MÚSICA CLÁSICA 3.0

UNA PUBLICACIÓN DE MCBA

PAULA ALMERARES

"TENER UNA META ES ESPERANZADOR"
ENTREVISTA A LA GRAN SOPRANO ARGENTINA

CANTO DISIDENTE

ÓPERA, LIBERTAD Y ARTIVISMO

RECIBIR, GENERAR, OTORGAR.

EN MEMORIA DEL MAESTRO GUILLERMO ZALCMAN

#25
JUNIO 2021

06

PAULA ALMERARES

18

GUILLERMO ZALCMAN

SUMARIO

3. EDITORIAL

26. ÓPERA QUEER Y CANTO DISIDENTE

38. VICTORIA OCAMPO Y LA MÚSICA

43. CONVOCATORIAS

44. NOTICIAS DESTACADAS:

CONCIERTO PREMIO NOBEL 2021

ANDREA BOCELLI EN LA EUROCOPA

UNIÓN ARGENTINA DE COMPOSITORAS

MAESTRO ANTONIO RUSSO. QEPD

STAFF MCBA

DIRECTORES PROPIETARIOS MCBA
Gabriela Levite | Maximiliano Luna
musicaclasicaba@gmail.com

COORDINACIÓN GENERAL
Gabriela Levite

EDITORES
Virginia Chacon Dorr, Maxi Luna

CORRECCIÓN
Virginia Chacon Dorr

ESCRIBEN EN ESTA EDICIÓN
Virginia Chacon Dorr, Maxi Luna, Gabriela Levite, Fernanda Lastra.

DISEÑO EDITORIAL
http://www.luzguillen.com.ar/

DISEÑO DE TAPA
María Luz Guillén

FOTO DE TAPA
Cecilia Saleme

AGENDA / CONVOCATORIAS
Carlos Romero
agenda.musicaclasicaba@gmail.com

NEWSLETTER
http://musicaclasicaba.com.ar/newsletter

CONTACTO COMERCIAL
musicaclasicaba@gmail.com
(+54 11) 155 459 4616

JUNIO 2021 EDICIÓN N°25. AÑO 2
Revista digital.
Registro DNA en trámite

EDITORIAL

Para este número tuvimos la oportunidad de conversar con la soprano Paula Almerares, quien interpretó los papeles más interesantes de su tesitura, en espacios de prestigio y acompañada de grandes artistas.

Encontrarán una hermosa entrevista realizada por Fernanda Lastra al Maestro Guillermo Zalcman. Desde MCBA queremos honrar su memoria compartiendo las mejores partes de la conversación que el Maestro tuvo con la directora para el ciclo Compositores.AR.

Entrevistamos a Luchi De Gyldenfeldt, titular de la primera cátedra de canto lírico LGBTTTIQ+ del mundo, y junto a su hermana, Ferni, llevan adelante Ópera Queer.

También podrán disfrutar de un artículo sobre Victoria Ocampo y la música, desde su presencia en el estreno de La consagración de la primavera de Igor Stravinsky, su paso por la comisión directiva del Teatro Colón y sus amistades e importancia para la cultura argentina y latinoamericana.

Además playlists, convocatorias y noticias musicales ¡Pasen, lean y compartan!

Gabriela Levite y Maximiliano Luna.
http://musicaclasicaba.com.ar | musicaclasicaba@gmail.com

MCBA ha sido declarada de interés Cultural por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, por el Ministerio de Cultura de la Presidencia de la Nación y por el Teatro Colón.

AReCIA
ASOCIACIÓN DE REVISTAS CULTURALES INDEPENDIENTES DE ARGENTINA

Ministerio de Cultura
Presidencia de la Nación

TEATRO COLÓN

LEGISLATURA
Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta revista sin previa autorización por escrito de sus autores.
Los anuncios, artículos firmados y las opiniones de los entrevistados no reflejan necesariamente la opinión de MusicaClasicaBA.

Imagen de página 19: del sitio https://www.clarin.com/opinion/maestro-musica_0_4IHbI-XID.html

¡COMPLETÁ TU COLECCIÓN!

MusicaClasicaBA

#Quedateencasa

y disfrutá de los 10 números impresos
de la revista **MusicaClasicaBA**

Comprala por
Mercado Libre a $999

ONLINE: http://musicaclasicaba.com.ar/revista

EN ESPAÑOL

Llevamos la mejor música al mundo de habla hispana

NOTICIAS Y NOVEDADES

Esta grabación del sello **Grand Piano** del segundo volumen de la música para piano del compositor y poeta rosarino José Antonio Bottiroli (1920-1990), es interpretada por su galardonado alumno **Fabio Banegas**. Éstos temas nocturnos se inspiraron en los cielos despejados sobre la casa de vacaciones del compositor en Los Cocos, provincia de Córdoba, Argentina; estas fascinantes obras trascienden las preocupaciones románticas terrenales y se aventuran en la quietud del universo. **Mira el video | Escuchá el álbum aquí.**

PLAYLISTS Escuchá y suscribite a las nuevas playlists de **Naxos en Español**:

Lo mejor de Liszt

Lo mejor de Stravinsky

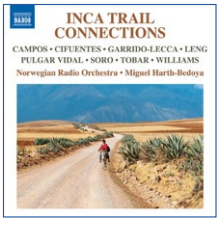
Ver Más Playlists

PODCAST NAXOS: ESTO ES MÚSICA CLÁSICA

Escuchá y Suscríbete a Naxos: Esto es Música Clásica en

- **Spotify**
- **Apple podcasts**
- **Libsyn**
- **iheart.com**
- **Google Podcasts**

CAMINOS DEL INCA



Los compositores de Argentina, Chile, Colombia y Perú representados en el álbum Indian Trail Connections enlazan el romanticismo tardío, bailes folclóricos, reinterpretación de la música popular, elementos mestizos ("híbridos"), primitivismo al estilo de Stravinsky y música de sencillez y belleza que representa y celebra la vida de los pueblos sudamericanos. En esta grabación de Naxos, la **Norwegian Radio Orchestra** y el director peruano **Miguel Harth-Bedoya** han buscado explorar lugares que normalmente no están asociados con la música sinfónica. **Escuchá el Podcast | Escuchá el álbum**

THE DEVIL'S CAPRICE

La guitarrista española **Mabel Millán** habla sobre The Devil's Caprice (El capricho del diablo), su nuevo álbum. Desde los ritmos y la atmósfera andaluza de Turina y Malats, la expresividad romántica y los colores nacionales de Ponce y Mertz, hasta la belleza lírica y el virtuosismo dramático del Capriccio diabólico de Castelnuovo-Tedesco, este álbum explora al máximo cada aspecto de la refinada delicadeza y el explosivo dinamismo de la guitarra. **Escuchá el podcast | Mirá el video.**

Si todavía no estás suscrito al boletín de Naxos **regístrate aquí.**

“Tener una meta es esperanzador”

Paula Almerares nació, vivió y vive rodeada de arte. Es hija del violinista Héctor Almerares y Leonor Baldassari, quien fue primera bailarina del Teatro Argentino de La Plata. Su hermana Viviana es violonchelista y su marido, Ruben Martinez, también es cantante como ella.

Por Maxi Luna.

PH. Cecilia Saleme

Interpretó los papeles más interesantes de su tesitura, en espacios de prestigio y acompañada de grandes artistas. Entre sus interpretaciones podemos destacar su participación junto a Alfredo Kraus en el Teatro Colón en 1993 en *Los cuentos de Hoffmann*. Intervino en el Festival de Verano en el Teatro Griego de Epitauro, cantó la *Novena Sinfonía de Beethoven* en el Teatro Colón bajo la batuta de Zubin Mehta, y en el Metropolitan Opera de Nueva York con *El barbero de Sevilla* dirigido por Ivs Abel y Bruno Campanella, acompañada por Juan Diego Flórez.

Esta entrevista es una transcripción de los mejores momentos de nuestra conversación realizada en vivo a través de Instagram.

Venís de una familia de artistas. Estudiaste violín pero un día dijiste "quiero estudiar canto". Además empezaste ya a los 13 años con ópera, no popular o rock.

Mi contacto con la música fue desde que nací. Estudié 6 años el violín, pero de un día para el otro decidí ser cantante ¡y lírica!. No sé cómo explicar el porqué de la elección...

Tu madre fue bailarina, ¿nunca te dio ganas de incursionar en la danza?

Mi madre fue primera bailarina, muy importante en todo el país. Pero la verdad es que ella no quería que yo esté en este ambiente, porque decía que era muy duro. Hay cosas que a veces los padres quizás quieren atajar por lo que han sufrido ellos, pero terminé cantando, terminé estando en este ambiente de todas maneras.

¿Cómo fueron tus inicios, cómo llegaste a ser solista?

No elegí ser solista, me sucedió. En mi casa eran todos primeros: primer violín, primera bailarina...

En un inicio estudié en Argentina. Luego me perfeccioné en Francia con Janine Reiss, una maestra de repertorio y de técnica vocal que trabajó con los grandes, incluidos Plácido Do-

mingo y Alfredo Krauss. Yo tuve la oportunidad de conocerla en Torino, en donde me preparó para Romeo y Julieta. Fue fundamental para mi carrera. Toda la técnica vocal para mí fue un antes y un después de ella.

También fue un antes y un después para tu carrera el concurso Traviata 2000, que se hizo en Pittsburgh, Estados Unidos.

Claro, porque en ese concurso apareció la figura del manager, pero sobre todo porque me dirigió Lorin Maazel. Él está a años luz de muchas personas con las que he trabajado, sin desmerecer a nadie. **No necesitaba hablar, necesitaba escuchar y solamente con el idioma de la música sabía hacia dónde quería ir.**

Los directores que hablan demasiado, lo mismo que los cantantes, no entienden que realmente no es así la música. La música pasa por otro lado, **hay una seguridad de parte del director y del cantante, que de repente se unifica y ahí nace la grandiosidad.** Esa es la sensación que yo tuve con Lorin Maazel, con Michael Tilson Thomas, con Zubin Mehta; lo mismo tengo que decir que viví en Argentina con Carlos Vieu, una persona a la que quiero mucho y que siento que tiene ese compromiso.

> "Para mí el canto es un don, es lo que me llena profundamente el alma, pero también es mi trabajo."

¿Extrañás el contacto con el público?

Sí. No sabés cuánto te agradezco esta oportunidad de al menos poder hablar, porque es una manera de acercarse al público y contarles que, por ejemplo, estoy dando muchas clases, que tengo muchos proyectos. Pero principalmente quiero contarles que tengo muchas ganas de cantar, que estoy en training. ¡Tengo tantas ganas de que los teatros abran!

¿Cuáles son tus proyectos?

El 12 de octubre la familia Pavarotti me invitó por el aniversario de su cumpleaños. Me siento sumamente halagada, porque fueron directamente ellos quienes me contactaron. Allá, en Módena, Italia, voy a cantar y vivir en su casa y compartir con grandes cantantes y directores de su época. Y digo: pensar que se pueden hacer cosas y acá no se está haciendo nada... la verdad, es como que te cortaran las piernas.

Esta segunda ola de la pandemia, una lo dice de una manera más liviana porque ya vivió la primera, pero te puedo asegurar que es una desesperación, aún no entiendo por qué no hay una determinación de volver y un protocolo para abrir los teatros. No entiendo cómo se abre un shopping y no se puede abrir un teatro.

Hace poco hiciste algo en La Plata por el centenario de Piazzolla, ¿no?

Sí, además mi padre tuvo un vínculo muy cercano con Astor. Como acá en la ciudad de La Plata no se hizo nada, por motu proprio decidí hacerle un homenaje. Canté tres tangos; "Chiquilín de Bachín", "Pájaros perdidos" y "Balada para un loco". Me encantó poder hacerle un homenaje después de haberlo conocido personalmente cuando era muy chiquita. Todo esto, por supuesto, fue transmitido por las redes sociales, de la manera en la que nos estamos comunicando hoy en día.

Claro, por lo menos lo pudiste llevar a cabo en este momento tan complejo. Hay que reinventarse ¿no?

Sí, por supuesto, de la misma manera que ahora tuve que comunicarme con vos, o cantar grabándome con un buen celular, con un buen micrófono, aprender a hacer un streaming. Lo que pasa es que, lógicamente, hay que vivir también, porque **para mí el canto es un don, es lo que me llena profundamente el alma, pero también es mi trabajo.**

Por eso me parece que la cultura, y específicamente la música y todo lo que está relacionado con ella, no se toma ni se

PH.
Gentileza
Paula Almerares

ha tomado como un trabajo. Ni siquiera antes de la pandemia. **Yo soy solista, vivo de contratos, no tengo una mensualidad como los que integran los cuerpos estables**. Y vos dirás "vos lo elegiste", pero no, yo no lo elegí, a mí me sucedió así, yo di una audición y fui solista.

La realidad es que no se toma en serio al artista, y espero que a alguien se le prenda una lamparita porque a la hora de pedirte cantar están, pero gratis. Es una realidad que hay que asumir.

Volviendo a temas más agradables, contame tu experiencia con otro gran director: Zubin Mehta. En este caso no con una ópera, sino con la Novena Sinfonía de Beethoven en el Teatro Colón.

Es una persona estupenda y como músico es enorme. El recuerdo que tengo de la *Novena Sinfonía* es que él elegía a los cantantes, pero los últimos que decidían quién cantaba eran los músicos de la orquesta (Sinfónica de Israel), el primer violín y el primer violonchelo. O sea, no cualquiera podía cantar. Tuvimos un ensayo en el escenario con el piano gran cola del Teatro, luego otro con la orquesta y el día de la función nos dijo: "vamos a tener otro ensayo y luego la función", así que fue la primera vez que canté la Novena dos veces en una noche (*risas*).

Es un gran director, con una mano muy clara y llena de emoción. Luego lo vi cuando vino al Teatro Argentino (La Plata) y recuerdo que dijo asombrado "¡Este teatro es maravilloso!" Y quería saber si trabajaban, si hacían ópera. Es que realmente tenemos grandes espacios, grandes teatros, en Italia por ejemplo son teatros de repertorio, más pequeños, y aquí son enormes.

Son magníficos los grandes eventos artísticos en los que has podido trabajar y disfrutar.

Sí, la verdad es que tuve el honor de poder cantar con muchos grandes artistas en su plenitud, y por supuesto también con grandes cantantes argenti-

nos, personas que para mí fueron maestros arriba del escenario. Ya no quedan tantos. Creo que todo se ha ido transformando en un gran comercio. Empecé muy joven, por eso conocí el antes y el después, y conozco lo que es el hoy también. El hoy es muy diferente.

Hablando de maestros y maestras, ¿cómo sos vos enseñando? ¿Te gusta esa faceta?

¡Me encanta! Di muchas masterclasses, afuera y acá también. Cuando empecé a hacer clases con más regularidad, la devolución de los alumnos fue enorme. Hay un ida y vuelta muy grande. Tengo bastantes alumnos, y eso me estimula muchísimo y además me mantiene en 'training', porque me gusta vocalizar y cantar con ellos, desmembrar las arias. **Es un trabajo en el que termino cantando con ellos porque quiero dar el ejemplo.**

Si hay algo que lamenté de mis maestros fue no escucharles ni una sola vez cantar una nota. Yo aprendí mucho escuchando los videos del Metropolitan Ópera House, que mi padre conseguía cuando estaba de gira con el cuarteto de cuerdas Almerares. Yo era adolescente y ya estaba estudiando, y escuchaba a Leona Mitchell, Leontyn Price, Plácido Domingo, Luciano Pavarotti. Es increíble que luego, más adelante, pude cantar con muchos de ellos. Pero en un comienzo, escuchar esas grabaciones, mirar los VHS, fue como pude aprender y absorber sus técnicas. En un punto fui muy autodidacta, porque mis maestros no me daban el ejemplo vocal que yo necesitaba y a veces el alumno necesita escuchar.

> "Los aplausos son la devolución de tanto esfuerzo, de tanto estudio."

Así que gracias a esos grandes -y a mi padre que me trajo todo ese material de sus viajes- es que pude entender qué era ser un cantante solista. Cómo pararse en el escenario, que

"approach" había que tener con el público, cómo manejar toda esa situación. Y luego mi madre, ella fue mi mano derecha toda la vida y me enseñó, desde el lado más amoroso, cómo tenía que estar arriba de un escenario y qué era lo que había que producir.

En este momento hay muchas alumnas que te están saludando y agradeciendo en este vivo de Instagram.

Yo los quiero mucho porque confían en mí. Uno de los motivos por los cuales regresamos a Argentina fue, primero, porque amo mi país y se nos daba la posibilidad de ir y venir. Y, segundo, porque nunca corté el cordón umbilical con los teatros de acá, jamás quise hacer eso, no por nacionalista sino porque acá di mis primeros pasos. Luego los caminos siempre se abren y es importante tener metas. Y no solamente estudiar sino saber que el canto es un don. Es muy importante agradecer eso, cualquiera que sea ese don, agradecer. **Soy una agradecida de la vida.**

¿Cuáles son tus metas en este momento?

Mi meta es conservarme siempre vocalmente, por eso siempre estoy estudiando y dar clases me pone muy en training. También estoy adquiriendo más repertorio. Es muy bueno tener el repertorio de siempre y sumar más. Puedo sumar porque tengo más experiencia de vida también. Por ejemplo, ya sé lo que es el fallecimiento de un ser cercano y puedo expresarlo en otro tipo de repertorio y de personaje. La voz se pone más lírica, se pone más carnosa, más adulta. Bueno, como la edad que una va teniendo (*risas*). La vida útil del cantante es más corta que la de un instrumentista. Es un músculo que hay que cuidarlo. Es el caso de Alfredo Kraus que cantó hasta muy grande, pero son casos únicos.

Claro, no es sólo el despliegue físico sino también las emociones que implican algunos personajes dramáticos. Como decías antes, y como dice el tango: "primero hay que saber sufrir".

Hay que saber dónde está el personaje. Cuando estás estudiando das lo máximo y se te caen las lágrimas. Pero luego uno aprende y ahí viene la técnica. **Uno tiene que emocionar al público, no emocionarse uno mismo.** El canto no es algo metafórico, hay una técnica, hay una manera, hay una conducta. No te tiene que "comer" la ópera cada vez que vas a cantar.

El canto tiene la misma teoría de conducta que cualquier otro instrumento. Hay que realizar coloraturas y ejercicios. Algo que me sorprende mucho es que se reciben de los conservatorios, con 10 en todas las materias, pero el canto en realidad más o menos, pero se reciben de maestros de canto. Y para un maestro de canto que nunca se subió a un escenario, es realmente complejo enseñar a cantar. Cantar en la casa o en un lugar pequeño, no es lo mismo que cuando se abre el telón y tenés que cantar para tres mil personas. Hay un montón de tips, millones de cosas que hay que tener en cuenta.

Me ha llamado la atención que tu canción favorita es "Rapsodia Bohemia", de Queen. Has incursionado bastante en la música popular, ¿no?

Es fundamental abrir la cabeza. Es una maravilla poder hacer música popular, te permite entrar en otro terreno, donde también podés encontrar otros compositores, en este caso de Freddy Mercury. También me encanta el rock nacional. La primera vez que incursioné por esos lados fue con canciones de Marinila Ross. La música y el canto pasan por todos lados, simplemente hay que saber hacerlo.

> "Uno tiene que emocionar al público, no emocionarse uno mismo."

Cuando me invitó a cantar Ángel Mahler "Rapsodia Bohémia Sinfónico" no podía creer que estaba cantando la parte de Montserrat Caballé, de aquel famoso dúo que hicieron en Barcelona. También hice un musical en calle Corrientes y me sumó muchísimo. Realmente es lo mismo, solamente hay que saberlo cantar,

hay que estudiarlo para **darle la impronta que cada género necesita, nada más.**

¿Qué consejos les podés dar a los y las cantantes que están iniciando sus carreras?

Con esta nueva experiencia que tengo de dar clases y de unirme a ellos puedo decir que es muy importante que se pongan una meta, con esto no quiero decir que tengan que ser solistas, pero sí que se pongan una meta para poder cantar si es lo que les gusta realmente y que no se vayan de esa meta. Tenerla es esperanzador. Y por más que uno piense que es imposible, no lo es. **Yo tenía 15 años cuando escuché Otello y dije "yo voy a cantar con Placido Domingo" y canté con él 3 veces.**Y no fue suerte porque yo vivo en Argentina y él vive en otro planeta *(risas)*. Todo se puede. Con crisis, sin crisis, todo se puede.

Por supuesto, la dedicación es fundamental. Dedicarse y amar lo que haces. Al principio cuesta, y mucho. Pero en algún momento sale algo hermoso y uno dice "woow, esto valió la pena". A otros les cuesta menos, pero es ese punto entre la meta y la dedicación. Hay que estudiar y encontrar a la persona adecuada para la enseñanza.

Nombraste a Plácido, otro de los grandes artistas con los que has cantado. Contanos un poco más sobre esas experiencias.

Con Plácido Domingo tuve la suerte de cantar toda su carrera de tenor, ahora se pasó a otro cuerda, a barítono. Nosotros hicimos la apertura del Teatro Avenida, luego me llamó para cantar con él en Washington y en Montevideo. Se aprende más cantando con él una semana que con meses de técnica.

Con los grandes es así, se aprende estando al lado. Al igual que con Mirella Freni, Sherrill Milnes y todas las personas que fui nombrando. Es una energía que se emana muy fuerte. Además, quedan las anécdotas de compartir la persona, lo interno, los secretos. **Es maravilloso cuando**

Video: Placido Domingo and Paula Almerares : Faust de Charles Gounod

podemos ver a la persona y al personaje a su vez.

¿Hay algún evento que quieras destacar?

Estoy muy feliz de haber cantado en todo el mundo y de haber cantado aquí en el Teatro Colón tantas veces. Este año, si la pandemia lo permite, realizaré un recital en el Teatro. **Ser profeta en mi tierra me da mucha alegría**. Por supuesto el evento del 12 de octubre por el aniversario de Pavarotti es para destacar también.

Pero si hay algo que siempre recuerdo, que siempre me queda, son esos aplausos enormes que brinda el público o cuando te tiran de los costados de arriba esas flores hermosas. En Rosario me pasó, por ejemplo, que el director del teatro compró miles de papelitos brillantes de colores para tirar, y a pesar que se me quedaron pegados hasta en la lengua *(risas)*, yo feliz de esas demostraciones de cariño. **Los aplausos son la devolución de tanto esfuerzo, de tanto estudio**. Para mí cantar es lo mejor que me puede pasar, es abrir mi plexo solar y dar todo. Y después el público lo devuelve con cartas, aplausos, con todo. Es maravilloso.

"Recibir, generar, otorgar y pretender que siga pasando"

Con mucho pesar la Asociación de Compositores Argentinos comunicó el 24 de mayo el fallecimiento de su director, el compositor y maestro Guillermo Jorge Zalcman.

Desde MCBA queremos honrar su memoria con esta hermosa entrevista que le realizó la directora de orquesta Fernanda Lastra para el ciclo Compositores.AR en agosto de 2020.*

Transcripción por Gabriela Levite

Guillermo Jorge Zalcman nació en Buenos Aires en 1956. Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música Carlos López Buchardo y se graduó como profesor de música y clarinete. Se perfeccionó posteriormente en composición con Amalia Espora.

En 1982 creó la Orquesta Estudiantil de Buenos Aires, con la que dirigió más de 800 conciertos en los cuales estrenó en la argentina obras de más de 50 autores.

Fue compositor, docente, director y difusor de la nueva música. Desde el 2018 era el presidente de la Asociación Argentina de Compositores. Su catálogo incluye 115 obras, 70 de ellas estrenadas en latinoamérica, norteamérica y europa.

Guillermo, ¿cómo fue tu primera conexión con la música? Sabemos que tu papá te llevó a ver la película Fanta-

sía y hubo un antes y un después. ¿Cómo fue el proceso desde que saliste del cine hasta que empezaste a estudiar en el conservatorio?

Fue un proceso con un intervalo largo. Yo vi la película a los 5 años y salí "hecho torta", me había golpeado inmensamente la música. Al punto que salí todo nervioso del cine y le dije a mi papá que quería hacer "eso". Él me cargaba y me preguntaba si quería ser un dibujito, yo dije: "Quiero hacer la música".

Lo ideal hubiera sido que en ese momento mi papá me hubiera dado las alas libres, pero desgraciadamente yo venía de una familia tradicional paisana -o sea judía- que implicaba que un hijo tenía que ser médico, otro ingeniero y mí me tocaba ser el contador, aunque los números nunca me gustaron, ni me interesaron. Recién pude empezar a dedicarme a la música una vez que terminé la secundaria y dije "bueno, lo que quiero yo es música". Mi madre me perdonó que yo fuera músico de bastante grande, cuando escuchó el estreno de mis tres piezas para cuarteto de cuerdas, y que la gente aplaudió al "nene" y que el nene podía vivir siendo docente y de la música. Igual me decía "con lo inteligente que sos podías hacer las dos cosas" (*risas*).

¿Y la elección del instrumento, del clarinete?

Yo entré al conservatorio a los 18 años, que para hacer carrera como intérprete es tardío. Además tenía que trabajar y solo tenía horas libres a la noche o los fines de semanas, así que una carrera de piano hubiera sido imposible, no hubiera pasado ni un solo año.

Fue una elección muy racional, elegí un instrumento que tenía una extensión muy amplia de registro, y tuve suerte de caer con un maestro que entendió que yo estaba para otra cosa, no para ser clarinetista y me apoyó increíblemente. Desde el primer momento, cuando aún no podía sacar ni cuatro notas del clarine-

Video: Concierto para Saxofón, Cuerdas y Percusion op.75 de Guillermo Zalcman, Solista Maria Noel Luzardo

te, yo ya quería componer, hacer algo con esas 4 notas.

Tu pasión por la creación estuvo muy clara desde el comienzo entonces...

Siempre fui un entusiasta de la música y no solamente de las obras conocidas. Tengo una ávida búsqueda por todo lo que se escribió. Por los compositores de primera, de segunda, de tercera, de cuarta y de quinta generación. Porque hay obras extraordinarias que son desconocidas. **Yo sufro de tener que escuchar eternamente lo mismo todo el tiempo.** No voy a quitar lo que es la 5ta de Beethoven, es la gran obra de la historia, pero ya la escuché en mi vida 70 o 120 veces. Y hay un montón de obras que las escuché una vez y nunca más. O que directamente nunca las escuché y son buenísimas.

Cuando empecé a ver lo que es la partitura en la mano, realmente me dije que tenía que hacer algo, y una de las cosas que me propuse cuando pude crear la orquesta (N. del E.: la Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta, la base de la Orquesta Estudiantil de Buenos Aires) fue que se realizara un repertorio no tradicional. **En**

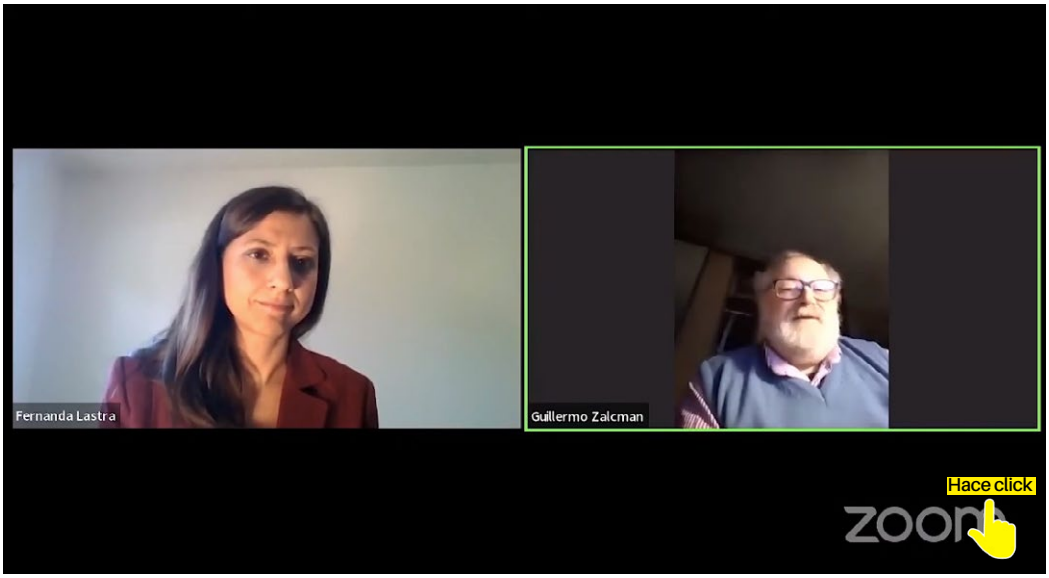
mi orquesta no se hizo ni la primera de Beethoven, ni la segunda; tampoco ninguna de las sinfonías de Haydn. Hay otros que las hacen. Conmigo los chicos se acostumbraron a entrar al mundo de la música con obras que no conocían, con lo cual no tenían nada en el oído como para decir "yo me agarro de lo que toca tal orquesta o la versión de tal otra". Era un hacer y experimentar desde el inicio con una obra nueva y con un lenguaje completamente distinto.

Hicimos 130 estrenos en la Argentina, obras como la primera sinfonía de Rimsky o la octava de Vaughan Williams, no estamos hablando de obras pequeñas. Hay 14 sinfonías que se estrenaron en mis manos.

Dentro de tu catálogo tenés obras para diferentes formatos: orquestas sinfónicas, música de cámara, etc. ¿En qué formato te sentís más cómodo escribiendo? O mejor dicho, ¿qué es lo primordial a la hora de componer, el color, el timbre, el contenido?

Lo que prima es que me pidan la obra. Yo soy un neoclásico convencido. Me piden una obra para el instrumento que sea, y lo primero que hago en la cabeza es pensar la idea y la sonoridad que puede hacer ese instrumento. Tengo que conocer qué es el instrumento, su mejor registro y sus mejores recursos.

No te puedo decir que me siento cómodo en un género en particular porque en todos los géneros que he escrito me he sentido cómodo. Hasta en retos como el que estoy terminando en este momento, una suite para timbales y orquesta que me la pidió el solista de timbales de la Sinfónica Nacional. **El hecho de que me pongan un reto para escribir es el puntapié inicial para que se empiecen a despertar lucecitas brillantes**. Después de tantos años de estudiar las partituras y de ver lo que puede hacer cada instrumento, uno



Video: Compositores.Ar Capitulo 3 - Guillermo Zalcman

sabe muy bien qué respuesta te da cada cada uno.

Además estás ampliando el repertorio, no sé cuántos conciertos habrá para timbal...

Es muy importante eso, pero también es cierto que es más fácil que los instrumentistas que tienen poco repertorio te pidan obras, a que los instrumentistas que tienen mucho repertorio.

Todo lo que me ha dado la vida, en cuanto a una actividad profesional, siempre lo he hecho con placer. Fui docente en escuelas y sigo siendo docente en el conservatorio, me brinda inmenso placer estar con los alumnos. **Yo siempre les digo: "si ustedes al final de la carrera no son mejores que yo, entonces soy un mal docente".** Ellos deben exprimirme, sacar todo el jugo que pueden sacar de mí, para que luego se lo pasen al que viene a continuación. **Recibir, generar, otorgar y pretender que siga pasando.** Como docente fui y yo soy inmensamente feliz.

Como director de orquesta, estar frente a una orquesta es orgiástico. Ya sea en un ensayo, en el concierto y hasta cuando las cosas no salen como uno quiere, es una sensación tan

profunda que te deja de cama pero inmensamente feliz.

Componer es una actitud más individualista y más con el interior de uno, es algo que me produce también inmenso placer. Al componer pretendo decir algo y que me refleje. **El mejor elogio que me pueden decir cuando escuchan una obra mía es "suena a vos".** Hasta puede no gustarte, pero, si suena a mí, ya estoy diciendo algo.

¿Cómo es escribir para el sonido de una persona en particular?

Lo primero que le pido al intérprete es que escuche las obras que tengo y que me diga si le gustan. Tiene todo el derecho del mundo a decir que no y entonces no voy a escribir la obra, porque yo tampoco puedo variar mi estética para hacer algo que a el intérprete le interese, pero a mí no.

Por otro lado, tuve la inmensa suerte de que me tocaran algunos instrumentistas que son un lujo. Por ejemplo, María Noel Luzardo. Realmente te olvidas de que es un instrumento de viento, ella toca un violín disfrazado de saxofón, es extraordinaria como intérprete.

Uno siempre piensa en la calidad del intérprete y en el instrumento, después es sentarse a trabajar. Como dije antes, soy un neoclásico convencido, no creo en eso de que la inspiración pueda caer de repente. A veces ocurre, pero te voy a decir honestamente: me pasó solamente tres veces en mi vida.

Llevás más de 35 años dirigiendo la Orquesta Estudiantil de Buenos Aires con la cual aprovechás tu otra pasión: la difusión musical. También a través del programa de radio que conducís en Radio Nacional. ¿Hay algún tipo de vinculación entre esos dos proyectos?

Siempre digo lo mismo: Shakespeare es el más grande escritor de teatro, pero si mi

biblioteca tiene solamente a Shakespeare entonces no tiene sentido. Pueden coexistir los libros de primera magnitud con los de segunda, tercera o cuarta magnitud y todos tienen algo bello para brindarnos.

Cuando la música está bien escrita, es bella y tiene un sentido, dice algo, creo que merece difusión. Desgraciadamente la mayoría de las orquestas repiten y repiten, pero yo creo que soy más rico por conocer más música que si no la hubiera conocido. Todos tenemos esa capacidad de escuchar y disfrutar mucho más de lo que habitualmente escuchamos, sin quitarle mérito a los grandes que siempre van a ser grandes.

En los programas de radio me dediqué a brindar obras desconocidas, de compositores absolutamente desconocidos y con la característica de que ninguna obra se pasaba más de una vez. Así fue durante 10 años, todas obras nuevas y distintas.
Como director tengo una opción doble: la primera es brindar a la gente obras para que disfruten un compositor distinto, y la otra es brindar al estudiante algo que no tenga de donde agarrarse, y que pueda sentir el placer y el orgullo de ser el primero que lo hace. **Formar músicos íntegros, no ejecutantes solamente**; sino músicos con amplios criterios de repertorio auditivo. Una de las cosas que siempre me dicen mis alumnos, años después, cuando me vuelven a encontrar: "No solo me enseñaste, me prendiste una llama en mi vida sobre qué es la música y cómo la debo tratar, cómo la debo disfrutar", y eso creo que es lo más importante.

Pueden ver la entrevista completa aquí:
https://bit.ly/3gViFKV

**Compositores.Ar fue una idea y producción de Fernanda Lastra, una de las jóvenes directoras de orquesta que hoy representan a la Argentina en el país y el exterior. El cronograma incluyó entrevistas a Daniel Freiberg, Alicia Terzian, Claudia Montero, Guillermo Zalcman y Esteban Benzecry. Todas se pueden ver por nuestro canal de YouTube.*

“Tenemos que asumir la responsabilidad de la emoción”

Luchi De Gyldenfeldt es titular de la primera cátedra de canto lírico LGBTTTIQ+ del mundo. La Cátedra de Canto Disidente forma parte del plan de estudios de la Licenciatura en Canto Lírico, en la Universidad Nacional de las Artes.

Por Virginia Chacon Dorr

Luchi De Gyldenfeldt es titular de la primera cátedra de canto lírico LGBTTTIQ+ del mundo. La Cátedra de Canto Disidente forma parte del plan de estudios de la Licenciatura en Canto Lírico, en la Universidad Nacional de las Artes.

Con su hermana, Ferni, llevan adelante un espectáculo lírico disidente con mucha actividad en la escena argentina: Ópera Queer. Con Luchi hablamos sobre ópera, la cátedra, libertad y artivismo (arte reivindicativo y de resistencia).

Luchi gracias por aceptar la entrevista, contame cómo te encuentra esta charla.

Bien, estoy pensando en mil cosas. En lo inmediato con restricciones para nuestro rubro, entonces cuesta planear. Ahora tenemos la intervención con Ópera Queer y Mu en el congreso, para mi viene un ensayo de Dido y Eneas... parece que volvemos al teatro en agosto finalmente. Estoy con mucho

PH. Noelia Pirsic

trabajo con la Cátedra de Canto Disidente de la UNA. En este tiempo pude encontrar la manera de encauzar mi energía artística. Para mí la necesidad de hacer y de decir es cotidiana, tuve bajones por supuesto... creo que todes hemos pasado por un momento de decir "¿y ahora qué?".

¿Te pasó de encontrar algo bueno en todo esto?

Sí, tuve oportunidad de encontrarme virtualmente con personas que, en otro contexto, hubiese sido imposible. Por ejemplo participé en un Zoom federal con compañeras y compañeros de toda la república y toda latinoamérica. También pude participar de un congreso internacional de la *Diplomatura en Músicas en Territorio*, de artivismo, o tomar una masterclass de canto con un profesor que está en Europa. De repente mi actividad docente y mi rol de artivista se intensificó, la Cátedra de Canto Disidente se visibilizó y estoy dando muchas entrevistas, teniendo muchas charlas interesantes.

Y de todo esto, ¿qué nos va a quedar en términos de comunicación?

Yo entiendo a la conexión virtual como parte de lo social ya. Cada vez lo tomamos con mayor naturalidad, pero la calidad de lo presencial es imprescindible. Susy Shock y Javiera nos invitaron a formar parte del primer *Cancionero Travesti y Trans* en el CCK, y el primer Zoom fue hermoso, muy federal. La idea era que todes pudieran viajar para el estreno en el CCK, pero se canceló. Fue una decisión política, porque es mucho trabajo... no se puede estrenar el primer *Cancionero Travesti, Trans, no-binarie* de latinoamérica en condiciones que no son las mejores y con presencialidad de público nula o acotada.

"La ópera viene de una herida que implicó una doble castración."

Contame un poco cómo nace la Cátedra de Canto Disidente en la UNA.

Yo me gradué en la UNA en 2017 y siempre, de distintas maneras, estuve en contacto con mi casa de estudios. En 2019 tuvimos una charla con Victoria Gandini, que es la encargada de *Vinculación*, y nos convocó a Ópera Queer para participar del Programa de música y género. Fue una experiencia increíble, muy fuerte: recuerdo cuando fuimos a hacer el espectáculo a una escuela dentro de una fábrica recuperada en La Boca. Y por supuesto con Ópera Queer (N. del E.: de ahora en más ÓQ) seguimos con nuestra militancia en función de visibilizar cuestiones de género, impulsar debates y charlas con adolescentes. Es una de las cosas prepandémicas más lindas para mí, de las cosas que más extraño... extraño estar en un aula. Después nos llamaron de otros lugares también para participar de jornadas relacionadas a temáticas de la ESI (N. del E.Educación Sexual Integral). Hasta ese momento ÓQ había sido un espectáculo al que la gente se acercaba, esto ahora significaba que ÓQ vaya al encuentro de otres.

Para el 2020 teníamos programado con ÓQ un año musical muy

PH. Martina Perosa

interesante, pero fue imposible concretarlo. Entonces Victoria nos propuso, a los distintos referentes de los programas (Música en cárceles, Música en hospitales, etc....), hacer un zoom mensual para seguir avanzando, seguir hablando de artivismo. Yo le propongo a Ferni que sigamos juntas, pero ella tenía la agenda explotada con clases. Entonces yo lo hice con muchísimas ganas y con mucho empeño, sabiendo que era importante que hubiese alguien que representara al Programa de música y género, sabiendo que faltaba un montón por hacer. La decana Cristina Vázquez, en septiembre de ese año, formó la primera *Comisión de música y generó*, y ahí ya se empezó a hablar de otra pro-

fundidad. Desde el programa participamos en congresos con otras universidades de latinoamérica, de repente me encontré que tenía que poner en palabras y fundamentar de manera contundente el programa. Después de mucho escribir y borrar terminé hablando de algo que estoy convencida: **la universidad asiste a un momento histórico en el que debe desnaturalizar la idea que existen personas que, por "naturaleza", habían sido seleccionadas para entrar en ella; y otras personas que les correspondía estar mirando desde la esquina.** Remarqué que **hay que militar para que la palabra "inclusión" deje de ser una palabra vacía y empiece a transformarse en políticas concretas**. En esa oportunidad Cristina estaba presente, se emocionó cuando dije todo eso, y surgió de ella la propuesta de hacer una cátedra. Me dijo "quiero que vos seas la profesora". Yo todo lo dije en función de abrir caminos, jamás pensé que iba a ser inmediato. Fue aprobada por unanimidad en el rectorado superior, avalado por el Ministerio, por la Secretaría de género de la UNA. Y después llegaron las repercusiones, que han sido maravillosas.

"Ésta cátedra no viene a decir que todo ha sido una porquería hasta hoy, no. Justamente nace del amor de muchas y muchos de mis profesores."

Los espacios que tratan temas de perspectiva de género tienen una recepción impresionante, como si hubiese una necesidad latente. Nosotras tenemos mas o menos la misma edad, y crecimos con productos culturales muy hostiles hacia las disidencias, y con una formación que las condenaba. ¿Creés que hay algo de esa falta en la recepción tan ávida de estos espacios?

¡Tenés que tener mucho estómago para revisar con perspectiva lo que atravesamos en la infancia! (*risas*) Las mujeres y las disidencias hemos sobrevivido

a este sistema, a esos productos. En este sentido **la Cátedra de canto disidente no crea disidencias, las visibiliza. Abre el espacio para que todes puedan entrar a la universidad, para dejar de suponer que una persona trans desde el único lugar donde puede mirar la universidad es desde la esquina.**

La sociedad, en términos generales, siempre se ha encargado activamente de confinar las disidencias o de crear historias para perseguirlas. Nos inventamos discursos hetero-cis patriarcales sobre el derecho del cuerpo, el derecho del goce. Estos conceptos están siempre puestos desde un lugar funcional: la mujer goza, entonces está bien que sea prostituta. No entra en ese discurso considerar la posibilidad de que vivimos un sistema de desigualdad y exclusión que empuja a mujeres trans a ese lugar. Yo creo que la cátedra, como otros espacios, son semillas para subvertir estos pensamientos. Imaginate a dónde se puede llegar, logramos que se debata en el Congreso el cupo laboral travestis y trans, para que el día mañana en esas butacas estén ellas, ellos y elles con otras miradas ¡Qué hermoso por favor! Es una gran reivindicación: **todes merecemos espacios para poder desarrollarnos**.

¿Cómo pensás la historia del canto lírico en relación a estas cuestiones que estamos hablando?

El canto lírico ha sido una herramienta de violencia también. La ópera viene de una herida que implicó una doble castración. Muchas veces se cuenta como un cuento rosa, como si fuera una cuestión anecdótica, pero es una herida histórica. Durante muchos siglos se impuso un decreto papal que les prohibió rotundamente a las mujeres cantar, ¿te das cuenta? Les prohibieron la voz en la iglesia, para esa institución las voces de las mujeres no existían... pensá en el proceso histórico y todo el trabajo que llevó que hoy exista un artículo de la ley de identidad de género, que hable sobre el derecho a la voz propia, a las identidades sexuales y de género. Y así como la iglesia papal le prohibió

cantar a las mujeres, que fue una castración simbólica, a los hombres los castraban literalmente. Los castrados viajaban por toda Europa, eran estrellas o fenómenos, hacían proezas con la voz... pero pensá en el "precio".

Entiendo que la gran mayoría de los miles de niños castrados eran de familias empobrecidas. Ahí se suma una condición más de explotación, que hace aún menos rosa la historia...

Era una perversión horrible. La iglesia hacía como que no veía nada, pero por detrás los hacía cantar. Es como vos decís: esa práctica tremenda, de castrar a los niños en leche de cabra tibia, sucedía en las familias que esperaban de alguna manera subsistir por la virtud de su hijo. Todo este horror para que, un día, las instituciones que hacen la música le digan al niño "bueno, ya no nos hacen falta" ... como un destierro, ¡un exilio! Incluso se llegó hasta a decir que una voz de contratenor no es "natural". Siempre me acuerdo de un artículo de Pola Suárez Urtubey que justamente cuestiona esto ¿qué es "natural" en el arte? ¿Existe algo "natural" en esta construcción?

En cuanto a la relación de la voz con el cuerpo, me gustaría que nos cuentes cómo es esta relación que propone la cátedra a diferencia de la que propone un abordaje más "tradicional" digamos.

El esencialismo en nuestra sociedad estuvo puesto en la genitalidad, como dice Judith Butler. Cuando nacemos y la partera dice "felicitaciones es una nena" o "felicitaciones es un nene", está diciendo algo más que eso: está hablando de un futuro, de una forma de ser, de vivir. Pensar que esto no tiene que ser necesariamente así significa deconstruir lo que hemos entendido como natural.

Los grandes maestros y maestras de canto de Argentina, incluso con enorme rigurosidad, saben que mucho de lo que ha sido entendido desde la disciplina, la escuela, la técnica vocal no tiene la rigidez conceptual de la que muchas veces se hace alarde. Y son grandes maestros justamente porque trabajan con amor, ¡acá hay grandes maestras

y maestros! Ésta cátedra no viene a decir que todo ha sido una porquería hasta hoy, no. Justamente nace del amor de muchas y muchos de mis profesores, estén o no de acuerdo con la cátedra. **Yo les agradezco sinceramente haberme ayudado a ver que todas las personas se merecen cantar desde un espacio propio, una postura y también, por qué no, desde una política.** Yo parto desde la concepción de que este es tu cuerpo, amalo, es tuyo... también con tus heridas, con tu anatomía vivencial y social. Es tu manera de pasar por este mundo, saber cuál es tu voz. ¿Sabemos cuál es nuestra voz simplemente por respirar bajo, abrir las costillas, etc? Me atrevo a decir que propongo una mirada humanista, tenemos que entender que podemos hacer lo que queramos. Si hoy sos contratenor y en cuatro años querés ser barítono no pasa nada, no te estás perdiendo la carrera de nadie, no te estás perdiendo ser un éxito o triunfar porque no queres ser el macho o el soldado de la ópera. Esta es una cátedra donde podemos repensar también el hacer de todos los personajes, no hay error porque todo es experiencia, es un acercamiento a otra retórica y otras subjetividades. Es para mí una cátedra del bien, yo quiero que la persona se sienta cómoda trabajando, donde la música sea un disfrute y se trabaje seriamente, contemplando nuestras diversidades. En ese sentido me siento muy cómoda trabajando con Jazmín Tiscornia, pianista y socióloga, y siempre agradecida a la UNA por supuesto.

"Si la ópera nos emociona y la gente la ama, tenemos que hacer algo por eso."

Hay óperas, sobre todo las de repertorio, en las que una no se encuentra representada. Incluso son ridículas e inverosímiles, pero logran conmover profundamente, ¿te encontrás a menudo con esta situación?

Por supuesto. El otro día estábamos con Ferni y nos pusimos a escuchar, con las luces apagadas, el debut en la Scala de

Milán de la magnífica Katia Ricciarelli con Suor Angelica. Aplaudíamos, llorábamos, nos reíamos. Pero más allá de ese tipo de experiencias melómanas hermosas, yo entiendo que mucha gente no se emociona con la música porque le falta representatividad.

Me acuerdo de la última puesta de Madame Butterfly por Juventus Lyrica y todavía se me hace un nudo en la garganta...

La música tiene un poder intrínseco que nos hace emocionar, vivir... por más que entiendas que un personaje se está suicidando razones que resultan remotas a tu experiencia particular. Pero una obra como esa mueve una fibra humana muy profunda que muy pocos directores entienden, porque la ópera se convirtió en un negocio capitalista de mercado en el que las instituciones -por supuesto- forman parte. El Teatro Colón por ejemplo: explicame cómo es que están haciendo nada en esta pandemia. El año pasado se llenaron la boca sobre lo que hicieron, que fue transmitir los domingos por streaming. Este año ni siquiera hacen eso, y suspendieron la única obra que estaban haciendo con la dirección de Pablo Maritano, que debe ser una de las pocas personas que tiene criterio en este mundo.

A lo que voy es que **puedo ser una gran melómana, disfrutar de la música y abordarla desde perspectivas estéticas y técnicas, pero quedarse en ese narcisismo es regodearse sola. Ahí es cuando entra el artivismo en mi vida**, mi impulso de llegar a la gente que no está en los grandes teatros, salir a la calle, ir a festivales, centros culturales. Por supuesto que esto también significa abordar las obras en un contexto, discutirlas y -por supuesto- disfrutarlas.

¿Cómo tomás las críticas hechas a tus trabajos?

Todo lo que se hace públicamente está expuesto a la crítica, especialmente si parte desde afuera de la "norma". Siempre existe una manera de hacer las cosas "bien" y las co-

PH. Noelia Pirsic

sas "mal" en una sociedad. Hemos recibido en su momento muchas críticas maliciosas, y no nos han importado -por supuesto- porque **Ópera Queer nació de una necesidad de ser libres** con Ferni. Desde este lugar también me paro en la *Cátedra de canto disidente*, y también en la vida. Con Ópera Queer aprendí a respetarme, a amarme, a ser libre. Desde este lugar de empoderamiento quiero abrir espacios, tender redes. Podríamos escribir un libro con Ferni sobre las experiencias que tenemos acercándonos a las personas, actuando en distintos espacios.

La apertura que tienen hacia espacios "no convencionales" es algo maravilloso, hasta me atrevo a decirte que contrarresta un poco las políticas cerradas de organizaciones vetustas.

Tenemos que asumir la responsabilidad de la emoción. Si la ópera nos emociona y la gente la ama, tenemos que hacer algo por eso. Y esto significa dejar de pedirle permiso a las instituciones, al Teatro Colón, al concurso de *nosequé,* o a quien sea. **A mí me valida mi libertad. Quiero defender la calidad del regalo que es el canto lírico.**

¿Qué es Ópera Queer?

PH. Martina Perosa

Por Ferni de Gyldenfeldt

Una propuesta a pensarnos como humanxs y artistas en pleno ejercicio de libertad.

Ópera Queer es catapulta, como diría Susy Shock, hacia las nuevas humanidades que podemos y merecemos ser.

Es un juego entre dos hermanas gemelxs que deviene en espectáculo... ¿qué devendrá en...?

Es un espacio en donde seguir pensándonos y repensándonos como sujetxs artivistas y políticxs, en donde el "poner la cuerpa", como herramienta e impulso, genera también el motor principal para vehiculizar los temas que nos atraviesan y los que cuestionamos y ponemos en discusión.

¿Debe la ópera seguir únicamente comunicando esa "única versión", cual reproducción de una pieza de museo?

Ópera Queer es también una "posibilidad".

La posibilidad de seguir creyendo, sintiendo y pensando que estas músicas hermosas de todos los tiempos, populares y conocidas, y la forma de vibrar el instrumento (como lo ofrece la técnica del canto lírico) tienen todavía algo (muchísimo) para enseñarnos.

Ópera Queer son las lágrimas en los ojos de las personas que nos abrazan luego de una presentación, y es también ese mejor elogio que jamás pensamos recibir: "por ustedes me empezó a gustar esta música".

Reconstrucción argentina
casa propia
Construir futuro es tenerlo en tus manos
Plan Nacional de Vivienda Casa Propia
+info
www.argentina.gob.ar/casapropia
Argentina Presidencia
Ministerio de Desarrollo Territorial y Hábitat

Victoria Ocampo y la música

Por Virginia Chacon Dorr

Victoria Ocampo con Igor Stravisnky y su hijo Soulima, en la Villa Ocampo, 1936.

Victoria Ocampo es una figura clave dentro de la cultura argentina, y por extensión latinoamericana. Su injerencia es irreductible a un campo específico, ya que se movió con total libertad en la literatura, la música, la arquitectura, etc. Como agente de la cultura no se ciñó a ser *solo* una "cronista" exquisita de su época, sino que también tuvo un papel determinante como gestora e incluso como intérprete en el campo de la música. Todo esto bajo el atento -e insistente- señalamiento de la época a su "condición" de mujer, que no la detuvo en sus hazañas pioneras (ya cristalizadas en anécdotas históricas).

Por supuesto que este trabajo no lo realizó en soledad, sino que siempre se apoyó en sus admiradas amistades, entre las que se contaban (por ejemplo) Virginia Woolf o José Ortega y Gasset. En particular, en el campo de la música, es importante mencionar su amistad con el director de orquesta Ernest Ansermet, el compositor, director e intérprete argentino Juan José Castro (y sus hermanos); y el gran compositor del siglo XX Igor Stravinsky.

Su trabajo se centró en fomentar, desde la multiplicidad de sus ocupaciones, la modernidad en la Argentina y a su vez abrir al mundo las producciones intelectuales nacionales. Claro que ella no era la excepción en su contexto, había otras mujeres en el plano internacional que llevaban las riendas de proyectos modernizadores. Pero lo que sí es im-

portante destacar es que Victoria lo hacía desde una visión superadora, no para quedarse con el arte puertas adentro de su casa, sino para extenderlo y hacerlo cimentar en la cultura. Se la ha acusado (aparte de ser mujer) de ser "snob" y extranjerizante. La realidad es que ella sentía el mundo como su casa, se consideraba "anexionista", y comprendía que su posición socio-económica privilegiada le facilitaba llevar adelante ciertas actividades vedadas a otras mujeres. Su consciencia y experiencia la llevó a dirigir la Unión de Mujeres Argentinas, organización que defendía los derechos conquistados hasta el momento por las mujeres, y propiciaba la búsqueda de la igualdad de género.

Un ejemplo claro de su visión sobre la cultura fueron la revista y la editorial "Sur", que funcionaron a la vez como vidriera de los artistas argentinos y como puerta de entrada de movimientos estéticos, y sus protagonistas, a Latinoamérica. A nivel nacional, su concepción de lo que debía ser la vida cultural sana en un país se hace palpable cuando, por ejemplo, fue declarada socia protectora de la Asociación del Profesorado Orquestal (APO), organización pionera en las orquestas argentinas.

La música siempre estuvo presente en la vida de Victoria. En sus memorias cuenta cómo reconocía en sus tías el gusto propio por las obras de Chopin. Sus viajes por el mundo la llevaron a ser una testigo privilegiada de hechos históricos dentro de la música, como el estreno de *La consagración de la primavera* de Igor Stravinsky, en 1913 en el Théâtre des Champs-Élysées. Esta obra fue para ella (y para el mundo) un quiebre en su concepción de las artes escénicas. Su interés por los Ballets Rusos y su director Serguéi Diáguilev (protagonistas de La consagración...) la llevó a apoyar la visita de esta compañía de danzas a Argentina en 1917. Junto a la compañía vino el di-

rector Ernest Ansermet, con quien entablará una relación de amistad y apoyo mutuo que los acompañará en su vida.

Victoria Ocampo intervino en la vida de muchas instituciones culturales de la década del 20', como organizadora, gestora, intérprete, disertadora. Una de ellas fue la Asociación Amigos del Arte, que funcionó entre 1924 y 1942 y organizó cientos de exposiciones, conciertos y conferencias. Pero, sin duda, una de las intervenciones más importantes en la vida musical como gestora fue su paso por la comisión directiva del Teatro Colón en 1933, que, por distintos motivos (principalmente ideológicos y económicos) fue fugaz y no le permitió completar uno de sus anhelos más deseados: traer a Stravinsky a Argentina. Esto recién ocurrió en 1936, cuando Victoria tuvo la oportunidad de protagonizar "Perséfone" (papel de recitante) en el estreno de la obra homónima sobre el escenario

POLITEAMA Argentino

CORRIENTES Y PARANA

4° CICLO DE

CONCIERTOS SINFONICOS

POR LA

ORQUESTA FILARMONICA

DE LA

ASOCIACION DEL PROFESORADO ORQUESTAL

DIRECTOR

ERNEST ANSERMET

La Asociación del Profesorado Orquestal, al constituir la Orquesta Filarmónica, la primera que se funda en el país, lo hace inspirada en un alto propósito de cultura pública, conforme a sus Estatutos, que prescriben, entre los fines de la institución, «el refinamiento y desarrollo del arte musical» (Art. 2.°, inciso 3.°)

Sábado 5 de Septiembre de 1925

a las 15 horas

CONCIERTO EXTRAORDINARIO (Audición LXXI)

PROGRAMA

2.ª AUDICION DEL SALMO SINFONICO

De ARTURO HONEGGER.

"El Rey David"

Por la ORQUESTA FILARMONICA DE LA A. P. O.
y los COROS DE LA SOCIEDAD CULTURAL DE CONCIERTOS

Interpreta la parte del Recitante, la señora
VICTORIA OCAMPO
y las partes de voces solistas, las señoras
MAGDALENA BENGOLEA DE SANCHEZ ELIA,
ANTONIETA S. DE LENHARDSON
y el señor CARLOS RODRIGUEZ

Se dará comienzo a esta audición con la ouverture «EDERIA», de
CONSTANTINO GAITO

Dirige ANSERMET

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

Palco bajo, sin entrada	$ 20.—	Grada, 1.ª y 2.ª fila	$ 2.—
Palco balcón, sin entrada	» 16.—	Grada, otras filas	» 1.50
Palco alto, sin entrada	» 10.—	Entrada a palco	» 1.50
Tertulia	» 3.50	Paraíso	» 1.—

Platea con entrada $ 4.90

MAÑANA DOMINGO, a las 10 horas:
3.ª audición del REY DAVID, en Concierto Populasísimo

Dos últimos conciertos de la Orquesta Filarmónica: Sábado 12 de Septiembre, a las 15 horas, a beneficio de la Caja Mutual de la Asociación del Profesorado Orquestal.

DOMINGO, 13 DE SEPTIEMBRE, a las 10 horas:
Clausura del ciclo y DESPEDIDA del maestro
ERNESTO ANSERMET

AVISO IMPORTANTE

Se comunica al público, que la A. P. O. no autoriza la reventa de localidades para los conciertos; por ello ruega a los interesados las adquieran en el local de la Asociación, Sarmiento 1676, todos los días, de 14 a 17, a excepción del día del concierto, que serán puestas a la venta en la boletería del Teatro, desde las 9 horas.

Imp. Serantes, Balcarce 172

2072

Programa del estreno de "El rey David" de Arthur Honneger, con Victoria Ocampo como recitante, Ernest Ansermet como director de orquesta y la APO.

Victoria Ocampo como Perséfone, en el programa de mano de la temporada del Teatro Colón -1936-

del Teatro Colón. El deseo de Victoria siempre fue ser actriz, y cuando su familia se opuso lo sintió como una frustración en su vida. Es por esto que es tan especial la intervención de Victoria como recitante, tanto en Perséfone como en la obra El rey David de Arthur Honegger.

Como se señaló anteriormente, en "Sur" se publicaron artículos relacionados a estrenos de obras y cuestiones propiamente estéticas. Uno de los colaboradores más activos fue Ansermet. La editorial publicó obras clave dentro de la estética musical del siglo XX como "Filosofía de la nueva música" de Theodor Adorno.

Uno de los escenarios más destacados de la cultura argentina fue la "Villa Ocampo" en San Isidro. En esta residencia se alojaron los personajes más importantes que pasaron por Argentina durante el siglo XX: Ígor Stravinsky, Ernest Ansermet, Jane Bathori, Le Corbusier, José Ortega y Gasset, Saint Exupéry, Gabriela Mistral, Federico García Lorca, André Malraux, Indira Gandhi, María Elena Walsh, Atahualpa Yupanqui, Tita Merello entre otros. Victoria donó la Villa a la UNESCO en 1973, y en 1997 fue declarada Monumento Histórico Nacional.

Atlanticx: Composition Course Latin America

El Festival Nueva Ópera Buenos Aires -junto a la Fundación Williams, el Ensamble 2e2m y Americas Society- invita a conocer su programa de becas para el curso de composición Atlanticx, y su sistema de estrenos en Nueva York (2021/2022).

Esta propuesta está dirigida a compositorxs latinomericanxs de hasta 40 años. Se pueden inscribir al programa de becas hasta el 15 de julio a través del sitio: **www.atlanticx.org**

El curso se llevará a cabo entre Agosto 2021 a Febrero 2022 y las personas becadas participarán de un curso especializado online, trabajarán con músicxs de nivel internacional en una nueva obra, colaborarán con otrxs artistas en un proceso transdisciplinario de co-creación, y asistirán a eventos de formación durante una semana intensiva en Nueva York en febrero 2022.

Profesorxs-artistas: Osvaldo Golijov / Suzanne Farrin / Peter Ablinger / Inti Figgis-vizueta / Jürg Frey / Tomás Cabado / Pablo Ortiz / Melissa Vargas / Fernando Fiszbein / Tomás Gueglio / Catherine Lamb / Miguel Galperin.

Para más información ingresar a: **www.atlanticx.org**

Concierto Premio Nobel 2021

La aclamada violonchelista Argentina Sol Gabetta actuará en el Concierto del Premio Nobel de este año, que se realizará el 8 de diciembre.

Sol Gabetta se presenta regularmente con orquestas y directores líderes en el mundo y ha recibido varios premios. Su carismática personalidad escénica y cautivadoras interpretaciones le han abierto el camino a una carrera que la ha llevado a los más prestigiosos escenarios y festivales.

La música siempre ha jugado un papel importante en las celebraciones del Premio Nobel y hoy el Concierto del Premio Nobel sigue esta gran tradición.

El concierto de música clásica presenta a músicos y directores de renombre internacional, y es presentado por Nobel Prize Outreach en cooperación con Konserthuset Stockholm.

El concierto de Sol Gabetta será el primero con la Orquesta Filarmónica Real de Estocolmo. El nombre del director de orquesta, el programa y la fecha de lanzamiento del boleto se publicarán más adelante.

Más información en:
https://www.nobelprize.org/nobel-prize-concert-2021/

Andrea Bocelli interpretó ‘Nessun dorma’ en la ceremonia de la Eurocopa

“Nessun dorma”, de la ópera Turandot de Giacomo Puccini, es una de las arias más famosas de todos los tiempos. Su letra final, ‘Vincerò’ (Venceré) la ha convertido en una elección constante para eventos deportivos.

Lo cierto es que ‘Nessun dorma‘ ha sido un éxito en el deporte y la cultura pop, desde que Luciano Pavarotti lo hizo ampliamente conocida después de presentarla en la Copa del Mundo de 1990.

El viernes 11 de junio fue el turno de Andrea Bocelli de interpretarla en la ceremonia de la Eurocopa, uniendo así dos pasiones y llegar a un público masivo.

Cuando anunció la noticia de su actuación, Andrea Bocelli dijo:

“Será un placer y un honor poder ofrecer mi voz en la ceremonia de apertura de la UEFA Euro 2020, en el centro de atención del Estadio Olímpico de Roma.

También será una oportunidad preciosa para enviar un fuerte mensaje de esperanza y positividad. Que Vincerò (venceré), subrayado por

el registro alto e idealmente cantado por las 24 selecciones involucradas, también servirá como un deseo para todos en el mundo, superando dificultades y enfrentando desafíos en sus propios juegos: en otras palabras, siempre victorioso.”

Como último acto en vivo de la ceremonia, Andrea Bocelli actuó en el campo de juego mientras 24 globos de helio formaban simultáneamente un solo grupo como símbolo de unidad y espíritu. Mientras se levantaban, una explosión de coloridos efectos pirotécnicos se apoderó de todo el techo del estadio.

Video aquí.

Unión Argentina de compositoras de música

La UNACOM es una institución artística sin fines de lucro fundada en el año 2012 por las compositoras Mabel Mambretti, Elena Larionow y Norma Lado, con el fin de reunir a compositoras argentinas nativas, naturalizadas; o extranjeras con residencia mínima y continuada de cinco años en el país.

Actualmente, la UNACOM está integrada por Mabel Mambretti (Presidente | Fundadora); Silvina Wainszelbaum; Aitana Kasulin; Florencia Sirena; Martina Galli; María Noel Luzardo; Graciela Ulibarri; Elsa Justel; Silvina Mazzola; Camila Albarracín; Lucrecia Ugena; Marisol Gentile; Cecilia Arditto; Gisela Paterno; Mailen Ubiedo Myskow; Laura Otero; María Cristina Kasem y Mailén Ubiedo Myskow.

Debido a la actual situación sanitaria causada por el Covid-19, desde el año pasado, vienen desarrollando sus actividades a través de sus redes sociales:

"Los viernes de UNACOM" se titula al espacio en ***Facebook*** (Unacom Unacom) a través del cual la institución comparte con sus seguidores su *Ciclo 2021* de obras musicales en formato audiovisual. Esto acontece cada día viernes, y el contenido queda a disposición del público de manera permanente e ilimitada en la red. Por otro lado, a través de ***Instagram*** (unacom.arg) se realizan entrevistas *en vivo*, los días **miércoles a las 20:30 horas** de cada semana, donde se disfruta de un momento conversando entre compositoras, hablando de su obra, su visión, y mucho más.

EVENTO PRESENCIAL

El **miércoles 28 de Julio** a las **13hs** en el **Templo Libertad** (Libertad 769), la UNACOM se estará presentando, en el marco de *"Conciertos en Libertad"*, con un programa compuesto enteramente por obras musicales compuestas por sus integrantes. Todas las novedades y noticias las estarán informando por sus redes sociales.

REVISTA NACIONAL CLÁSICA

PÚBLICA, INCLUSIVA Y FEDERAL

Revista Nacional Clásica

Digital, pública, federal, inclusiva y gratuita.

Suscribite a la revista de Julio ingresando a:

www.radionacional.com.ar/nacional-clasica/

Falleció el Maestro Antonio Russo

El director musical Antonio Maria Russo murió el 20 de mayo, víctima de cáncer, a los 87 años. Fue anunciado el mismo día por la asociación Juventus Lyrica, de la cual Russo era fundador.

En un texto publicado en su sitio web, Juventus Lyrica expresó el pasado 20 de mayo: "Llevamos grabadas sus enseñanzas, su maestría musical y su exquisita interpretación en la memoria y en el corazón, uno de sus fundadores y columna musical de la asociación". Antonio María Russo nació en el año 1934 en Messina, Sicilia, Italia. Llegó a Argentina a finales de 1951 y en 1960 tomó la ciudadanía argentina. Estudió con los maestros Erwin Leuchter, Roberto Kinski, Enrique Sivieri, Carlos Suffern y Julio Floriani. Egresó del Conservatorio Municipal "Manuel de Falla" como Profesor Superior de Piano y del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón como maestro Preparador y Director de Orquesta.

DIRECTOR DE COROS

Inició su carrera musical como director de coros teniendo a su cargo el Coro de Niños del "Collegium Músicum" y el Coro Universitario de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Ha sido director del Coro de la Asoc. Wagneriana de Buenos Aires (1966-1990), Coro Bach de Buenos Aires (1965-1985), Coro Polifónico Nacional de la República Argentina (1987-1990) y Coro Estable del Teatro Colón de Buenos Aires (1989-1992). Fue también director del Coro del Conservatorio Nacional de Música Carlos López Buchardo de Buenos Aires desde 1973 hasta 1977.

DIRECTOR DE ORQUESTA: En forma sostenida e ininterrumpida ha tenido numerosas actuaciones al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional Argentina, Orquesta Filarmónica y Orquesta Estable del Teatro Colón de Buenos Aires, Orquesta del Teatro Argentino de La Plata, Orquesta

Sinfónica de Mendoza, Tucumán, San Juan, Bahía Blanca, Santa Fe y Mar del Plata en Argentina; Orquesta del SODRE y Sinfónica Municipal de Montevideo en Uruguay, Sinfónica Nacional de Chile y Orquesta Sinfónica de Porto Alegre (Brasil).
Además ha sido Director Titular de la Orquesta Filarmónica del Teatro Colón. Director General y Artístico del Teatro Argentino de la Plata. Director de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de San Juan. Desde su creación en 1999, fue el Principal Director Invitado de Juventus Lyrica, asociación de ópera con la cual realizaba anualmente una intensísima actividad operística.

COMPOSITOR: Desde 1992 ha intensificó su tarea de compositor. Ha compuesto música para coro a capella, canto y piano, conjuntos de cámara, orquesta sinfónica, coro de niños y diversas formaciones vocales e instrumentales.

PROFESOR: Se ha desempeñado en el Conservatorio Provincial Juan José Castro como Profesor Titular de la cátedra de Dirección Coral, de la carrera de Dirección Coral, de la cual fue fundador, desde su creación en 1996 hasta el 2002. En el Conservatorio Nacional de Música Carlos López Buchardo de Buenos Aires fue Profesor Titular de la cátedra Práctica Coral desde 1977 hasta el año 2000. Entre los años 1980 a 1985 ejerció las cátedras de Dirección Orquestal y Dirección Coral en la UCA. Entre los años 1997 y 2000 ejerció la Cátedra de Dirección Orquestal y Dirección Coral en el Instituto Nacional Superior de Artes de la Provincia de Río Negro. Desde el año 2001 era titular de la Cátedra de la Carrera de Dirección Coral en el I.U.N.A. (Instituto Universitario Nacional de Artes) en Buenos Aires. Fue profesor de Dirección Orquestal en el Conservatorio Beethoven de Buenos Aires desde el año 2004.

PREMIOS: Recibió los premios Konex, Manzana de las Luces, Asociación de Críticos Musicales de la Argentina y en 1999 fue declarado Personalidad Emérita por la Secretaría de Cultura de la Nación; la Universidad Católica de Cuyo lo nombró profesor extraordinario honorario (2002) y recibió el premio único en el Concurso de Música de la Ciudad de Buenos Aires por su obra “Eros, Selene, Eros” (2013).

Recordamos la entrevista que le realizó Natalia Gonzalez Figueroa para su canal de YouTube donde el maestro responde 24 preguntas:
video aquí.

SEGUINOS EN NUESTRAS REDES:

musicaclasicaba.com.ar