiente.

Bach basó su “Misa en si menor” en el número “3” que es, como hemos dicho, el que corresponde a la Santísima Trinidad. Naturalmente, para lograr su objetivo tuvo que “forzar”, aquí y allá, un tanto la cosa. Partió de la base de que el número total de Coros, Solos y Dúos debía ser 27, ya que 27 es múltiplo de 3 (3x3x3 = 27). El “Kyrie” consta de tres números: Primer Kyrie: Coro, Cristo: Dúo y Segundo Kyrie: Coro. La tres secciones coinciden perfectamente con la tradicional división litúrgica. Al “Gloria” Bach lo divide en “9” (3x3 = 9) números musicales (Coros, Solos y Dúos) y lo mismo hace con el “Credo”. Esta partición en nueve, de las partes citadas, obligó al maestro a realizar una división bastante arbitraria de Coros, Solos y Dúos. En el “Credo” aparece otro juego numerológico: el “Crucifixus” no sólo ocupa el centro, destacando su importancia, sino que es el quinto número musical, un Coro, ya que como vimos a la Crucifixión le corresponde el número “5”. Ahora bien, a Bach le quedan sólo seis números (2x3) para completar los “27” planeados, y en estos seis debe incluir el “Sanctus”, el “Benedictus” y el “Agnus Dei”. A los dos primeros los divide en dos cada uno, sin problema alguno, pero la cosa se le presenta complicada con el “Agnus Dei”. Litúrgicamente esta última parte del Ordinario de la Misa se divide tradicionalmente en tres secciones musicalmente separadas:

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, Miserere nobis.

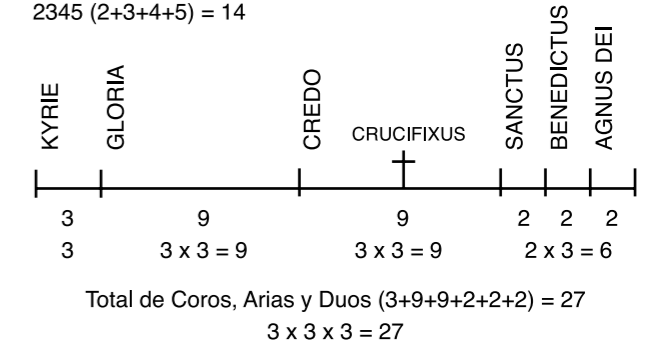
Agnus Dei qui tollis peccata mundi, Miserere nobis.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, **Dona nobis pacem.**

Bach lo solucionaba pensando más en la numerología que en la tradición litúrgica, y lo divide en sólo dos números: un Aria basada en el texto de las dos primeras secciones con la primera mitad de la tercera, y un Coro sobre las últimas palabras de

ésta: “Dona nobis pacem”. Pero el maestro nos reserva aún otra sorpresa numerológica: a algún curioso se le ocurrió contar el número total de compases de la Misa, y ¡Oh sorpresa!, descubrió que éstos suman “2.345”. Y “2” más “3” más “4” más “5” dan como resultado, nada más ni nada menos, que “14”. ¿Les suena? No nos queda más, que creer o reventar...

El número de compases de la Misa suma:
2345 (2+3+4+5) = 14



(*) El Dr. G. Garay, en su artículo “Bach todo un tema” da otros ejemplos interesantes.

BACH Y LA POSTERIDAD

En un artículo fechado el 28 de agosto de 1750, exactamente un mes después de la muerte de Bach, su ex alumno **Johann Friederich Agricola** (compositor, intérprete y teórico), trazaba por primera vez la conocida analogía entre Isaac Newton y Johann Sebastian Bach, e indicando la enorme influencia de ambos sobre “la ciencia profunda” en sus respectivos campos.

La afirmación de **Hermann Scherchen** (director de orquesta) de que Bach fue “el más grande músico de todos los tiempos” podrá no ser compartida por algunos, pero resulta incuestionable a la luz de la opinión de todos los artistas y músicos que le sucedieron en el tiempo.

“Es casi imposible encontrar hoy en día un músico o un melómano que no se declare subyugado por la obra de Bach. Los sentimientos inspirados por el chantre de Leipzig van de la estima a la veneración...”

“Para mejor preconizar las virtudes de un músico de jazz, se pronuncia el de Bach, y ese mismo Bach justifica tanto el itinerario de un compositor de vanguardia, como la réplica prudente de un neoclásico desamparado. Bach sirve de antídoto a Beethoven, a Wagner o a Debussy, y hasta al “gentil” Mozart. Pero mientras a que a Wagner y a Beethoven no les faltan detractores, nadie osa profanar explícitamente el menor compás de la obra más anodina producida por la imaginación de Bach”. **Claude Samuel** (*crítico musical*).

“¡De éste sí que puede aprenderse algo!” **W. A. Mozart**.

“...Bach es algo que regocija a mi corazón que late todo por el arte sublime y grandioso...”

“Yo me lo explicaba todo así: como si la Armonía eterna platicara consigo misma, tal como hubiera podido suceder en el seno de Dios, poco antes de la Creación” **Johann Wolfgang Goethe** (*literato*).

“Que el Clave Bien Temperado sea tu pan de cada día. Entonces llegarás, seguramente, a ser un músico capaz”.

“...de nuevo comprendí que no acaba uno nunca con Bach, que cuanto más lo escuchamos tanto más profundo se vuelve”.

“...cuánto debe a Bach el arte; en el pequeño círculo de la

música es apenas menos de lo que una religión debe a su fundador”. **Robert Schumann**.

“El más estupendo milagro de la Música”. **Richard Wagner**.

“Es tal la belleza del Concerto para Violín de Bach, que muy sinceramente no sabe ya uno qué postura adoptar para hacerse digno de oírlo. Nos obsesiona aún mucho después y nos extraña al andar por las calles que el cielo no se haya vuelto más azul y que el Partenón no surja de la tierra”. **Claude Debussy**.

“El pathos de Beethoven me emociona hoy mucho menos que la contemplativa adoración de Bach”. **André Gide** (*escritor*).

“Bach no es un músico de doscientos años atrás, sino de doscientos años adelante”.

“El milagro de Bach no se ha repetido en ningún otro arte. Despojar de sus impurezas a la naturaleza humana hasta darle perfiles divinos, infundir fervor espiritual a las acciones más asequibles al hombre, dar alas de eternidad a la naturaleza más efímera, humanizar las cosas divinas y divinizar las humanas. Ese es Bach, el momento más excelso y más puro de la música de todos los tiempos”. **Pablo Casals**.

Cuando a **Luis Thomas** (*biólogo*) se le preguntó qué mensaje creía que el hombre debía llevar a otras civilizaciones del espacio, contestó: “Enviaría las obras completas de Johann Sebastian Bach. Pero, esto sería presuntuoso de nuestra parte”.

“Beethoven es fastidioso cuando desarrolla; Bach no, porque Beethoven hace desarrollo de forma y Bach desarrollo de idea”. **Jean Cocteau** (*poeta, novelista, dramaturgo, pintor, diseñador*).

Son sólo algunas opiniones de gente importante —pertenecientes a distintas épocas, distintas disciplinas y muy diferentes tendencias estéticas— quienes se refirieron a Bach con reverencia, admiración y cariño.



Consola del órgano de Bach en Arnstadt.

Cristián Hernández Larguía

Nació el 6 de octubre de 1921.

Desde 1946 es Director Titular del Coro Estable de Rosario del cual es Socio Fundador.

En 1962 funda el Conjunto Pro Musica de Rosario.

Al frente del Coro Estable obtiene, en 1957 y 1980 sendos Primeros Premios en Concursos Corales Abiertos a Nivel Nacional.

En 1967 obtiene, al frente del Conjunto Pro Musica, un Primer Premio en el Concurso Polifónico Internacional de Arezzo (Italia).

En 1981 obtiene, al frente del Coro Estable, seis Premios en el citado Concurso Internacional.

Se desempeñó como Profesor de las Cátedras de “Dirección Coral”, “Coro”, “Acústica” e “Introducción a la Musicología” en las Universidades Nacionales de Rosario y del Litoral, cargos obtenidos por Concursos de Oposición y Antecedentes.

Es miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes.



JUAN SEBASTIAN B.A.C.H. TODO UN TEMA

Gonzalo Garay
Miembro del Coro
Estable de Rosario.



DE LA MUSICA

J. S. Bach ha sido calificado por algunos, de modo excesivo, como “el Padre de la Música”, es decir como causa, pero Bach no compuso toda la música. Además, cada uno es artífice-arte, habilidad-*facere*-hacer, de su propia obra; en este sentido cada uno es genitor de su obra, pero no hay nadie que pueda ser patrón o modelo de cómo se debe disfrutar, ya que la obra de arte genera un goce singular y exclusivo de cada uno. Colectiviza pero está por fuera de las palabras. Es inconmensurable. No se puede medir.

Este tipo de goce se siente pero nada podemos decir de él. Por eso los críticos musicales derraman tinta con palabras vacías. Los intermediarios entre la música muda, escrita, y el oyente, realizan una traducción sonora que le aporta un sentido *imaginario* particular a tal o cual pasaje. Son intérpretes y el sentido es la *interpretación*, que a su vez cada oyente escuchará de manera distinta.

El empleo de un instrumento o de la voz sin conocer la notación musical es posible más allá de una imitación, porque lo que se escucha es leído en lo que se oye, ya que el lenguaje es contemporáneo de la música. Si no hay lenguaje inscripto, es decir un Inconsciente, el sujeto no puede hacer nada con lo que escucha, porque no escucha nada; por supuesto, sin ser sordo. Es lo que ocurre con los niños autistas. El bebé que vocaliza es un artista incipiente porque ya está en el lenguaje y el balbuceo lo libera del erotismo materno. No es cierto que los pájaros canten. Nos parece a nosotros porque los escuchamos con la oreja de humano cantor. Los loros imitan los sonidos. Es un fenómeno mimético. Para nada sabemos que gocen. No pueden referirse a ello ni siquiera como lo hacen los críticos.

En la Ciencia sí se puede hablar del “Padre de la Teoría de la Relatividad” o el “Padre del Cálculo Infinitesimal”, porque puede ser puesto en fórmulas. En el Arte gobierna y decide otro aspecto que está más allá del código, que es el concepto de *belleza*, que en conexión con el goce del cuerpo trasciende a todo cálculo, a toda lógica y por lo tanto a toda escritura. Y aquí no hay padre posible. “Padre” se es siempre de algo que puede escribirse, una Ley o una fórmula como el A. D. N. Pero del goce de la música —del Arte en general— no hay escritura posible. Como dice el conocido aforismo: “sobre gustos no hay nada escrito”.

Kant en la Crítica del Juicio, afirma que lo bello, además del goce, produce pensamientos que fortalecen el lazo social y la comunicación entre las personas. Requiere de genio, es decir de invención de reglas que hacen un modelo que suscita en los discípulos la creación de objetos de arte nuevos, que se fundan en el modelo del genio pero no lo imitan.

El verdadero artista no copia la belleza de una cosa natural. Crea un objeto bello que no es natural aunque represente un objeto de la naturaleza.

Aunque un arroyuelo fresco y ruidoso pueda ser un objeto

bello y natural, muy distinta resulta el aria para tenor de la cantata BWV 26 “*So schnell ein rauschend Wasser schifft...*”. La belleza no está en la reproducción sonora de un arroyo natural, sino en su alusión, en su metáfora musical no lingüística, ya que se pierde el nombre. Es un objeto nuevo, que es el sonar fluyendo. Su belleza como objeto es independiente de que el oyente conozca el texto. Por supuesto que esto es extensible a una infinidad de otras obras de arte.

La obra de arte musical no pretende objetivar nada, muy por el contrario, es fundamentalmente subjetiva. Al carecer de palabras, al igual que la música de un poema, está abierta a cualquier significación. El coro inicial del Oratorio de Navidad de Bach, *Jauchzet, frohlocket!*, etc, tiene como versión antecedente una cantata, profana, de cumpleaños, también de Bach: *Tönet, ihr Pauken!* dedicada a vivir a la princesa María Josepha, muy diferente del Niño Jesús, claro.

Una obra deviene sacra por el sólo hecho de modificar su letra. La música, en sí misma, no puede discernir entre ambos significados: sagrado y profano. Esta propiedad la hace universal, ya que a cada uno le resonará según su propio fantasma. Tampoco por ello es lógico enfrentar a la música “popular” con la “clásica” ya que la sanción definitiva no depende de la música sino del oyente y su goce.

Que la música sea un “lenguaje universal” no depende del código con que se escribe. El código Morse también lo es y no tiene valor artístico. Es universal porque el goce que produce colectiviza.

La ‘obra’ siempre ha llevado los escombros de antiguas batallas en el campo del Inconsciente. Libradas también en el presente, son tanto ignoradas como inaccesibles a la memoria. Nos han determinado como seres humanos singulares, con semejanzas y diferencias con nuestros hermanos. En este magma hunde sus



Dormitorio en la casa natal de Eisenach, con la cuna de Bach.

manos el artista para obtener la argamasa con que creará su obra.

Todos padecemos la compulsión de sublimar, es decir, de la necesidad de despojarnos del erotismo materno que nos habita desde que somos echados al mundo. Una obra puede representar fuertemente el erotismo, como “Muerte de amor”, de Tristán e Isolda, o “La Consagración de la Primavera”, pero en sí mismas no producen goce sexual. Tanto los cuerpos como los objetos se nos aparecen en el orden del goce estético bajo los efectos de la sublimación que desexualiza, y por ello alivia del erotismo al cuerpo que no necesitará de la descarga sexual. La vida sin sublimación sería de un erotismo extenuante. Cualquiera canturreará algo en el baño, o será apresado por una melodía de la que no podrá despenderse fácilmente. Otro fijará su mirada en un ángulo de una cornisa ornamentada, o en un trozo de cielo reflejado en el ojo de una laguna, etc.

La sublimación no nos empuja a la guerra del sexo y la muerte. Se sirve de la violencia y el empuje asesino con los que tendemos a precipitarnos sobre nuestros semejantes y los dirige hacia la obra. Tiene la increíble propiedad de mostrárnoslos, a veces con más fuerza que la realidad, pero bajo el ángulo de la belleza, mutando el horror en placer estético pacificador.

La obra de arte representa lo que es irrepresentable por vía de la palabra.

A veces, alguien puede escribir de manera compleja, pero el resultado sobre nuestro espíritu ser escaso, como puede ocurrir con el exceso de virtuosismo instrumental o vocal.

Pero Bach ha conseguido con su complejidad en la composición, sin concesiones, conmovernos profundamente. En un extraño equilibrio pudo conciliar, parafraseando a Pascal, “la Razón y el Corazón”. Su música resulta de un muy ajustado programa de composición ideado racionalmente e influido por rigurosas lecturas filosóficas y no sólo bíblicas, como lo prueban los numerosos libros hallados en su biblioteca. Su Biblia personal, fechada en 1733, ¡(1+7+3+3 = 14; veremos más adelante)! es más que interesante, poblada de múltiples comentarios al margen. En casi todos ellos, la afirmación de que su música tiene por destinatario a Dios, es simultánea a la justificación de por qué la compuso, ya que cita pasajes bíblicos en los que Dios haría lugar al goce de la música. Así lo habría indicado por medio de David. Es interesante que Bach busque las raíces de su música, y de la música eclesiástica toda, en los pasajes del Viejo Testamento donde Dios inspira al Rey David para instituir la Música Sagrada. Esto explica, en parte, el por qué la música de Bach no es novedosa sino que responde al “...*eco que Moisés y los Israelitas habían cantado previamente*”. Nunca accedió a la tentación de componer en el estilo clasicista que se instalaba decididamente. Sus hijos ya componían en ese estilo que desarrollarían más tarde Mozart y Beethoven, al que Bach responde con “*El arte de la fuga*”, su última obra, la menos “novedosa”, la más impresionante de su “antiguo” estilo.

No siempre fue aceptada su música. También le fueron enlodados “tonos extraños, inadecuados, artificiales y confusos”. En el *Critischer Musicus*, Johann Sheibe opina: “... *exige que los cantantes e instrumentistas hagan con sus gargantas e instrumentos precisamente aquello que él es capaz de tocar al clave. Pero es imposible.*”

“...*priva a sus piezas no sólo de la belleza de la armonía, sino que convierte también al canto en extremadamente desagradable.*” Es decir, se le reprocha, en suma, su excentricidad, el desajuste a una sonoridad y expresiones canónicas.

Comparable a la intensidad de la búsqueda de los orígenes de su música fue su enérgica defensa y exaltación, no del profesional que era, sino de la profesión de *artesano, aquel que pergeña artificios*. La defensa de ésta y de Dios eran los únicos motivos por lo que justificaba la cólera y la pelea.

“La Armonía bien gobernada” es para Bach uno de los Nombres de Dios. “La Perfección tiene que coincidir con el mayor

deleite del Alma”. Es magnífica esta aporía en que la misma Ley que prohíbe el capricho y el desorden, designa el objeto más personal y menos legible, y por lo tanto más anárquico, que es el placer privado, de cada uno, que la belleza de la música induce.

Esta rara condición hace que Bach exceda la idea de la fe, de todo credo, de todo teísmo, ateísmo o agnosticismo. Es que la conjunción de la Ley que demanda la perfección, que para todos es un ideal, simultáneamente ordena su propia abolición para dar rienda suelta al goce. “*Sé perfecto, pero olvídate de ello para gozar con el corazón*”, podríamos inventar; o bien: “*presta oídos a la Razón, (proporción), pero escucha con el Corazón*”.

DEL NOMBRE PROPIO.

El Nombre Propio no significa nada ni debe traducirse. Es el mismo en todas las lenguas y su fonía no debiera alterarse aunque fuese extranjero. No existen rasgos en un sujeto que sean inequívocamente sus representantes; no existe “la juanidad”, por ejemplo. Sólo el *patronímico*, el *apellido*, lo encadena a un linaje y a una historia. Lo hace “hijo de otro”, que también es portador del mismo apellido y el padre del nombre, que inaugura la serie, ya está muerto desde siempre.

El nombre permite nuestra identificación pero también una atadura a un linaje. Por lo tanto no se trata de un “nombre propio” ya que es heredado y también compartido con los hermanos.

El nombre de pila si bien es donado y puede ser portado por muchos, nos permite ser contados y establece el género sexual. Dejemos el sobrenombre y su función.

Ser un eslabón de una cadena de filiación, portar un apellido, nos hace existir, pero a la vez nos obliga a cumplir con una historia, nos aliena en ella. Todavía tenemos que tomarlo, hacerlo propio, dejar de ser “hijo de” para servirnos de él pero forjándolo como propio. El apellido recién entonces nos pertenece. Muchos problemas de la adolescencia, como los accidentes, refrigerias, actos delictivos, resultan de la necesidad de hacerse de un nombre, de responder a la pregunta de Hamlet sobre el Ser.



Juan Sebastián Bach, xilografía de Rubén de la Colina.

BACH: UN HOMBRE PRACTICO

Por Hermann Christensen

Miembro de una numerosísima familia de músicos —de los 60 conocidos sólo 7 no se dedicaron a la música— en la que también varios de ellos se llamaban “Johann”, J. S. Bach era objeto de una alienación de la que pudo extraerse convirtiendo su nombre propio en un nombre común, el nombre de una “cosa”, de un objeto musical. Se trata de una forma de desprendimiento de la determinación paterna en exceso que sólo puede lograrse una vez que el apellido ha sido asumido plenamente. Sólo así se lo puede “maltratar”, que es una forma de perderlo.

James Joyce suplió con la escritura, no el exceso, sino la carencia de la función paterna. Sus juegos de letras mantuvieron estable su estructura psíquica. Recordemos que en Joyce se agravaba su glaucoma cuando no escribía. También la escritura le permitió simbolizar un episodio de indiferencia al dolor que recuerda a la apatía estoica, (y por que no Sadiana), cuando fue maltratado por sus camaradas.

Estas operaciones permiten prescindir de la filiación paterna y servirse de ella para forjarse un nombre propio por medio de la creación.

En el caso de Bach, esta excentricidad respecto del apellido paterno, de la cadena alienante, en tanto se trataba de un “Bach” entre otros, le permite ocupar un lugar también excéntrico y excepcional en el mundo de la Música, del Arte y de la Cultura en general. La posteridad, cuando se nombra a Bach, piensa en Juan Sebastián.

La producción musical de Bach parece, más bien, un inmenso trabajo realizado al modo geométrico. Es necesario remitirse al estudio del tratamiento polifónico de sus obras y al paradigma de sus fugas.

Puntualmente quiero referirme al trabajo que realiza con su nombre propio y la transformación que hace de éste en música. Lo logra por una doble vía: la Gematría y la notación musical alemana de su época: B.A.C.H, las letras de su apellido, B = Si bemol; A = La; C = Do; H = Si natural. Esta vía consiste en una transliteración de B.A.C.H. a notas y luego de una transcripción —propia de la música— de sílabas a sonidos.

Bach se inscribe como “Si bemol, la, do, si natural” en el tercer motivo de la última fuga de su última obra, *El arte de la fuga*. Cuando lo hace muere. Así lo afirma dramáticamente su hijo Carl Philipp Emanuel.

La segunda vía, la Gematría, cierta forma de Cábala —del Hebreo, Qabbalah, que significa *recibir*— fue por lejos la más usada. Hay que recordar que además de la Cábala judía existía la cábala cristiana y ambas fueron usadas por diversos músicos.

La **Gematría** es un método y una metátesis (alternación del orden de las letras en una palabra) que depende del hecho de que cada carácter hebreo tiene un valor numérico. Cuando la suma de los números de los caracteres que componen una palabra da el mismo resultado que la suma de los caracteres de otra palabra se percibe una analogía entre ellas y se considera que deberían tener necesariamente una conexión (Wikipedia).

Constituía una forma matemática, provista por Dios, para conocer el mecanismo de funcionamiento del universo.

Sirviéndose de la gematría inventa un chiste numerológico y musical, a los que Bach estaba *algo más que habituado*. “Bach” fue hecho música mediante: B.A.C.H. por una operación translingüística. Se trata primero de una transliteración de la palabra “Bach” a B.A.C.H., luego una *transcripción* (en el sentido de fonetización) de un sistema de escritura al sonido musical y una *traducción*, es decir de una producción de sentido. Veremos cómo.

Las letras del nombre BACH tenían las siguientes equivalencias: B = 2; A = 1; C = 3; H = 8. Total = 14.

Estos recursos se hallan a la mano de Bach, en su biblioteca, para llevar adelante sus “jokes numerológicos” con su nombre.

Vale aquí recordar la opinión de un contemporáneo de Bach; nada menos que G. Leibniz: “*La música es un ejercicio aritmético inconsciente en el que la mente no sabe que calcula*”.

Esta cifra, 14, pasó a ser muy importante en la vida y en la obra de Juan Sebastián, a punto tal que pareciera sustituir a su nombre propio. Esperó varios años para ingresar a la Sociedad de las Ciencias Musicales de Leipzig como miembro portador del N°14. Händel fue el n°13. Esta decisión no parece haberse debido al rechazo del número.

En muchas de sus obras se inscribió como autor, “se firmó” en el “interior” de una obra, haciendo de la firma una obra musical dentro de otra obra. Es decir que “14” sonaba como música.

Prefiero decir: “se firmó” que propone la idea de inclusión, a “puso la firma” que expresa una representación de alguien que está separado de la obra.

Hay muchos ejemplos para considerar. Tomemos algunos. En el bello y brevísimo coro de dos compases N° 63b de la Pasión según San Mateo: “...*Wahrlich dieser ist Gottes Sohn gewesen*”, Bach escribe en la línea “de-bajo” línea fundamental, la exclamación del Centurión: “Verdaderamente, Este era Hijo de Dios”. En esta frase utiliza catorce notas: B.A.C.H. (B = 2; A = 1; C = 3; H = 8). De esta manera pensamos que Bach firma la obra a la vez que se introduce en ella con el N° B+A+C+H = 14.

Otro ejemplo notable se reconoce en el último coral que dicta a uno de sus discípulos en su lecho de muerte: “Ante Tu Trono me presento”. El número de notas de la primera frase del coral suman 14 notas. Pero resulta que sumando todas las notas del coral el resultado es 41, que es la inversión de 14. Pero he aquí que 41 es la suma del valor de las iniciales de sus nombres más las de su apellido: J = 9; S = 18, es decir, 27+14 = 41. En ambos ejemplos BACH se canta, a la vez que declara su filiación al Padre de manera muy singular.

En la impresionante Misa en Si Menor, escrita en 2.345 compases obtenemos la cifra “14” si sumamos 2+3+4+5 = ¡14! ¿Azar o cálculo inconsciente como lo propone Leibniz? Me inclino por esta segunda posibilidad. Hay muchos más ejemplos pero sería fatigoso citarlos.

“Bach”, familia de los músicos, deviene un sonido musical, que no pertenece a la misma clase, por la doble vía de la gematría y de la notación musical. El nombre ¿es ahora una obra de arte y un estilo?

¿Al “hacerse música”, se hace causa y objeto de una rigurosa geometría? ¿Se trata de un “More Geométrico” al modo de Spinoza la obsesión bachiana por “la música religiosa bien reglada”, idea inaugural del propio Juan Sebastián, o “El Clave bien Temperado”, posterior?

¿Qué quiere decir “bien”, y “reglado” o “temperado”, más allá del sentido musical que poseen? ¿Se trata de una idea de Dios como una Perfecta Geometría?

Finalmente Bach se apropia de su célebre nombre, lo translitera y transcribe, lo maltrata, le hace perder su potencia filiatoria original y lo matematiza de tal modo que se afilia a otro Padre que aquel que le dio su apellido. Un padre construido por el cálculo y el resplandor de la belleza de su música. El, hijo, se iguala a ese padre creado por su genio. He aquí su excentricidad.

¿Es coincidencia que su monograma, considerando los puntos, las letras y los números, tenga 14 caracteres? La fecha al pie, 1733:1+7+3+3 = ¡14!



Borges dice en la “Milonga de Jacinto Chiclana”: ... “*señores, yo estoy cantando lo que se cifra en el nombre*”.

Hace un par de meses, al enterarme por un amigo, de que el Anuario 2010 estaría dedicado a J. S. Bach, coincidió con que había comenzado a releer el “Bach” de Erwin Leuchter (1), y fue entonces que se me ocurrió escribir un artículo breve dedicado al maestro de Leipzig, con algunas curiosidades relativas al grande hombre. Cuando llegué a la página 50 del libro citado, me encontré con que Leuchter plantea un tema casi siempre soslayado: Bach el Hombre Práctico, el Bach con los pies bien plantados en la tierra. Pensé entonces en extenderme sobre éste, un tema mucho menos transitado y de interés general. Dice Leuchter:

“Bach tenía en el colegio (2) una posición relativamente favorable. En el orden de jerarquía era el primero de los siete maestros, siguiendo al rector y al vicerrector. Debía dar diariamente tres clases. Pronto pudo librarse de la enseñanza del latín retribuyendo a un colega la suplencia. Bach mismo indica en setecientos “thaler” (3) anuales sus entradas, suma que para aquellos tiempos no era reducida. Pero de ésta, sólo cien “thaler” los percibía como sueldo fijo. El resto consistía en honorarios que se le pagaban por sus servicios musicales en misas de esponsales y funerarias. Según la “clase” de la boda o del sepelio obtenía una suma adecuada, generalmente bien estrecha, que en las misas de esponsales ascendía, como máximo, a dos “thaler” (3) y en las funerarias a poco más de uno. (3)

De modo que sus ingresos eran inconstantes y dependían, en cierta manera, de la mortalidad. En una carta del

año 1730 informa Bach sobre la merma de ellos por una suma considerable producida por el descenso de la mortalidad en Leipzig”.

Llegado a este punto fue cuando recordé algunas charlas (4) que tuvimos con Leuchter, allá por la década del 40, donde se mostraba particularmente interesado en la vida privada de Bach, y donde, sin dejar de reconocer su evidente religiosidad, aceptaba al maestro como a un hombre con los pies sólidamente asentados en la tierra.

Muchos años después, leyendo una serie de documentos existentes en Estados Unidos relativos a Bach (5), encontré unas cartas de éste que, pienso, hubieran sido del agrado de Leuchter comentar.

De las 41 cartas de Bach que han llegado a nosotros sólo 29



El Dr. Erwin Leuchter (al centro) durante el entreacto del concierto del CER en el Teatro SMART (Buenos Aires), Festival Nacional de Coros, 1959.

(1) “BACH”, Erwin Leuchter, (Ricordi Americana), 1942
El Dr. Erwin Leuchter nació en Berlín en 1902 y murió en Buenos Aires en 1973. Doctor en Filosofía y Musicólogo, realizó una muy importante labor como Maestro y Profesor de destacados profesionales argentinos, y también como autor de no menos importantes publicaciones especializadas, entre las que no podemos dejar de mencionar su “Florilegium Musicum”, una invalorable herramienta para los músicos de Argentina y otros países de Latinoamérica.
(2) Leuchter se refiere al Colegio de Santo Tomás en Leipzig.
(3) Los cambios socioeconómicos fundamentales y la inflación, dificultan en extremo las comparaciones de valor y poder adquisitivo de la moneda del siglo XVIII con el dinero actual. La conversión a un sistema decimal moderno de moneda, sirve principalmente para darnos una idea muy general y sólo aproximada de las proporciones:
1 groschen = 3 Euros 5 groschen = 15 Euros 10 groschen = 30 Euros
1 tálero = 72 Euros 7 táleros = 504 Euros 10 táleros = 720 Euros
12 táleros = 864 Euros 100 táleros = 7200 Euros 700 táleros = 50.400 Euros
Honorarios y Pagos percibidos por Bach, por distintos servicios:
Por una Cantata de congratulación (1736).....50 táleros (3.600 Euros)
Pago por una lección de clave a un noble.....6 táleros (432 Euros)
Pago por boda o funeral (1723).....1 tálero (72 Euros)

Tasa por una inspección de órgano (1746).....22 táleros (1.548 Euros)
Salario anual de Bach (sin beneficios)
como Maestro de Capilla en Cöthen (1717).....400 táleros (28.000 Euros)
Salario Anual de Anna Magdalena Bach
como cantante de la Corte (1722)..... 300 táleros (21.600 Euros)
Para tener una idea aproximada del poder adquisitivo del táler en época de Bach, damos la siguiente tabla:
1 docena de huevos (7.80 Euros)
1 litro de leche (1.25 Euros)
1 litro de cerveza (1.50 Euros)
1 litro de vino corriente (9.50 Euros)
1 litro de vino de calidad (18.00 Euros)
Una resma (480 hojas)de papel de calidad (79.25 Euros)
Una resma de papel común (62.00 Euros)
(4) Las “charlas” a que hago referencia constituyen la base de mi formación musical, y se realizaban siempre después del almuerzo mientras caminábamos por la Costanera rosarina. De ahí que a veces me refiero a ellas como a “Una especie de Peripatetismo Postprandial”.
(5) “Bach Quellen in Amerika”, Gerhard Hertz (Bärenreiter), 1984.
(6) “Don Erwinio”, así llamaba el maestro Richard Engelbrecht a Erwin Leuchter.

son de puño y letra del maestro, y están escritas en francés. Las restantes 12 cartas fueron escritas por otros a pedido del mismo, y salvo 3, fueron todas firmadas por el propio Bach.

En dicha colección de documentos llevada a cabo por Gerhard Hertz figura completo el pasaje mencionado por Don Erwinio (6) y que ha generado este comentario.

La carta mencionada por Leuchter, es una escrita por Bach a su amigo Georg Erdman, fechada el 28 de octubre de 1730, y en la que el compositor planteó el problema sin eufemismos y con toda claridad:

“Las entradas en mi puesto actual alcanzan unos 700 táleros, y cuando hay más funerales que lo habitual la tasa aumenta proporcionalmente; pero cuando soplan vientos saludables, éstas bajan en consecuencia, como sucedió, por ejemplo, en el último año, cuando perdí tasas que debieron provenir ordinariamente de funerales que hubieran alcanzado más de 100 táleros”. (3)

Continúa Gerhard Hertz: “...otra carta que data del 6 octubre de 1748, dos años antes de la muerte del maestro, está dirigida a su primo Johann Elias Bach residente en Schweinfurt”.

“Honrado, Muy Noble y Más Estimado Primo. Dado que no dispongo de tiempo, te diré todo lo que pueda en unas pocas palabras, invocando la gracia de Dios y el apoyo a una época bendita así como para el evento bendecido que pronto esperamos. No puedo ofrecerte en la actualidad la copia deseada de la Fuga Prusiana, ya que la edición acaba de agotarse, y como tenía sólo 100 de los citados impresos, la mayoría de los cuales fueron distribuidos en forma gratuita entre los buenos amigos. Pero de aquí a la Feria de Año Nuevo tendré nuevamente algunos más y entonces, si mi honrado primo continúa deseando una copia, no tiene más que dar cuenta de su pedido, adjuntando un tálero, y su solicitud será cumplida. En conclusión, nuevamente con los mejores augurios de todos nosotros, quedo a tu disposición.

Tu Devoto
J. S. Bach”.

“Escrito en forma transversal sobre el margen izquierdo”:

“P.S. Mi hijo en Berlín tiene dos herederos varones: el primero nació justo cuando se produjo (¡por fin!) la Invasión Prusiana, y el segundo tiene dos semanas”. (7)

“La carta siguiente, fue escrita cuatro semanas más tarde. Trata, en forma cómica (para nosotros), sobre vino e impuestos”.

“Leipzig, 2 de noviembre de 1748.
Muy Noble y Muy Apreciado Primo.

Que tú y tu querida esposa estén bien, lo sé por la agradable nota que recibí ayer acompañando el excelente tonel de vino que me enviaste, que yo te agradecí debidamente. Sin embargo, es necesario destacar que el pequeño tonel estaba dañado, sea por haber sido golpeado durante el transporte en el carro, o por otra razón, ya que cuando fue abierto para la inspección aduanera, estaba casi dos tercios vacío,

y de acuerdo al informe del inspector, sólo contenía seis cuartos del total, y es una lástima que hasta la última gota de este tan noble don de Dios se haya desperdiciado. Pero, mientras congratulo de todo corazón a mi honorable primo por la rica cosecha obtenida, debo reconocer mi imposibilidad, por encontrarme en una posición que me impide retribuirte apropiadamente (sic).

Pero quod differtur / aufertur (diferido no es cancelado), y yo espero tener ocasión para pagar mi deuda de alguna manera. De hecho, es de lamentar que la distancia entre nuestras ciudades no nos permita realizar visitas personales entre nosotros. De otra manera me tomaría la libertad de invitar humildemente a mi honorable primo al casamiento de mi hija Liesgen que tendrá lugar el próximo mes de enero de 1749, con el nuevo organista de Naumburg, M. Altnikol. Pero debido a la distancia que he mencionado y la estación desfavorable, no será presumiblemente posible para nuestro honorable primo estar con nosotros personalmente, por ello le pido que al menos se haga presente con un Cristiano deseo; después de lo cual le envío cordiales saludos a mi honorable primo, con los mejores deseos de todos nosotros.

A Su Señoría, el totalmente dedicado,
fiel primo y dispuesto servidor
Joh. Seb. Bach”.



Facsimil de la penúltima carta de Bach, fechada en 1748. Está dirigida a su primo Johann Elias y se comenta en el artículo “Bach el Hombre”.

(7) Que Bach dejara de mencionar el nacimiento de la hija de Carl Philipp Emanuel, por entonces de más de un año, es algo muy típico de la época.

(8) “...si mi honrado primo continúa deseando una copia, no tiene más que dar cuenta de su pedido cuando quiera, adjuntando un tálero, y su deseo será cumplido”.

(9) “As His World Knew Him”, Otto L. Bettmann, (Carol Publishing Group), 1995.

“Escrito en forma transversal sobre el margen izquierdo”:

“P.S. Magister Birnbaum fue enterrado, hace ya 6 semanas”.

P(ro) M(emoria).

A pesar de que mi honorable primo me ofrece generosamente proveerme de otra cantidad de licor, debo declinar su ofrecimiento en razón de los gastos excesivos. Porque desde que el precio del transporte cuesta 16 groschen, el repartidor 2 groschen, el inspector de aduana 2 groschen, el impuesto interno 5 groschen y 3 pfennig y el impuesto general 3 groschen, mi honorable primo puede juzgar por él mismo que cada cuarto (alrededor de un litro) de vino me cuesta casi 5 groschen (15 Euros), lo que para un regalo resulta demasiado caro, etc” (3).

Estas cartas de Bach y algunos otros documentos y anécdotas nos muestran un Bach distinto a lo que ciertas ideas circulantes pretenden darnos, y ya que los soviéticos produjeron una película titulada: “Bach era un Gordito Alegre”, no me parece fuera de lugar, a esta altura, decir que en realidad era, más bien, un “Gordito Práctico”, algo así como el “Chanchito Práctico” de la fábula. Como decimos, muchos de esos documentos nos demuestran que el Sagrado Cantor fue también muy astuto cuando trataba cuestiones prácticas (8). Sabía de su propio valor e insistía en recibir lo que le correspondía (8). El biógrafo de Bach, Charles Sanford Terry, dijo una vez: “Bach poseía un ágil interés en el dinero. Luchó por sus derechos -especialmente por el derecho de ser retribuido... No estaba envuelto en metafísicos asbestos”. Erwin Leuchter agregaba que Bach, en sus frecuentes problemas con las autoridades, demostraba que a pesar de su reconocida modestia, era totalmente conciente de su genio.

Otto L. Bettman (9), en su libro dedicado a presentar distintas facetas del maestro y de la vida de éste, dice en el capítulo titulado “Money Matters” (El dinero cuenta):

“La historia de la vida de Bach abunda en ejemplos que revelan a un hombre consciente de las realidades económicas de la vida. Su afán de ganar dinero se hace evidente en los distintos puestos que ocupó durante los primeros veinte años de su vida artística. Estos comenzaron, sorprendentemente, cuando sólo tenía quince años y percibía 12 táleros (864 Euros) anuales como niño de coro en la Iglesia de San Miguel en Lüneburg. Cuando mudó de voz, aparentemente se le ofreció permanecer en carácter de acompañante y asistente de dirección, lo que determinó que continuara percibiendo un magro sustento.

De ahí en más, podemos observar un permanente aumento en su escala de salarios. Como organista de Arnstadt (1701-1707), su salario era 84 táleros. Como organista de la Corte de Weimar (1708-1717), percibió inicialmente 200 táleros al año, incrementados a 250 en 1713. Su salario se duplicó nuevamente en 1717, cuando asumió como Kapellmeister del Príncipe Leopoldo de Cöthen. Finalmente el nombramiento en Leipzig, que aceptó en 1723. Tal como aparece en la conocida carta a Georg Erdmann, Bach, en ese momento de cuarenta y cinco años, estimaba sus ingresos anuales en 700 táleros (más de 50.400 Euros de la moneda actual) —después de unos siete años en el puesto— a pesar de que sus ingresos derivaban de diversas fuentes y eran variables.

Es así que la carrera de Bach resumida, indica que continuamente luchó por el mejoramiento material y una mayor retribución financiera (más bien una atípica actitud para un eclesiástico). En realidad, los 700 táleros (50.400 Euros) de ingreso eran muy respetables, considerando que el Bur-

gomaestre de Leipzig percibía un salario de 1.600 táleros (115.200 Euros), en tanto que un juez de la ciudad ganaba un poco menos que el Cantor de la Thomasschule, unos 650 táleros (46.800 Euros). En la carta a Erdmann, Bach se quejaba de que su aparentemente generosa renta, quedaba compensada por el alto costo de la vida en Leipzig. Él señalaba que en Turingia podría haber vivido mejor con una renta de 400 táleros (28.800 Euros).

“Con sus responsabilidades familiares en constante crecimiento, Bach debía conseguir dinero. Y debemos observar que era capaz de ser particularmente creativo para conseguirlo, buscando oportunidades aquí y allá para hacerse de un tálero. Los recibos que nos han llegado de propia mano de Bach, nos muestran que él conseguía algún dinero en su desempeño como “agente de ventas”, alquilando y vendiendo clavicordios, principalmente los de su amigo Gottfried Silbermann. El año anterior a su muerte, Bach vendió por 117 táleros (unos 8.424 Euros de hoy) un Silbermann a un Conde Branitzky, visitante de Leipzig proveniente de Bialystok, Polonia” (3).

MAS ENOLOGIA BACHIANA

En el libro citado de Bettmann (9), existe un capítulo titulado “Quaffing” (Bebiendo), donde se dan otros detalles relativos a los gustos enológicos de Bach.

“Los amantes de Bach pueden inclinarse a creer que el Sagrado Cantor seguramente mora en las alturas celestiales, y habla con el Altísimo. Fue quizá esta poética fantasía la que impulsó a William Buckley a anunciar: “Si Bach no está en el Paraíso... yo no iré”. Aún hoy es un hecho que cuando Bach vivía, tenía una decidida vena mundana: frecuentemente se involucraba en pequeñas e inocentes sentadas alcohólicas.

De hecho, varios documentos nos revelan claramente que Bach, aun en sus años mozos, gozaba de su jarra de cerveza o unos vasos de vino. Quizá esta fue una predilección que corrió en su familia, y que se hace evidente en las reuniones anuales del clan familiar. El mismo Bach, a los dieciocho años, fue censurado cuando era organista en Arnstadt (1703-1707) por una flagrante fechoría: Sus superiores se indignaron al notar que su joven organista “había estado en la bodega durante el Servicio Divino dominical”. También sabemos que poco antes de su casamiento con Ana Bárbara (17 de octubre de 1707), Bach en dos oportunidades compró una considerable cantidad de vino del Rin, aunque realizando por toda la compra un pago reducido (reflejando así su característica parsimonia).

Incluso durante su permanencia como Cantor de la Iglesia de Santo Tomás en Leipzig (1723-1750), la cerveza parece haber sido un elemento básico en su hogar. En una carta a su joven primo, Bach realiza un elogio especial de “Gose”, una especialidad cervecera de Leipzig, cerveza elaborada por fermentación rápida. Cantidades de este producto deben haber existido a mano en la casa familiar, que era bien conocida por su hospitalidad.

El beber cerveza le resultaba especialmente atractivo a Bach, ya que por su cargo oficial eclesiástico estaba exento del impuesto a la dicha bebida. En 1732 recibió un reembolso por un pago anterior por tres barriles adquiridos en una cervecería local. Solicitudes por reembolso por vino entregado cuando viajaba a otras ciudades para inspeccionar órganos aparecen con regularidad como ítems de cuentas que él presentaba después de cada viaje. Típico de lo dicho es una cuenta de 1724 que Bach presentó después de pasar

una temporada en Gera, adonde había ido contratado para apreciar y ejecutar en un nuevo órgano. Como honorario percibió 3 táleros (más de 216 Euros), más 10 táleros (720 Euros) por gastos de traslado y 7 táleros (504 Euros) por el vino. La última cantidad se aparece como muy generosa y debe haber agradado al bebedor viajero”.

“Los aspectos un tanto tormentosos de la naturaleza babiliana, que se reflejan particularmente en sus obras para órgano, fueron contrapuntísticamente contrarrestados con el realismo que había en él, quien nunca perdió contacto con las demandas de su vida diaria. Para hacerse de unos táleros extras y salvar unos pocos, se destacaba en su estilo de vida, mucho más que en su evidente gusto por el vino y la cerveza”.

Las ideas planteadas tantas veces por el Dr. Erwin Leuchter en aquellas peripatéticas conversaciones, de hace ya unos sesenta años, quedan confirmadas plenamente, por los documentos que anteceden.

P.S. Agradezco al maestro Mario Videla la imprescindible ayuda prestada en lo relativo a la búsqueda de los datos comparativos de los valores monetarios.

Deseo agradecer al grupo femenino del Comité de Redacción de este Anuario, la ayuda prestada en la corrección de mi colaboración, que como siempre ha estado plagada de graves falencias en mi castellano con resabios daneses, que luego de casi 50 años de residencia en esta hermosa ciudad de Rosario, no he podido ni sabido resolver.

Tak muhas:
Por Hermann, su hijo Leiff. (Papá me dictó lo que antecede. Otra cosa que no aprendió es a manejar la computadora).

Fiel a su estilo y costumbre el maestro Hermann Christensen no ha querido que se publicara su curriculum ni su fotografía, argumentando que se trata de una colaboración espontánea basada en trabajos ajenos.

Agradecemos, una vez más, al maestro Hermann Christensen su permanente apoyo a nuestro Anuario, manifestado a través de sus oportunas colaboraciones.



ACTUACIONES



14/12/09 *Monumento Nacional a la Bandera (Rosario)*.
“Cantemos la Navidad con Cristián Hernández Larguía” junto con el Coro Estable de Rosario y Orquesta Festival.
 Artistas invitados: Opus Cuatro.
 Organizado y patrocinado por el Grupo Asegurador La Segunda.



19/12/09 *Estadio Orfeo Superdomo (Córdoba)*.
“Cantemos la Navidad con Cristián Hernández Larguía”.
 Artistas invitados: Opus Cuatro y Néstor Mozzoni (teclado).
 Organizado por el Grupo Asegurador La Segunda.



G. González, D. Dolci, M. Marina, C. Hernández Larguía



29/04/10 *Biblioteca Argentina (Rosario)*.
“Música del Barroco en Italia, Suiza y Alemania”.
 Concierto a cargo del Ensemble Musica Fiorita (Suiza), dirección Daniela Dolci, junto con Pro Musica Antiqua Rosario, dirección Cristián Hernández Larguía.
 Obras en primera audición para Rosario: “Missa II mo Domingo” de G. B. Bassani (Italia s. XVII-XVIII) del archivo musical de Chiquitos (Bolivia), “Magnificat” J. M. Gletle (Suiza s. XVII-XVIII).
 Completan el programa, obras de Uccellini, Corelli, Schop, Krieger y Monteverdi.



24/07/10 *Iglesia Evangélica Alemana (Rosario)*.
“Concierto Bach” in memoriam José Luis Bollea.
 Pro Musica Antiqua Rosario y Camerata Eleuthería (Dir. Manuel Marina, Santa Fe).
 Dirección general: Cristián Hernández Larguía. Artista invitada: Mercedes Robledo (soprano).
 Programa: Suite Nr. 1 en Do Mayor BWV 1066; Cantata BWV 199 y Cantata BWV 4.

22/08/10 *Iglesia Evangélica Alemana (Rosario)*.
“Concierto de Música Religiosa”.
 A cargo de Pro Musica Antiqua Rosario (dir. Cristián Hernández Larguía), Coro Hugo Distler (dir. Susana Imbern) y Rosario Musica Verbali (dir. Ramiro Chinetti).
 Obras de Victoria, F. y P. Guerrero, Palestrina, Lassus, Schein, Brahms, Piazzolla, Whitacre y Valva.
 Organizado por la Sociedad de los 4 Coros.



26/09/10 *Teatro San Martín (San Miguel de Tucumán)*.
“Música de la Edad Media y del Renacimiento”.
 Obras de R. de Vaqueiras, Alfonso El Sabio, anónimas del siglo XIV, Victoria, Guerrero, Lassus, Monteverdi, Praetorius, Dowland, Morley y Weelkes.
 Organizado por el Septiembre Musical de Tucumán en su 50º Aniversario.

23/11/10 *Parroquia San Ignacio de Loyola (Buenos Aires)*.
“Música Europea de los Siglos XVI al XVIII y Barroco Iberoamericano de los Siglos XVII, XVIII y XX”.
 Obras de Praetorius, Monteverdi, Bassani, Fernández, Giacobbe y Anónimos del s. XVII (Perú).
 Organizado por el V Festival Internacional de Música Antigua y Barroco Iberoamericano - 300 años de San Ignacio de Loyola junto al Bicentenario de la Patria 2010.

PROXIMOS CONCIERTOS PROGRAMADOS

04/12/10 *Museo Municipal de Arte Decorativo “Firma y Odilo Estévez (Rosario)”*.
“Concierto de Navidad”.
 Organizado y patrocinado por el Museo.

13/12/10 *Monumento Nacional a la Bandera (Rosario)*.
“Cantemos la Navidad con Cristián Hernández Larguía” junto con el Coro Estable de Rosario y Orquesta Festival.
 Artistas invitados: Opus Cuatro.
 Organizado y patrocinado por el Grupo Asegurador La Segunda.

16/12/10 *Teatro Libertador Gral. San Martín (Córdoba)*.
“Cantemos la Navidad con Cristián Hernández Larguía”.
 Artistas invitados: Opus Cuatro y Néstor Mozzoni (teclado).
 Organizado por el Grupo Asegurador La Segunda.

21/12/10 *Parque Lezama (Buenos Aires)*.
“Cantemos la Navidad con Cristián Hernández Larguía”.
 Organizado por el Banco HSBC de Buenos Aires.

14/04/11 *Auditorio Municipal (Río Grande, Tierra del Fuego)*.
“Música del Barroco Americano y sus Raíces Españolas” dentro del marco del Festival Internacional de Ushuaia.

15/04/11 *Salón Milenio del Hotel Las Hayas (Ushuaia)*.
“Música del Barroco Americano y sus Raíces Españolas”.
 Festival Internacional de Ushuaia.

03 / 05 / 11 / *Biblioteca Argentina (Rosario)*.
“Concierto alusivo al árbol”
 Junto con el Coro Estable de Rosario.

30/05/11 *Auditorio Fundación Astengo (Rosario)*.
Presentación del DVD “Cristián Hernández Larguía”.
 Organizado y patrocinado por la Fundación Pro Musica de Rosario.

25/11/11 *Teatro Argentino (La Plata)*.
“Concierto para el Ciclo de Música de Cámara”.
 Organizado por el Teatro Argentino de La Plata.

12/12/11 *Monumento Nacional a la Bandera (Rosario)*.
“Cantemos la Navidad con Cristián Hernández Larguía”.
 junto con el Coro Estable de Rosario y Orquesta Festival.
 Organizado y patrocinado por el Grupo Asegurador La Segunda.

17/12/11 *Teatro Libertador (Córdoba)*.
“Cantemos la Navidad con Cristián Hernández Larguía”.
 Organizado por el Grupo Asegurador La Segunda.

ENTREVISTA

Reportaje para para el programa “Interviu” FM Tiempo 95.7 de Tucumán / 26/09/10 se puede escuchar y ver en:
<http://www.youtube.com/watch?v=kQP1oL9hJl8>

ACTUARON EN PRO MUSICA ANTIQUA

Débora Abecasis* / Leticia Abecasis* / Patricia Aldrich / Sandra Alvarez* / Adrián Barrau / Ernesto Bianchetti / Ana María Bur / Gabriela Cuscione / María del Carmen Dall’Aglio / Diego Fernández Bantle / María Soledad Gauna / Marisol Gentile / Rodolfo Giglione / Juan Carlos Gómez / Guillermo González / Rosalía Greppi* / Carolina Helman / Susana Imbern / Adrián Katzaroff / Leonardo Manzano / Manuel Marina / Juan Carlos Migliaro / María Florencia Pellejero / Mariana Prendes / María Eugenia Raffo* / Mara Scardino / Paola Scardino / Silvio Scrimaglio / Myrtha Sparn / Antonieta Tomassini / Ana Venegas / Jullán Venegas / Emiliano Zamora*

*colaboradores

Artistas invitados:
 Adriana Bonaudi (violoncello) / Rodolfo Marchesini y Paula Wehmüller (violín barroco) / María Jesús Oléndriz (violoncello barroco) / Domingo Porta (contrabajo barroco) / Néstor Mozzoni (clave, órgano) / Mercedes Robledo (soprano)
Camerata Eleuthería, Santa Fe [Santiago Franchi, María Luz Ayuso, Adrián Dvoracek, Dorcas Lacuadra, Luciano Pasquetto, Carolina Torres, Victoria Díaz Geromet, María Belén Bertram (violines); Lucila Gerelli, Carolina Bugnon (violas); Virginia Núñez (violoncello); Leticia Naput (contrabajo); María Eugenia Lauritto, Guillermo González (oboes); Pablo Fernández Brollo (fagot); María Soledad Gauna (órgano, colaboradora); Manuel Alberto Marina (clave, preparador musical); Guillermo González (coordinador)]
Opus Cuatro [Alberto Hassan, Marcelo Balsells, Hernando Irahola, Federico Galiana]
Orquesta Festival [Daniela Carretto (concertino), Demis Druetta, Leandro Curaba (1ros. violines) / Virginia Llansa, Gustavo Martí, Javier Gómez (2dos. violines) / Marcelo Ajobita, Verónica Saracho (violas) / Virginia Morelli, Carolina González (violoncellos) / Pedro Alfieri (contrabajo) / Susana Rinesi, José Tranier (flautas traveseras) / Luis Giavón, Alfredo Pérez (oboes) / Susana Schlaen (fagot) / Marcelo Campillay, Bruno Lazzarini (trompetas) / Néstor Mozzoni (teclado) / Pablo Rodríguez (percusión)].

PRO MUSICA PARA NIÑOS ROSARIO

ACTUACIONES



01/06/10 Auditorio Fundación Astengo (Rosario) / 10:00 hs.
"Zoo...nando".

Concierto para colegios organizado por la Fundación Pro Música de Rosario.

01/06/10 Auditorio Fundación Astengo (Rosario) / 14:00 hs.
"Zoo...nando".

Concierto para colegios organizado por la Fundación Pro Música de Rosario.

16/07/10 Auditorio Fundación Astengo (Rosario).
"Zoo...nando".

Concierto organizado por la Fundación Pro Música de Rosario.



31/07/10 Teatro 25 de Mayo (Villa Urquiza, Buenos Aires).
"Zoo...nando".

Organizado por MOMUSI (Movimiento para la Música Infantil).



01/08/10 Teatro 25 de Mayo (Villa Urquiza, Buenos Aires).
"Zoo...nando".

Organizado por MOMUSI (Movimiento para la Música Infantil).



26/09/10 Teatro San Martín (San Miguel de Tucumán).
"El buque fantasma".

Organizado por el Septiembre Musical de Tucumán en su 50° Aniversario.

PROXIMOS CONCIERTOS PROGRAMADOS

20/08/11 Colegio Goethe (Buenos Aires)

"Juguemos en el bosque"

Organizado por el Colegio Goethe de Buenos Aires.

21/08/11 Teatro 25 de Mayo (Villa Urquiza, Buenos Aires)

"Juguemos en el bosque"

Organizado por MOMUSI (Movimiento para la Música Infantil).

INTEGRANTES

Débora Abecasis / Sandra Álvarez / Ernesto Bianchetti / Franco Giglione / Carolina Helman / Susana Imbern / Ariel Mamani / Manuel Marina

ENTREVISTAS

- "Pioneros: el Pro Musica de Rosario" / Revista Billiken, Suplemento N° 85 "La Valijita" / entrevista realizada por Aldana Tenaglia.
- Reportaje para para el programa "Interviú" FM Tiempo 95.7 de Tucumán / 26/09/10
<http://www.youtube.com/watch?v=kQP1oL9hJl8>

EDICION DISCOGRAFICA

IRCO - VIDEO Cosentino Producciones editó el CD AN 650 "Juguemos en el bosque", grabado en Buenos Aires, en el estudio mencionado en agosto de 2009, en conmemoración del 40° Aniversario. El CD incluye los siguientes temas:

- 1 Ballet des cocqs (Baile de los gallos) 1' 15"
- 2 Manuelita la tortuga 3' 44"
- 3 En la orquesta 2'
- 4 Uélé molibá mákási (Uelé, la corriente es muy fuerte) 1' 59"
- 5 Canta mi burrito 1' 3"
- 6 Baa, baa black sheep (Baa, baa, oveja negra) 1' 21"
- 7 ¿Quién es aquel pajarito? 1' 56"
- 8 ¿Quién lo hará? 1' 23"
- 9 Fui ao mercado (Fui al mercado) 1' 57"
- 10 El duende del bosque 1' 28"
- 11 Caballito blanco 1' 8"
- 12 El pájaro carpintero 1' 45"
- 13 El pático cua cua cua 1' 12"
- 14 ¿Cómo le ha ido, cómo le va? 2' 33"
- 15 Un pato pela' o volaba 1' 45"
- 16 Pluf tizén tizén 1' 34"
- 17 Quodlibet 1' 41"
- 18 Maquerule 1' 51"
- 19 El gato sabe tocar el violín 1' 45"
- 20 Juguemos en el bosque 1' 42"
- 21 Ninna nanna a Gesù Bambino (Nana al Niño Jesús) 3' 22"

Integrantes que participaron en esta grabación:

Débora Abecasis (soprano): flautas dulces, flauta travesera, cromornos, percusión.
Sandra Álvarez (soprano): percusión
Ernesto Bianchetti (tenor): percusión
Franco Giglione (bajo): viola, viola da gamba, bajo eléctrico, guitarra, cromorno, percusión.



Carolina Helman (contralto): flautas dulces, cromornos, acordeón, violas da gamba, bajo eléctrico, cuatro, charango, zanfoña, percusión.

Susana Imbern (contralto): bombardas, flautas dulces, cromornos, Rauschpfeife, percusión.

Ariel Mamani (bajo): guitarra, tiple, bouzouki, mandolina.

Manuel Marina (tenor): flautas dulces, flauta travesera, cromornos, violas da gamba, guitarra, percusión.

Colaboradoras:

Paloma Gallardo Lescano (niña soprano)*

Luciana Pini (niña mezzosoprano)*

*integrantes del Grupo de Niños del Coro Estable de Rosario (dir. Sandra Alvarez)



Apuntes de las manos de Cristían en el primer año. Lía Correa Morales, 1923.



Fotomontaje de las manos de Cristían en el 75º año. Ramiro Rodríguez, 1996.

CRISTIAN HERNANDEZ LARGUIA

PUBLICACIONES

- “20 Años de Sencillez y carisma” (Diario La Capital, carta de lectores de Miguel A. R. Bazán, 19/12/09).
- “Hernández Larguía, un joven inquieto” (Revista Sociedad y la Gente, del Diario El Ciudadano, Año VIII - N° 90, periodistas: María Belén Salvaña y Marisa Zec, marzo 2010).
- Entrevista en el programa “Mientras la vida va” (LT3 radio Cerealista de Rosario, conducido por Rogelio Tixe / febrero 2010).
- Entrevista en el programa “Entre vista” (Canal 3 TV Rosario / Conductora: Florencia Celman, mayo 2010).



Cristían tomando su “Llave” en “Vittorio”. Caricatura realizada por Eduardo Alberto Nicoletti.

DISTINCION DE LA SEGUNDA

El 13 de diciembre próximo, durante el concierto “Cantemos la Navidad” que tendrá lugar en el Monumento Nacional a la Bandera, las autoridades del Grupo Asegurador La Segunda le entregarán al M° Cristían Hernández Larguía una medalla conmemorativa de la Fundación de La Segunda Argentina, que también les será otorgada a todas las personas que desde 1974 hayan recibido la distinción “Una Manera de Vivir”.



Con Daniela Dolci, directora del Ensamble “Musica Fiorita” (Suiza).

LIBRO DE ORO KONEX

El 30 de junio, en el Aula Magna de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, el maestro Cristían Hernández Larguía recibió el Libro de los Premios Konex “Quién es Quién. 30 años: 1980-2009”, que les fuera entregado a todos los premiados por la mencionada Fundación durante 30 años. Es una edición con una tirada de 5.500 ejemplares, que contiene las biografías de los premiados y los jurados.



El maestro, xilografía de Rubén de la Colina.

EDICION DE UN DVD PARA 2011

El 30 de mayo de 2011, en el Auditorio Fundación Astengo de Rosario, se llevará a cabo la presentación del DVD “Cristían Hernández Larguía”, que realizará la Fundación Pro Musica de Rosario.

CICLO DE CONCIERTOS EN LA CASA DEL PRO MUSICA

AUSPICIADO POR LA FUNDACIÓN PRO MUSICA DE ROSARIO



09/10/10
“Música de los Siglos XVI al XIX para Laúd Renacentista, Vihuela de Mano y Guitarra Romántica”.
 Concierto a cargo de Sebastián Strauchler (laúd renacentista), Natacha Cabezas (vihuela de mano) y Walter Ujaldón (guitarra romántica).
 Obras de Dowland, Da Milano, Ortiz, Johnson, Aguado, Sor y Coste.

25/07/10
“Músicas Viajeras”.
 Concierto a cargo de Ana Paula Seguro (clave) y Gabriel Scherbor (guitarra barroca).
 Obras de S. de Murcia - L. Ruiz de Ribayaz - Torrejón y Velasco - Domenico Zipoli - A. Corelli.
 J. B. Lully - Anónimos del Archivo Musical de Chiquitos (Concepción, Bolivia).



06/11/10
“Dos Tríos: Beethoven – Brahms”.
 Concierto a cargo del Trío de Cámara integrado por Demis Druetta (violín), Pilar del Álamo (piano) y Virginia Morelli (violoncello).
 Trío op.70 N° 1 en Re Mayor “Ghost” de Beethoven y Trío Op. 8 N° 1 en Si Mayor de Brahms.



21/08/10
“Le nuove musiche”.
 Concierto a cargo del trío “Armoniche Parole” integrado por Silvina Sadoly (soprano), Federico Ciancio (clave – órgano), Ma. Jesús Olóndriz (violoncello barroco).
 Obras de Caccini, D’India, Rossi, Gabrielli, Luzzaschi y Rore.

13/11/10
“Música Renacentista para Laúd y Vihuela de Mano”
 a cargo de José Luis Akel (laúd y vihuela).
 Obras de: Dowland, Huwet, Batchelar, Mudarra, Milán, Des Près y de Narváez.

INSTITUTO PRO MUSICA ROSARIO

En 2010, además de llevar adelante los cursos regulares que se dictan en el Instituto, uno de los logros más importantes fue la organización y posterior realización de dos Cursos de Metodología Suzuki, dictados por el Prof. Fernando Piñero, con examen y certificación reconocidos por la Asociación Suzuki de las Américas. Esa actividad representa no sólo un aporte importante a la formación de nuestros docentes sino también a muchos docentes de nuestra ciudad que ya venían implementando el método y no habían tenido la oportunidad de realizar los Cursos a cargo de un “Teacher Trainer”, miembro de la mencionada Asociación.

También cabe mencionar la incorporación del prestigioso violoncelista Stanimir Todorov* a nuestro plantel de Profesores invitados a dictar cursos especiales. En este caso se trata de un reconocido músico que dictó clases a alumnos avanzados del instrumento.



Prof. Stanimir Todorov.



Prof. Fernando Piñero.

*Stanimir Todorov: Nació en Sofía, Bulgaria el 27 de noviembre de 1967. Comenzó a estudiar cello a los siete años de edad. En 1991, obtuvo una beca para perfeccionar su educación musical en la Academia Internacional de Música Menuhin en Gstaad, Suiza. Al graduarse de la IMMA y del Conservatorio Europeo de Música de París, Stanimir Todorov se convirtió en asistente del Profesor Aldulescu en la IMMA y se unió a la Camerana Lysy Gstaad como primer cello. Junto a ellos participó en importantes festivales musicales europeos. Actuó como solista con Orquestas como la de la Radio France, New Symphony Orchestra de Sofía, Plovdiv Philharmonic, Adana Philharmonic Orchestra, Haddonfield Symphony Orchestra, la Orquesta de la Radio Nacional Danesa y la Orquesta Filarmónica de Montecarlo. Su vasta experiencia pedagógica se diseminó en tres continentes: fue profesor del Conservatorio Real de Música de Copenhague (Dinamarca); del Conservatorio

Musical de Malmö (Suecia) y de la IMMA (Suiza). Diversas ciudades de España, Francia, Suiza, Bulgaria, Sudáfrica, Canadá, Estados Unidos de Norteamérica, Guatemala, Bolivia y Argentina fueron el marco perfecto de sus clases magistrales. Obtuvo diversos primeros premios nacionales e internacionales en su Bulgaria natal y en 1994 fue laureado en la prestigiosa competencia Internacional de cello Rostropovich en París, en la que también obtuvo un premio especial a la mejor interpretación de la obra impuesta para la competición creada por Alfred Schnittke. En 1999, una vez más, su país natal lo honra nombrándolo “mejor músico joven búlgaro del año”. Ocupó el primer pupitre de la Orquesta de la Radio Nacional Danesa y de la Orquesta de la Suisse Romande. Actualmente es el primer cello de la Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo.

TALLERES, CLASES MAGISTRALES, CURSOS,
SEMINARIOS Y AUDICIONES

23/05/10 – Casa del Pro Musica – I Curso de Violoncello.
Profesor: Stanimir Todorov.

12 al 16/06/10 – Casa del Pro Musica – Curso de Metodología Suzuki Violín Libro 1.
Profesor: Fernando Piñero.

15 y 16/08/10 – Casa del Pro Musica – II Curso de Violoncello.
Profesor: Stanimir Todorov.

08/09/10 – Teatro El Círculo, Sala Vila Ortiz – Clase Magistral: “La música alemana e italiana de los siglos XVII y XVIII, su interpretación histórica” a cargo de la Prof. Diana Baroni (traveso, Argentina-Francia) y Dirk Boerner (clave, Alemania-Francia) organizada en colaboración con la Asociación El Círculo”.

12 y 13/09/10 – Casa del Pro Musica – III Curso de Violoncello.
Profesor: Stanimir Todorov.

15 al 18/10/10 – Casa del Pro Musica – Curso de Filosofía y Metodología Suzuki.
Profesor: Fernando Piñero.

Además de las Audiciones y Conciertos propias de cada uno de los Grupos Instrumentales estables se desarrollaron las siguientes actividades:

Entre el 20 de noviembre y el 7 de diciembre de 2009 Seis Audiciones públicas de Fin de Año.

1. Guitarra, Saxo y Percusión.
2. Guitarra con obras para solista y ensamble.
3. Flautas Dulces.
4. Flauta Travesera.
5. Taller de Piano para Adultos.
6. Violín para adultos.



15/12/09 – Audición de alumnos de instrumentos de cuerda pulsada y bajo continuo.
Profesor: Hernán Vives.

29/06/10 – Clase Abierta de Piano.
Profesores: Silvana Abecasis, Silvia Bonecki, Pilar del Álamo.



31/08/10 – Audición de Flauta Travesera.
Profesora: Susana Rinesi / Guitarra: Eduardo Cáceres.

21/09/10 – Audición de Guitarra del Método Suzuki.
Profesora: Silvia Castaños.

22/10/10 – Audición de alumnos de Flautas Dulces.
Profesora: Vicky Borzone.

16/11/10 – La viola y los violistas - Evolución de la viola en sus aspectos técnico-constructivos y musicales / Charla con proyección de imágenes y ejemplos musicales en vivo. A cargo de los Profesores Federico Sanz (Luthier), Patricia Ibáñez (Violín / Viola) y alumnos de la cátedra de Viola de la Escuela de Música de la UNR.



PROYECTOS 2011

Audiciones públicas de Fin de Año en la Casa del Pro Musica de todas las cátedras de instrumento.

ORQUESTA DE NIÑOS Y ORQUESTA DE CAMARA JUVENIL

METODO SUZUKI PARA VIOLIN

El estudio del violín a través del Método Suzuki se aplica para niños desde los 3 años, adolescentes y adultos.

Las clases individuales se hallan a cargo de los cinco profesores de violín coordinados por la Prof. Cristina Fernández y las clases grupales de niños y adolescentes a cargo de Cintia Corvalán en el Nivel Pre Twinkle y de Cristián Cortés en los niveles Libros del I al V conformando así la Orquesta de Niños.

La Orquesta Juvenil de Cámara, integrada por los alumnos violinistas de nivel más avanzado y dirigida por la Prof. Cristina Fernández ha dado muestras de importantes progresos tanto a nivel técnico como musical, que se pusieron de manifiesto en los conciertos realizados en 2010.

Fue intensa la actividad de niños y jóvenes que se presentaron en público según las diferentes modalidades implementadas:

11/12/09 – Auditorio del Centro Educativo Latinoamericano (Rosario).

Concierto de fin de año de la Orquesta de Niños del Instituto Pro Musica de Rosario.

Dirección: Cecilia Qüesta.
Profesores: Cristina Fernández, Verónica Antognini, Cristián Cortés, Virginia Piaggio.
Piano: Sebastián Boeris.

12/12/09 – Iglesia Evangélica Alemana (Rosario).
Concierto Orquesta de Cámara Juvenil del Instituto Pro Musica de Rosario.

Dirección: Cristina Fernández.
Piano y Clave: Sebastián Boeris.



03/05/10 – Asociación Amigos del Arte (Rosario).
Clase Abierta “Solistas” alumnos de Violín Método Suzuki.
Profesores: Cristina Fernández, Verónica Antognini, Cristián Cortés, Virginia Piaggio, Cintia Corvalán.

11/06/10 – Centre Catalá (Rosario).
Concierto Orquesta de Niños del Instituto Pro Musica de Rosario.
Dirección Grupo Pre Twinkle: Cintia Corvalán.
Dirección Orquesta de Niños: Cristián Cortés.
Profesores: Cristina Fernández, Verónica Antognini, Cristián Cortés, Virginia Piaggio, Cintia Corvalán.
Coordinación: Cristina Fernández.

06/09/10 – Casa del Pro Musica (Rosario).
Clase Abierta “Dúos y Tríos” alumnos de Violín Método Suzuki.
Profesores: Cristina Fernández, Verónica Antognini, Cristián Cortés, Virginia Piaggio, Cintia Corvalán.

19/09/10 – Iglesia Evangélica Alemana (Rosario).
Concierto Orquesta de Cámara Juvenil del Instituto Pro Musica de Rosario.
Presentación Grupal y de solistas.
Dirección: Cristina Fernández.
Piano y Clave: Sebastián Boeris.

01/11/10 – Casa del Pro Musica (Rosario).
Clase Abierta / Exámen de Libro, “Dúos y Tríos” y “Solistas” alumnos de Violín Método Suzuki.
Profesores: Cristina Fernández, Verónica Antognini, Cristián Cortés, Virginia Piaggio, Cintia Corvalán.

INTEGRANTES DE LA ORQUESTA DE NIÑOS

Pre-Twinkles
Fiona Fernández / María Gina Balducci / Esperanza Díaz Alvarez / Candela Fernández / Lucía Varela

Libro 1
Valentina Aguilera / Grisel Alba Marien / Gonzalo Amaya / Alexander Bond Fraud / Clara Cámpora Tuero / María Luz Casanello / Valentina Gonzalez Guida / Valentina Krapez / Manuela Losada / Florencia Marini / Martina Saldías / Franco Steeman



Libro 2
David Solé / Nicolás Novero
Libro 3
Leticia Alarcón / Dana Alvarez / Sofía Menéndez / Guadalupe Tinelli
Libro 4
Valentina Coltré / Agustín Collado / Lucas Luppi / Bruno Rossi Pizzi / Sandro Scaravilli
Libro 5
Emilia Baffo / Agustina Capovilla

Piano: Sebastián Boeris
Dirección: Cristián Cortés

INTEGRANTES DE LA ORQUESTA DE CAMARA JUVENIL

Violines 1:
Cristina Fernández / Gustavo Di Giannantonio / Agustina Capovilla / Julia Testa

Violines 2:
Lina Barbagelata / Emilia Baffo / Sandro Scaravilli / Paula Cabral / Francisco Ramonda

Violas:
Lucía Peralta Alcorta / Franco Giglione

Violoncellos:
Claudia Di Giannantonio / Ximena Di Marco

Contrabajo:
Guillermo Properzi

Clave:
Sebastián Boeris

Dirección: Cristina Fernández

Agradecemos a Martín Fernández su colaboración en la preparación de los conciertos.

PROXIMOS CONCIERTOS PROGRAMADOS

10/12/10 – Auditorio del Centro Educativo Latinoamericano.

Concierto de Fin de Año.
Orquesta de Niños (Violines).
Dirección: Prof. Cristian Cortés.
Orquesta de Cámara Juvenil del Instituto Pro Musica.
Dirección: Prof. Cristina Fernández.
Coordinación General: Prof. Cristina Fernández.

ORQUESTA DE CELLOS

METODO SUZUKI PARA VIOLONCELLOS

Si bien el número de integrantes de esta agrupación se redujo respecto de 2009 fue muy intensa la actividad desarrollada y no-

table el progreso tanto individual como grupal. Las actividades desarrolladas por esta agrupación fueron las siguientes:

12/12/09 – Auditorio del Centro Educativo Latinoamericano.
Orquesta de Violoncellos, Solistas, Dúos y Tríos
Concierto de Fin de Año

27/04/10 – Casa del Pro Musica
Orquesta de Violoncellos
Clase Abierta
Profesoras: Adriana Bonaudi, Florencia Martinucci



23/06/10 – Colegio Nuestra Sra. de los Angeles (Rosario)
Concierto Didáctico junto al Conjunto Instrumental
Dirección: Adriana Bonaudi y Felicitas Santone
Piano: Sebastián Boeris

30/06/10 – Casa del Pro Musica
Suzuki Violoncello – Examen Libro 1
Presentación Solistas
Profesoras: Adriana Bonaudi, Florencia Martinucci

03/09/10 – Casa del Pro Musica
Concierto Cátedra de Violoncello
Presentación Solistas
Profesores: Adriana Bonaudi, Florencia Martinucci

14/10/10 – Casa del Pro Musica
Suzuki Violoncello – Clase Abierta Libro II
Presentación de Solistas
Profesoras: Adriana Bonaudi, Florencia Martinucci

INTEGRANTES

Rosario Gallardo Lezcano / Julieta Gaudio / Lucio Horny / Iara Tomé
Ex-integrantes que participan en categoría de invitados: Claudia Di Giannantonio / Angela Oviedo

Directora: Prof. Adriana Bonaudi
Asistente del método: Prof. Florencia Martinucci
Piano: Prof. Sebastián Boeris

Próximos conciertos programados:

15/12/10 – Sede del Club Alemán de Rosario.
Orquesta de Violoncellos, Solistas, Dúos y Tríos.
Concierto de Fin de Año.

DEPARTAMENTO DE MÚSICA ANTIGUA

24/06/10 – Casa del Pro Musica.
Masterclass de Música del Renacimiento, Barroco y Clasicismo para Laudistas y Guitarristas.
Profesor: Gabriel Schebor.

24/06/10 – Casa del Pro Musica.
Masterclass: La Música para tecla del Renacimiento, el Barroco y Clasicismo, y su interpretación en el clave y en el piano.
Profesora: Ana Paula Seguro.

CONJUNTO INSTRUMENTAL

Estuvo integrado por 14 alumnos. Se utilizaron los siguientes instrumentos: flautas dulces, flauta travesera, violines, violoncellos, xilofones, metalofones y otros instrumentos de percusión.



ACTUACIONES

18/12/09 – Iglesia Cristo Rey de Fisherton (Rosario).
Concierto de Navidad.
Junto al Grupo de Niños del Coro Estable de Rosario.
Dirección: Sandra Alvarez.

23/06/10 – Colegio Nuestra Sra. de los Angeles (Rosario).
Concierto Didáctico.
Junto a la Orquesta de cellos (Método Suzuki).
Dirección: Adriana Bonaudi y Felicitas Santone.

PROXIMA ACTUACION PROGRAMADA

16/12/10 – Plaza Bélgica (Rosario)
30° Aniversario del Taller de Expresión

INTEGRANTES

Dana Alvarez / Quimey Biemann / Agustina Capovilla / Agustín Collado / Rosario Gallardo Lescano / Ana Victoria Gardebled / Julieta Gaudio / Eugenia Marcucci / Agustina Michati / Eliana Mozzicafredo / Lara Pendido / Lola Rodas Belmonte.

Dirección: Felicitas Santone

INSCRIPCION 2011

CATEDRAS

- **Iniciación Musical y Educación Audioperceptiva**
Cecilia Abecasis, Silvana Abecasis, Sandra Alvarez, Sebastián Boeris, Silvia Bonecki, Vicky Borzone, Pilar Del Álamo, Ana Fumagallo, Carolina Helman, Paula Rodríguez, José Tranier, Cecilia Zecca
- **Iniciación Instrumental**
Susana Rinesi, Felicitas Santone
- **Práctica Instrumental**
Ana Fumagallo, Susana Rinesi
- **Flauta Dulce**
Vicky Borzone
- **Guitarra**
Eduardo Cáceres, Silvia Castaños, Ariel Mamani
- **Piano**
Silvana Abecasis, Sebastián Boeris, Silvia Bonecki, Ana María Cué, Adrián Pistono, Paula Rodríguez, Pilar Del Álamo
- **Bandoneón**
Diego Saavedra
- **Bajo Eléctrico**
Eduardo Cáceres
- **Flauta Travesera**
Liliana Elechosa, Susana Rinesi
- **Oboe**
Luis Giavón
- **Clarinete**
Iván Ridzevsky
- **Saxofón**
David Minella
- **Trompeta**
Bruno Lazzarini
- **Violín**
Cristina Fernández, Verónica Antognini, Cristián Cortés, Cintia Corvalán, Virginia Piaggio
- **Violoncello**
Adriana Bonaudi, Florencia Martinucci
- **Contrabajo**
Mariela Argentieri
- **Percusión**
Maximiliano Giannazzo
- **Conjunto Instrumental**
Felicitas Santone
- **Orquesta de Niños**
Cristián Cortés
- **Orquesta de Cámara Juvenil**
Cristina Fernández
- **Orquesta de Cellos**
Adriana Bonaudi

Regente:
IRENE CHAINA

CLASES DE INSTRUMENTO BASADAS EN EL MÉTODO SUZUKI (A PARTIR DE LOS 3 AÑOS)

- **Piano**
Silvia Bonecki, Silvana Abecasis, Paula Rodríguez, Pilar Del Álamo
- **Guitarra**
Silvia Castaños
- **Violín**
Cristina Fernández
Asistentes del Método: Verónica Antognini, Cristián Cortés, Cristián Cortés, Virginia Piaggio
- **Violoncello**
Adriana Bonaudi, Florencia Martinucci
- **Contrabajo**
Mariela Argentieri

CATEDRAS ESPECIFICAS DE MUSICA ANTIGUA

- **Realización del Bajo Cifrado**
Federico Ciancio, Hernán Vives
- **Flauta Travesera Barroca**
Cecilia Baró
- **Viola da Gamba**
Irene Chaina, Juan Manuel Quintana
- **Clave**
Federico Ciancio
- **Laúd / Tiorba / Vihuela**
Hernán Vives

OTRAS ACTIVIDADES

- **Música con mamá o papá**
Cecilia Zecca
- **Piano para mayores con experiencia previa en el instrumento**
Ana María Cué
- **Clases complementarias de Piano aplicado a la música popular para alumnos con conocimientos previos**
Sebastián Boeris
- **Armonía y Composición**
Sebastián Boeris
- **Dirección Orquestal**
María Lucía Piro
- **Cursos de Capacitación Docente**
- **Cursos de Interpretación de Música Antigua**
- **Audiciones Internas y Públicas a cargo de Alumnos y Profesores**
- **Biblioteca** (docente a cargo: Felicitas Santone)

9 de Julio 365 (2000) Rosario / Tel.: (0341) 421 2227 / Telefax: (0341) 424 0106
e-mail: conjunto@promusicarosario.org.ar / Horario: de lunes a viernes de 9 a 12 y de 16 a 20
www.promusicarosario.org.ar

DISTINCION OTORGADA EN 2010

Durante el concierto 30° Aniversario del Coral Fisherton de Rosario, que tuviera lugar en el Teatro El Círculo el 14 de septiembre, el maestro Cristián Hernández Larguía hizo entrega de una Placa Institucional del Conjunto a su director, el maestro Néstor Mozzoni.

LIBRO DE ORO KONEX

El Conjunto Pro Musica de Rosario recibió, el 30 de junio en el Aula Magna de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, el Libro de los Premios Konex “**Quién es Quién. 30 años: 1980-2009**”, que les fuera entregado a todos los premiados por la mencionada Fundación durante 30 años. Es una edición con una tirada de 5.500 ejemplares, que contiene las biografías de los premiados y los jurados.

AGENDARTE MENSUAL

Como en años anteriores, la Fundación Pro Musica de Rosario continuó con la publicación de información detallada del acontecer cultural de Rosario (datos recopilados por Sergio Truco) por medio de la edición de un folleto (diseño de Alejandro Gon-

Ley de Mecenazgo

En el mes de abril se presentó un Proyecto ante el Consejo de Promoción Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires que ha sido aprobado por el Ministerio de Cultura en el marco del Régimen de Promoción Cultural (Ley de Mecenazgo). El proyecto, que debe ser llevado a cabo en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, consta de tres secciones:

1. Realización de “*Cantemos la Navidad con Cristián Hernández Larguía*”.
2. Grabación de un 3er CD de Villancicos y registro de un DVD en la Iglesia San Ignacio de Loyola a cargo de Pro Musica Antiqua Rosario.
3. Realización de espectáculos para niños en escuelas a cargo de Pro Musica para Niños Rosario.

El financiamiento de los proyectos aprobados es por el 100% o sea la suma de \$ 231.494.- que la Fundación Pro Musica de Rosario gestionará ante las empresas “mecenas” que gozaran de los beneficios prescriptos por dicha Ley.

zález). Para la impresión de los mismos se contó, como en años anteriores, con el invaluable apoyo del Grupo Asegurador La Segunda. Estos folletos se reparten en los peajes de acceso a Rosario, en el Centro Cultural Municipal de San Lorenzo y en los principales hoteles de Rosario, bibliotecas, museos, facultades, escuelas, librerías, casas de música y, en general, en todos los lugares convocantes de público interesado.

DONACIONES Y SUBSIDIOS

Material recibido

- Un Afinador-Metrónomo Korg TM-40 (Vicky Borzone).
- Un arpa para niños (César Relloso).
- Un par de castañuelas y partituras corales (Ernesto Bianchetti)
- Colección de música para orquesta: alrededor de 420 partituras y sus respectivos materiales orquestales (Harold Teijeiro).
- Colección de 370 CDs de música clásica (Harold Teijeiro).
- Un celular Sony Ericson J 100 a (Cristina Lange).
- Un reloj de pared Pentland (Cristina Lange).
- Un turbocirculador (Cristina Lange).
- Cuatro CDs de los Premiados en el Concurso Shell 2010 (Festivales Shell).
- Siete cuadernos pentagramados Istonio (Leticia Abecasis).
- Libros con obras de Orlandus Lassus y sus contemporáneos (M° Claudio Morla).
- Material para la Biblioteca (Carolina Helman):
 - Libros: Arias para canto y piano, Vol. III (Mozart) / 30 Arias para canto y piano / El Clave Bien Temperado, vol. I (Bach) / La Escuela de la Guitarra (Rodríguez Arenas)
 - Partituras: 2 Conciertos para violín y orquesta [en Re M y en sol menor] (Vivaldi) / Partita en la menor, BWV 1013 para flauta sola (Bach) / 3 Sonatas para violín y piano Op. 137 (Schubert) / Nocturno Op. 9 N° 2 (Chopin).
- Material para la Biblioteca (Marichín Bergallo):
 - 33 Libros de Cultura Musical, Apreciación Musical, Cancioneros, Orientación Docente e Iniciación Musical.
 - 9 Tratados de Danzas Renacentistas: Nobiltá di Dame (Caroso) / Danzas del s. XV de Borgoña e Italia (Ingleharn) / Il Ballarino (Caroso) / The Minuet: An Elegant Phoenix (Sutton) / A Boke of Courtesy, Beautie, DAncyng and Helth (Aldrich) / Recueil de Dances - Paris (Pecour) / Practise for Dauncinge (Pugliese & Casazza) / The Renaissance Dance Book (Thomas & Gingell) / Orquesografía (Arbeau).
 - Marchas patrióticas y partituras para coro.
- Un par de baquetas para timbales y cascabeles (Marichín Bergallo).
- Arreglo y mantenimiento de las guitarras del Instituto (Eduardo Cáceres).
- Fabricación de 3 banquitos Suzuki (Eduardo Cáceres).

- 3 juegos de cuerdas para guitarra (Ariel Mamani).
- Mantenimiento de las guitarras del Instituto (Ariel Mamani).
- Materiales e instalación de estantes para ubicar la donación de Harold Teijeiro (NN).

Otras donaciones y subsidios

- Intendencia Municipal de Rosario: subsidio mensual de marzo a diciembre.
- Secretaría de Promoción Social de la Municipalidad de Rosario.
- Shell Argentina: donación por Concurso Bienal Juvenil 2009-2010.

AGRADECIMIENTOS

- Intendencia Municipal de Rosario.
- Secretaría de Promoción Social de la Municipalidad de Rosario.
- La Segunda Coop. Ltda. De Seguros Generales.
- Harold Teijeiro.
- Biblioteca Argentina “Dr. Juan Alvarez”.
- Iglesia Evangélica Alemana de Rosario.
- Iglesia San Ignacio de Loyola.
- Aufe S.A. / Vial Cinco S.A. / Vial Tres S.A.
- Medios de difusión.
- MOMUSI (Movimiento para la Música Infantil).
- Camerata Eleuthería (Santa Fe).
- Ensemble Musica Fiorita (Suiza).
- Leticia Abecasis / Marcelo Aronna / Pastor Santiago Bauer / Marichín Bergallo / Ernesto Bianchetti / Vicky Borzone / Eduardo Cáceres / Dr. Ricardo Cavagnari / Hermann Christensen / Carina Belén Correa Bustos / Iván Cosentino / Irma Costanzo / Contadora Nélide de Miguel de Rossi / Paloma Gallardo Lescano / Dr. Gonzalo Garay / Cristina García Banegas / Virginia Garguichevich / Eduardo Gorr / Carolina Helman / M° Cristián Hernández Larguía / Margret Hermann / Cristina Lange / Ariel Mamani / M° Claudio Morla / Roberto Moreno Condis / Luciana Pini / Zulema Quijano de Scarabino / María Eugenia Raffo / César Relloso / Carolina Rolle / Gabriela Rossi / Teresita y Horacio Teijeiro / M° Mario Videla.

PATROCINADORES CATEGORIA PLATINO



FUNDACIÓN HÉCTOR I. ASTENGO



Luis Boutique

PATROCINADORES CATEGORIA ORO



PATROCINADORES CATEGORIA PLATA



Suma Respuesta



ROST S.A.



PATROCINADORES CATEGORIA BRONCE



Borsellino Impresos



J. C. Bachiocchi Rojas



PRO | MUSICA
CONJUNTO PRO MUSICA
DE ROSARIO

9 de Julio 365, 2000 Rosario
Tel.: (0341) 421-2227, Telefax: (0341) 424-0106
conjunto@promusica Rosario.org.ar
www.promusica Rosario.org.ar