

OPINIÓN MUSICAL

Año 2 - Número 5 - Agosto/Septiembre 2022

Idea original y redacción: Bernardo F. Di Marco



El artista emprendedor

* **Entrevista a Lucía Zicos**
Directora de Orquesta

* **Entrevista a Tere Sánchez Terraf**
Bailarina, coreógrafa y maestra

* **Tras los pasos de J.S. Bach: Mendelssohn en Leipzig, por Ryan Davis**

* **Espacio de escucha**

Sumario

- 3 El artista emprendedor
- 6 Entrevista a Lucía Zicos,
Directora de Orquesta
- 9 Entrevista a Tere Sánchez
Terraf, bailarina, coreógrafa
y maestra
- 12 Espacio Estudiantil:
Opiniones musicales
con saberes en formación
- 15 Espacio de escucha

Staff (Equipo editorial)

Idea original y redacción:
Bernardo F. Di Marco

Edición:
María José Bovi

Corrección:
Marcos N. Escobar

Diseño & Maquetación:
Álvaro Astudillo

dúplex.
CASA EDITORA

Opinión Musical es un espacio libre e independiente de temáticas artísticas y musicales. ¿Te gustaría hacer una donación o suscribirte a la revista?

Escribinos a
info@bernardodimarco.com
y te indicaremos los pasos a seguir.

Las ideas expresadas en Opinión Musical pertenecen a los entrevistados. Opinión Musical solamente comparte las notas enviadas por los mismos.

Palabras de autor

Estimados lectores: En esta nueva edición de Opinión Musical hablaremos sobre los artistas emprendedores. ¿Cuáles son las tensiones entre el arte y los negocios? ¿El capital económico define al artista? Desde la era romántica pensamos en estos sujetos pero, hoy en día, las dinámicas artísticas y económicas son diferentes. Analizaremos un poco la situación en el artículo principal.

En relación a la temática, entrevistamos a dos artistas emprendedoras. Lucía Zicos es Directora de Orquesta y, durante el presente año, realiza su actividad artística al frente de la Orquesta Juan de Dios Filiberto. Tere Sánchez Terraf es bailarina y lleva adelante su carrera entre Buenos Aires y Nueva York.

En nuestro espacio estudiantil, Ryan Davis nos cuenta sobre la carrera emprendedora del genial compositor Félix Mendelssohn, quien rescató del olvido la obra de Johann Sebastian Bach y le dio un impulso para la posteridad.

Como siempre, añadiremos un espacio de escucha para que puedan disfrutar de la mejor música a través de códigos QR.

Todo esto y mucho más podrán encontrar en esta edición de Opinión Musical.

Un cordial saludo.



El artista emprendedor

A la luz de la historia, los artistas musicales se movieron entre dos modelos para financiar su actividad: en relación de dependencia y de manera autónoma, independiente. El término *freelancer*, muy citado en nuestra época, ya se conocía desde la Edad Media cuando trovadores y troveros deambulaban por las cortes de Europa central ofreciendo sus servicios artísticos. Estos personajes que recitaban música y poesía gozaban de cierto prestigio popular y lo que hacían era muy valorado en una época donde la diversión popular justamente pasaba por el teatro.

Por otra parte, se encontraban los artistas que trabajaban para un mecenas —un señor feudal, un príncipe o reyes— quien los contrataba para realizar diferentes actividades que dieran prestigio a su nombre. Tal fue el caso de los Medici, personajes ilustres de la Florencia del Renacimiento. El rol de la Iglesia también fue decisivo para la creación de algunas de las obras más importantes de la historia, por ejemplo, la intercesión del papa Julio II cuando mandó a contratar a Miguel Ángel para realizar los frescos de la Capilla Sixtina. Entre los mecenas que más favorecieron las artes del siglo XVII en centro Europa se encontraba Cristina de Suecia, monarca excéntrica y de gustos refinados. Ella renunció al trono de su país bajo una excusa religiosa para instalarse en Roma y, en la ciudad eterna, se dedicó a lo que más le atraía: las artes. Con el aval de los papas reinantes al momento financió a grandes artistas a través de la Academia de la Arcadia, un grupo de artistas e intelectuales que tenían por misión la difusión de nuevas ideas en las artes.

La figura del mecenas representaba una seguridad para quienes se dedicaban al arte ya que, bajo su resguardo y financiamiento, podían dedicarse a la labor sin tener que pensar en problemáticas económicas del día a día. Sin embargo, las discrepancias con los patrones y aquellos se dejó notar en ciertas ocasiones. Johann Sebastian Bach reaccionó ante algunos de sus mecenas. Cuando el joven se había ausentado de su trabajo varios meses para ir a escuchar al gran organista de su



Cristina Reina de Suecia.

época, Dietrich Buxtehude, tuvo problemas laborales a su regreso. Lo mismo le sucedió cuando en un acto de desobediencia intentó dejar su puesto en Weimar, decisión que no fue aceptada por su patrón. ¡El planteo le costó a Bach un mes de prisión!

Solemos creer que con Beethoven comenzó la figura del verdadero artista independiente, pero ya un Mozart maduro que se enfrentaba a su mecenas, el príncipe Hieronymus von Colloredo arzobispo de Salzburgo, fue un primer atisbo del comienzo del Romanticismo y deseo de libertad. Cuando Mozart dejó a su mecenas para trasladarse a Viena comenzó, de alguna manera, la historia de un genial *freelancer*. En Viena, Mozart llevó una vida independiente, enseñando a sus alumnos y vendiendo composiciones por encargo. El *Requiem en Re menor* es un claro ejemplo. A pesar de ello, en varias ocasiones, Mozart tuvo que solicitar la ayuda de sus amigos para poder sobrevivir. Las cartas que envió, y hoy pueden encontrarse en internet, documentan estos hechos. Intuyo, personalmente, que las penurias económicas de Wolfgang se debieron no al hecho en sí mismo de ser un *freelancer*, sino que podrían deberse a un malgasto y poca racionalización de su capital económico.

El mito del artista pobre y mal afortunado



pareciera haber comenzado con Franz Schubert. Como maestro de escuela, el joven Franz no se encontraba a gusto y renuncia a su trabajo para dedicarse solo al arte de la música. Schubert vivía generalmente en casa de sus amigos y sobrevivía también gracias a la colaboración económica que estos pudieran aportarle. El movimiento romántico en las artes favoreció la construcción del mito del artista genial en su materia, pero pobre económicamente. Pareciera ser que para ser un buen artista se necesitaba estar mal en las finanzas, llegar sin recursos, enfermo y solitario al final de la vida. Casos conocidos son los de Edgar Allan Poe, en la literatura, y Vincent Van Gogh, artista plástico. Otro caso emblemático se dio en la Francia del siglo XIX. Los pintores de la época solían exponer sus obras de arte en el famoso Salón de París, el cual tenía severas reglas para aceptar las obras que allí serían expuestas. El jurado del Salón era partidario del arte figurativo por lo que aquellos artistas que no cumplían con los requisitos necesarios o que se inclinaban por las vanguardias de fines de siglo eran rechazados y no podían exponer en las salas. En el año 1863 el Salón de París rechazó miles de obras y este hecho acrecentó la tensión entre artistas independientes y el Salón de París. A causa de esto, Napoleón III, en una decisión popular, abrió el Salon des Refusés —Salón de los rechazados— para dar lugar a estos artistas. Surgió así el movimiento impresionista, que luego derivó en la música a través de personalidades como

Erik Satie y Claude Debussy. En este nuevo espacio destinado a la vanguardia se encontraban obras de Édouard Monet y Paul Cézanne durante la Exposición de París.

Durante el siglo XX, la figura del mecenas es reemplazada por la del Estado. Los regímenes totalitarios se apropiaron del arte y lo utilizaron como medio de difusión para sus ideologías. En la Alemania de principios de siglo XX, el régimen nazi creó el *Haus der Deutsche Kunst* —casa de arte alemán—, donde se realizaban exposiciones de arte más bien tradicionalista. Las obras vanguardistas no podían ser expuestas por su alto contenido de reacción en contra del arte figurativo. Este tipo de arte fue catalogado como “arte degenerado” —*Entartete Kunst*— y fue trasladado a una exposición para tal fin, la que tuvo mucho éxito. Los estados totalitarios se disputaron a ciertos artistas, pero también los persiguieron por lo que sostenían. En la Unión Soviética de Stalin, y en ciertas dictaduras latinoamericanas, encontramos numerosos casos. Este panorama cambiará luego de la Segunda Guerra Mundial, con el surgimiento del Posmodernismo en las Artes en torno a personajes como Andy Warhol, en el arte pictórico, y John Cage, en la música. Hablé de este tema ampliamente en la edición n°6 de Opinión Musical.

Llegada nuestra época y con los albores de una nueva cosmovisión, la dinámica entre “mecenas” y artistas cambió de dirección. Quienes se dedicaron al arte pasaron por Academias,

escuelas y universidades obteniendo numerosos diplomas, pero resultó que, al finalizar los estudios, los flamantes diplomados se encontraban desempleados. Ante esta realidad, muchos migraron de país en país en busca de oportunidades, otros se dedicaron a otra profesión que fuera más rentable que el arte. El rol del Estado, en cuanto a mecenas, además será bien cuestionado a finales del siglo XX y comienzos de nuestro siglo por su poco resguardo con los artistas de múltiples artes y por la falta de políticas públicas que los contemplen. ¿Hasta qué punto el Estado, entonces, funcionaría como mecenas? Cuando el filósofo y pensador Zigmunt Bauman reflexionó sobre nuestra época, habló de modernidad líquida y la relacionó con la disolución de los Estados nacionales. Según Bauman, los Estados a nivel global se han disuelto en favor de organismos supra nacionales. Ahora bien, si el Estado como lo conocíamos en la Modernidad ha dejado de existir y ya no puede financiar las artes, urge la necesidad de suplantar el rol del mismo por estructuras que sirvan a los artistas. Estamos en un período bisagra, la tradición y la tecnología disputan el mecenazgo de los artistas, si es que se puede seguir hablando de esta protección y acompañamiento. Los artistas y los amantes del arte tenemos que estar atentos a estos cambios porque nos tocará enfrentar situaciones nuevas, en la cual la brecha de financiación y desfinanciación sea mucho más grande. Quiero retomar la idea del trabajo *freelance* en el mundo de la música, después de esta introducción que hice para mostrar cómo, en este momento, los mecenazgos fueron cambiando y, en muchas oportunidades, también ha sido abandonada esta forma de vincularse para realizar arte. Antes que nada, un *freelance* es una persona que busca crear su propio empleo. Busca un faltante en su nicho y piensa qué puede ofrecer a la sociedad para obtener una fuente genuina de ingresos. Debe tener capacidad de liderazgo y crear comunidad. Se basará más bien en un sistema del tipo capitalista en su base primordial que es la oferta de bienes y servicios a cambio de una remuneración. Pero allí no queda el objetivo, un verdadero *freelance* busca potenciar la sociedad, hacerla mejor, construyendo nuevos espacios donde sus contemporáneos puedan desarrollarse o mejorar la calidad de vida. Llevando este criterio a nuestro campo musical, un *freelance* de la música buscará crear nuevos espacios artísticos donde antes no los había. Una escuela

de música, una institución, una revista, un ciclo de conciertos. Algo que no había antes, pero se necesitaba en un lugar determinado.

El freelance generará sus propios medios de subsistencia a partir de sus propios talentos y capacidades transformándolas en un bien que pueda servir a los demás. El emprendedor planteará metodologías y estrategias que le permitirán superar desafíos en el campo individual. Porque, si hablamos de la cosmovisión de nuestros tiempos, esta tiende al individualismo por encima de lo colectivo. En sistemas totalitarios del siglo XX, el individuo quedaba perdido en la masa, era la persona que debía fundirse en la sociedad para darle algo a cambio. El sujeto quedaba diluido, debía desaparecer en el montón para poder así construir la sociedad. En la mentalidad actual, y la de un *freelancer* en particular, la ecuación es a la inversa. Soy yo, en cuanto individuo, quien aporta a la sociedad. Mi figura es la que aporta y es la sociedad la que necesitada de mi bien, producto o servicio.

Cuando Steve Jobs plantea “voy a poner mil canciones en tu bolsillo” no está hablando en sí de las canciones, ni de su nuevo aparato electrónico el Ipod, sino de cumplir un deseo, un sueño: llevar toda una biblioteca musical de discos de vinilo, CD y cassettes a donde cada uno quiera, de la manera más práctica, simple y metódica posible. Es por ello que se explica el rotundo éxito de Apple en este dominio. Jobs pudo ver una necesidad, un deseo, un sueño que el público anhelaba. Es así que ese público lo premió comprando por millones su invención.

Las épocas van cambiando y el posicionamiento del artista también lo hace. Me pregunto entonces, ¿cómo proyectaremos la difusión del arte en las próximas décadas? Ustedes lectores, observadores de la realidad, ¿cómo pueden potenciar la calidad de su comunidad en cuanto a emprender se trate?





Foto: Alejandro Zold

Doctora en Música, graduada en la Universidad Católica Argentina (UCA). Realizó una investigación sobre “Las tradiciones interpretativas en Il Trovatore de Giuseppe Verdi. Estudio comparativo a partir de grabaciones históricas y la edición crítica de la partitura”, publicada por EDUCA. Ganadora del II Concurso Nacional de Ópera (San Juan - Argentina). Dirigió, para la Ópera de San Juan en más de una docena de títulos. También dirigió ópera en la Dartington Festival Orchestra (Inglaterra), en la Ópera de Sofía (Bulgaria) y en el International Summer Opera Festival (República Checa). Se desempeñó como Directora Titular de la Banda Sinfónica de la Ciudad de Buenos Aires y como Directora Asistente de la Orquesta Académica del Teatro Colón. Participó como directora invitada en el concierto inaugural de la Orquesta Sinfónica Juvenil Femenina Alaíde Foppa (Guatemala), con apoyo de UNESCO y ONU Mujeres. En 2019 fue galardonada por la Asociación de Críticos Musicales de la Argentina. En 2020 y 2021, estuvo al frente de la Camerata Argentina de Mujeres en las representaciones durante la semana de la mujer. Realizó la dirección musical del disco *Ausencias*, ganador de un Latin Grammy 2014, y del disco *Mágica y Misteriosa*, galardonado en la categoría “Mejor álbum de música clásica” en los Latin Grammy 2018, ambos con música de la compositora argentina Claudia Montero. Este año se desempeñará como Principal Directora Invitada de la Orquesta Nacional de Música Argentina “Juan de Dios Filiberto”. Además, con regularidad, actúa al frente de importantes organismos nacionales e internacionales, también es catedrática y Coordinadora Académica de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la UCA.

Lucía, contanos cómo fueron tus inicios en la música y cómo llegaste a ser Directora de Orquesta.

Mi gusto por la música nació cuando era pequeña ya que en mi casa se escuchaba mucho folclore. Me encantaba particularmente el sonido de la guitarra y la voz de Carlos Di Fulvio,

y mis padres me llevaron a estudiar ese instrumento al Instituto de Música de Avellaneda que, en aquél entonces, funcionaba al lado del Teatro Roma de Avellaneda (casualmente donde ellos se habían conocido bailando folclore). El instituto se comunicaba con el Teatro. De adolescente, comencé a asistir a los ensayos

de la orquesta. Entonces me fascinó el timbre de la misma, las posibilidades sonoras y expresivas. Quise acercarme a ella y empecé con el estudio del violín, con la guitarra no iba a lograrlo. Pasados unos años, quedó en evidencia que mi gusto era por la orquesta toda y así fue que hice la carrera en la Facultad de Música de la Universidad Católica Argentina (UCA). Paralelamente a mi estudio allí, ingresé como violista en la orquesta académica del Teatro Colón donde dirigía el maestro Guillermo Scarabino, quien también era mi docente de dirección. Fueron intensos años de una doble formación: desde la parte académica en la Facultad y la práctica en la orquesta. Poder vivir lo que necesita un músico de su director desde el atril y, a la vez, ver en acción a mi maestro fue una marca muy importante en mi formación. Luego, me hice cargo de los conciertos didácticos con la orquesta, lo que me dio la posibilidad de hacer experiencia desde lo práctico. Posteriormente, vinieron los cursos, concursos y recomendaciones y con ellos me inserté en el circuito de orquestas profesionales.

¿Qué representa para vos haber sido convocada como principal Directora invitada de la Orquesta Nacional de Música Argentina “Juan de Dios Filiberto” para la estación de conciertos 2022?

En primer término, una gran alegría. Un honor y hermoso desafío la oportunidad de trabajar con una orquesta completamente atípica, pero que absorbe en sí misma todas las tradiciones culturales de nuestro país. Está constituida como una orquesta clásica, pero agrega los bandoneones que le dan el sonido urbano, la guitarra y el charango que aportan lo propio desde el género folclórico. Esto le da una gran ductilidad en el abordaje de géneros diversos.

¿Qué repertorio abarca la Orquesta?

La Orquesta Nacional de Música Argentina (ONMA) es una orquesta de una gran ductilidad. Nació como una orquesta típica, dedicada al tango, pero la historia hizo que se transforme en la más representativa de toda la música argentina. Al comienzo no tenían “director de batuta”, pero desde hace varios años ya trabajan con directores de formación tradicional (anteriormente, el primer violín, bandoneón o piano eran los encargados de este rol). Es interesante porque comenzó como orquesta típica pero

ahora es la más atípica de todas en cuanto a su orgánico (instrumentos que la componen). Es esta característica constitutiva lo que hace que necesite hacerse de un acervo de música escrita especialmente para ella. Cada vez son más frecuentes los encargos de arreglos y obras especialmente escritas para esta formación. Esto es muy importante porque ha activado el circuito de trabajo de compositores y arregladores lo cual entiendo que también es una de las misiones que debe tener. Podemos escucharla abordando tango, folclore, jazz nacional, rock, todo tipo de música popular y también música académica de nuestro país.

¿Cuáles son los desafíos que representa para un director con formación académica tradicional el estar frente a una formación como la Orquesta Filiberto?

La formación de un director en este momento está centrada en el estudio de repertorio académico europeo fundamentalmente. Los géneros populares casi no se abordan. Sin embargo, los ritmos, tradiciones y convenciones que los mismos presentan, necesitan de una comprensión, contextualización y decisiones interpretativas particulares. En este momento, llevar lo popular a lo sinfónico es cada vez más habitual, no obstante esta tendencia no se ve reflejada en la formación académica aún.

¿Cuáles son los próximos proyectos artísticos con la Orquesta?

Acabamos de hacer una exitosa presentación del concierto para violín de Ginastera con Asuza Saito como solista. La participación de Osvaldo Piro, Susana Ronaldo, Nadia Larcher, Juan Quintero, Lorena Astudillo, Juan Iñiqui, Juan Pollo Raffo y su grupo, el Quinteto Revolucionario, la exhumación de la “Suite Incaica” de Celia Torra han sido, por mencionar algunos, momentos sobresalientes en la primera parte del año.

En lo que resta de la temporada, la orquesta tiene unos diez conciertos más en el Centro Cultural Kirchner y una gira por Gran Buenos Aires. En lo personal, asumiré la dirección de tres de estos conciertos. Uno de ellos con Patricia Sosa como solista y, en los otros, estrenaremos obras comisionadas a Daniel Bonelli y Julio Viera. Participarán el Armonía Opus trio, Sergio Rivas y Marina Calzado Linaje como solistas en diferentes obras.

En lo personal, ¿qué significa para vos ser Directora de Orquesta?

Significa darle curso a mi vocación, a aquello que forma parte constitutiva de mí. Es un modo de comunicación con el mundo exterior, la posibilidad de expresarme desde lo más profundo. A su vez, considero que el director es un nexo entre la obra, el compositor, el músico y la audiencia. Esto implica una gran responsabilidad en el abordaje del estudio de la obra, ya que, al ser la partitura un sistema comunicacional limitado, uno debe tomar las decisiones interpretativas respetando las circunstancias de composición, estilo y características del compositor.

Por último, considero que hoy en día el liderazgo del director pasa más por guiar un buen trabajo en equipo que por imponer una visión propia. Todas las partes son importantes y

lograr conectar con el otro para que dé lo mejor de sí, junto al resto, es la tarea que nos convoca. Cuando eso sucede, cuando miro a un músico y percibo que hay conexión a través de la música, es un momento mágico, único, se traduce en un mejor sonido de la orquesta, más expresivo y representativo de la obra. Algo genuino. Y el público lo recibe porque se establece una conexión especial. Algunos lo llaman “flow”, como un estado en el cual uno es consciente de lo que sucede pero de algún modo también espectador. Y eso es bueno, porque la música está para conmover, para empatizar con la audiencia, para servir de canal. Lograr el disfrute de todos ya sea en un ensayo o un concierto me da mucha satisfacción porque creo que una parte de mi misión se ha cumplido. Aquello hacia lo cual uno siempre tiende: la vocación.



Foto: Georgina García

Obtuvo becas en numerosas instituciones reconocidas a nivel mundial, en The Juilliard School, Joffrey Ballet School y Steps on Broadway, todas en la ciudad de Nueva York, donde también estudió ballet, danza contemporánea y jazz.

El coreógrafo Oscar Araiz le otorgó el segundo premio en el concurso Danzamerica. Fue invitada por el estudio de Maximiliano Guerra para perfeccionarse y quedó como una de las cinco finalistas del país para obtener la beca que otorga la Fundación Julio Bocca.

En Buenos Aires, integra la Compañía de Danza Contemporánea del IUNA, dirigida por Roxana Grinstein, donde trabajó con coreógrafos de reconocimiento internacional en la danza moderna como Gerardo Litvak, Carlos Casella, Roberto Galvan, Gustavo Lesgart.

En el tango tradicional y de escenario, actúa con la Compañía de Leonardo Cuello, Tanguera, el musical (Diego Romay Producciones); Tango Fire, Fusion Tango (Hernan Piquin); Tango Emotion (Enrique Cuttini); Roberto Herrera Tango Company (Roberto Herrera); Bajo Fondo Tango Club (Gustavo Santaolalla); Immortal Tango (German Cornejo); Tango lovers company, musical premiado con un *New York latin ACE award* por mejor musical. Participó del programa del canal Universal, en Hollywood, *América's got Talent* donde deslumbró al jurado. Actualmente, se desempeña como coreógrafa y primera bailarina en el *New York latin ACE award* y realiza giras internacionales por diferentes países y continentes, también se desempeña como bailarina, coreógrafa y maestra.



Foto: Ale Andrian

Contanos sobre tus comienzos en la danza y en qué influenció la figura del maestro Héctor Zaraspe.

Comencé, a los tres años de edad, a estudiar ballet y gimnasia rítmica. Luego, a los seis años, entré a la escuela de danza de la provincia de Tucumán, donde me recibí de Profesora Superior de Danza Clásica. A los ocho, conocí a quien sería mi mentor,

el maestro Héctor Zaraspe. Él fue mi guía desde el comienzo. Una persona super importante en mi vida, hasta el día de hoy.

A los catorce años, el maestro me invitó a audicionar y tomar clases en Nueva York. Finalmente viajé a los diecisiete, cuando gané becas en The Juilliard School, Joffrey Ballet School y en Steps on Broadway, donde tomé clases de ballet, jazz y danza contemporánea.



Foto: Federico Paleo

Un antes y un después en mi vida. Una experiencia que me abrió muchas puertas. Fue en Nueva York también mi primer contacto con el tango, que luego se volvería una cuenta pendiente a mi regreso a Argentina. Y así fue. Aprendí a bailar y hoy se suma a mis coreografías. De hecho, me ha posibilitado viajar por todo el mundo, además de mi formación en Nueva York, bailando, coreografiando y dirigiendo en distintas producciones internacionales.

Fusionar el tango con el ballet se halla dentro de tus objetivos. ¿de qué se trata esta fusión?

Si bien bailo tango tradicional, también bailo tango escenario, que es la fusión de tango danza con otros lenguajes de movimiento. En mi caso, me gusta fusionarlos con ballet y jazz, ya que son parte de mi idioma y siento que así se llevan las coreografías a otro nivel técnico y artístico. Me tocó bailar duetos, *pas de deux*, y solos, con zapatillas de puntas así como también en tacos altos, en donde el ballet estaba fusionado, teñido con pasos de tango y viceversa. Personalmente, lo disfruto mucho, ya que puede condensar ambos mundos haciendo lo que me gusta.

En cuanto artista con trayectoria en el escenario ¿cómo viviste el período de aislamiento obligatorio por la pandemia de COVID-19?

Lo viví como una película de ciencia ficción. Una etapa súper difícil, sin duda, para todos, en especial para lo que trabajamos con el cuerpo, con la cercanía, con otros. Estuve un año entero entrenando con clases de ballet online, en un espacio de 3x4 metros, por decir un aproximado. Fue un desafío físico y mental, y un replanteo de toda una vida. Ante la incertidumbre de ese momento, pensé y creo que a muchos les pasó lo mismo, sumar un plan “b” a prueba de pandemia. También fue un momento de reinención, resiliencia, de encontrar virtudes escondidas, de fortalecer la fe y cultivar la paciencia.

4. ¿Qué proyectos tienes pensado de ahora en adelante?

Ahora se está reactivando todo el circuito



Foto:Nicolás Foong

artístico, nacional e internacional, de a poco. Yo suelo viajar mucho por el mundo, con compañías y producciones de musicales y danza. Las giras que por la pandemia se cancelaron, ahora se están reprogramando. Mi base está en Buenos Aires, donde también estuve y estoy con proyectos artísticos, tanto como bailarina, como coreógrafa y maestra.

5. ¿Qué representa la danza para vos?

Para mí la danza es uno de mis idiomas, es un momento de meditación, un momento energizante, de transmutación.



Foto: Paola Peralta

Tras los pasos de J.S. Bach: Mendelssohn en Leipzig

Historias de un músico emprendedor

Por Ryan Davis

A finales de agosto de 1835, luego de pasar tiempo con sus padres en Berlín, Felix Mendelssohn, de 26 años, arriba a la ciudad alemana de Leipzig (Mercer-Taylor, 2000: 136) y se instala en una vivienda ubicada en el “Reichels Garten”, contiguo al Paseo Marítimo (Smith Rockstro, 2013:57). Su transferencia a esta ciudad había sido por motivos laborales ya que, algunos meses antes, se le había ofrecido un trabajo como director de la orquesta de la Gewandhaus, empleo que aceptó. Dos meses más tarde, realiza con la nueva orquesta a su cargo un concierto presentando su obertura *Meeresstille* y la *Sinfonía n°4* de Beethoven. Durante este mismo mes, Mendelssohn escribe una carta a su familia:

“No puedo decirles cuánto estoy satisfecho con este comienzo y con todo el aspecto de mi posición aquí.” (Mercer-Taylor, 2000: 136).

Sus palabras expresan claramente gratificación así que, basándonos en ellas, podemos suponer que se sentía muy cómodo con su nuevo entorno. Sin embargo, en noviembre de ese mismo año, tuvo que volver a Berlín tras recibir una trágica noticia: su padre, Abraham Mendelssohn, había fallecido. Algunas semanas después, Mendelssohn, escribe una carta a Julius Schubring, pastor protestante y gran amigo de Félix Mendelssohn que se hizo famoso por su colaboración con él en algunas de sus obras, en la que plasma toda su angustia e inseguridad por los tiempos venideros.

Nació el 24 de mayo de 2003 en Lomas de Zamora, pero se crió en Capital Federal. A la edad de dos años, comenzó a estudiar Lenguaje Musical y Expresión Corporal en el Collegium Musicum y, tres años después, violín con una profesora. Finalizó los estudios en 2010 y, al año siguiente, tomó clases particulares con Martín Centeno, violinista de la Orquesta Estable del Teatro Colón. Posteriormente, ingresó en una escuela de música pública que funcionaba en el establecimiento de la escuela Bernardo de Yrigoyen, donde retomó sus estudios de Lenguaje musical y continuó perfeccionando sus aprendizajes de violín. Más adelante, integró la Orquesta Infanto-juvenil de La Boca, lo que le permitió participar de eventos como la Orquesta Inter-sedes y el Curso de Luthería, organizado en 2017 como parte del programa “Arte en Barrios”. A principios de 2018, se mudó a la ciudad de El Calafate, en la provincia de Santa Cruz, y empezó sus estudios en la Orquesta Juvenil. Participó en diversos eventos que lo acercaron a masterclasses con los violinistas Jonathan Burnett, Édua Zádory y William Vergara. Actualmente, se encuentra estudiando con el violinista, violista y compositor Bernardo Di Marco, con quien ha estado perfeccionando sus técnicas con el instrumento y ampliando el repertorio.

“Esta es la mayor calamidad que me pudo haber sobrevenido y una prueba en la que debo mantenerme firme o hundirme. Lo siento ahora, después de tres semanas, sin el fuerte dolor de los primeros días, pero ahora todo está más claro. Una nueva vida tiene que comenzar para mí o todo debe terminar. La vieja vida ha pasado.” (Devrient, 2013: 192)

Solo los que sabían cuánto respeto se



Vista posterior de la Escuela de Santo Tomás con la Iglesia, la puerta y el molino. Es una acuarela que pintó Félix Mendelssohn desde su ventana.

tenían entre padre e hijo podían entender verdaderamente la magnitud de su dolor (Devrient, 2013: 192).

Al año siguiente, Mendelssohn regresa a Leipzig para recibir un Doctorado Honoris Causa de la Facultad de Filosofía y envía una carta a su familia en la que proclama su estadía en esta ciudad como permanente.

Como muestra de la cercanía de Félix con el entorno donde vivió el gran compositor barroco, se puede citar una acuarela, datada del año 1838, pintada por Mendelssohn desde la ventana de su vivienda en Leipzig. Durante su estancia en esta ciudad, la casa que eligió para vivir se encontraba muy cercana a la escuela de Santo Tomás, lugar donde Bach realizó gran parte de su actividad laboral (Wolff, 2008: 417).

Estas vistas seguramente habrán incentivado en gran medida la pasión por la música del maestro del contrapunto.

La Empresa

La Pasión Según el Evangelio de San Mateo —Passio Domini Nostri Jesus Christus Secundum Evangelistam Matthaeum—, conocida comúnmente como *La Pasión Según San Mateo* o *Matthäus-Passion* en alemán (BWV 244) es una de las dos pasiones conservadas completas en su totalidad, de las cinco compuestas por el gran compositor alemán Johann Sebastian Bach. Está dividida en dos partes que suman sesenta

y ocho movimientos conformados por un total de ciento dos textos, compilados por el poeta Christian Friedrich Henrici, conocido por el seudónimo “Picander”, poeta alemán y libretista de muchas de las obras de Bach. La primera vez que el público tuvo la oportunidad de escuchar esta incomparable pieza musical tuvo lugar dentro de la Iglesia de Santo Tomás, el Viernes Santo de 1727 (Emery y Wolff, 2001). El público oyente de la época la llamó *La Gran Pasión* por ser la más extensa en comparación con las demás pasiones compuestas por Bach.

En 1736, Bach tomó la decisión de hacerle algunos cambios a la obra. Uno de ellos fue enfatizar la división de los dos coros y conjuntos instrumentales, intercambiando el coral al final de la primera parte por el coral *O Mensch, bewein* y reemplazando el laúd por una viola da gamba en el aria *Komm, süßes Kreuz*.

Los movimientos de la *Pasión según San Mateo* están compuestos por arias, corales y recitativos, que si bien se utilizan en óperas, cantatas y misas, en las obras del tipo “Pasión” poseen una estructura ligeramente diferente, ya que, estas, carecen de escenas actuadas.

Varias décadas después de la muerte de Bach, Félix Mendelssohn da con esta obra a través de un coro, del que era partícipe, conformado por un selecto grupo de estudiantes de la Singakademie dirigido por Carl Friedrich Zelter, en donde se solían cantar

obras de Bach y otros viejos maestros. Luego de escuchar *La Pasión Según San Mateo*, queda conmovido y se convierte en su gran anhelo el poseer una copia de la partitura. Deseo que se ve satisfecho durante la navidad de 1823, con un regalo de su abuela materna (Devrient, 2013: 13,15).

En 1827, con la ayuda de Eduard Devrient —un gran amigo alemán que era cantante, libretista, dramaturgo, actor, director de teatro y reformador e historiador de teatro—, Mendelssohn logra convencer a Zelter, quien insistía en mantener las composiciones de Bach escondidas del mundo ya que insinuaba que el público no sería capaz de apreciarlas de la debida manera, para que le permita transcribir y dirigir la presentación de esta incomparable obra.

Mendelssohn estuvo empeñado en respetar la intención de Bach al realizar el arreglo de la partitura. No obstante, realizó algunos cortes en la obra, la arregló para poder utilizar los instrumentos que conformaban la orquesta romántica y cambió las dinámicas en algunas partes de la pieza con la idea de aumentar el impacto emocional.

Luego de terminar el arreglo, se dispone a comenzar los ensayos con la Singakademie. Finalmente, el 11 de marzo de 1829, se realiza la tan esperada presentación de *La Pasión Según San Mateo*. Con Mendelssohn como director y ejecutante de la parte de fortepiano en el centro del escenario y los dos coros posicionados a ambos lados.

Esta representación tuvo tan buena

recepción por parte del público que se realizaron dos actuaciones más, una el 21 de marzo y otra el 17 de abril, en la que Zelter estuvo como director ya que, para ese momento, Mendelssohn ya había partido de Berlín.

Todos los oyentes habían quedado asombrados por la magnificencia de las actuaciones. Y, una vez que se corrió la voz, Mendelssohn pasó a ser uno de los directores de orquesta más reconocidos de Alemania (Rice. 1971: 191,192).

Bibliografía

Banús Irusta, Rafael, 2013. Programa de concierto *La pasión según San Mateo* en <https://www.baluart.com/idb/espectaculos/Prog-PASION.pdf>

Conservatorio Superior de Música de Málaga (2008). “La Importancia de Félix Mendelssohn en el Proceso de Recuperación de Bach en el Siglo XIX”, Revista Hoquet, n°6, p. 27 - 32.

Devrient, Eduard, 2013. *My Recollections of Felix Mendelssohn-Bartholdy, and his Letters to Me*. Cambridge University Press.

Emery, Walter y Wolff, Christoph (2001). “Bach, Johann Sebastian”, Grove Music Online, sección 14.

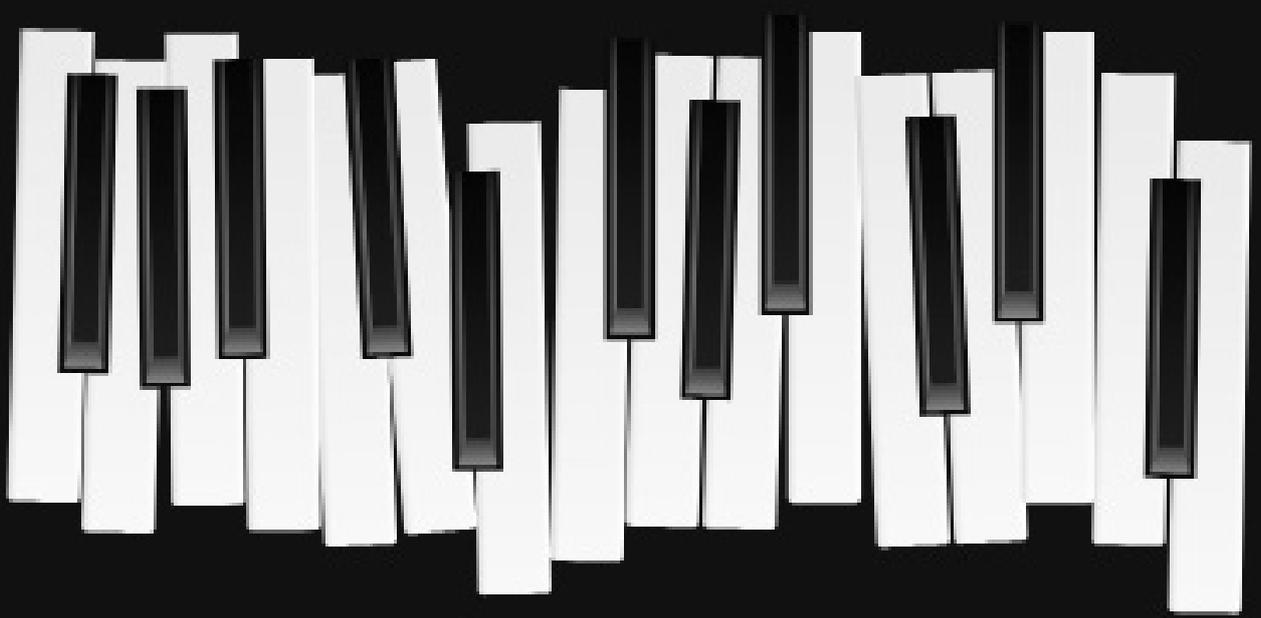
Mercer-Taylor, Peter, 2000. *The Life of Mendelssohn*. Cambridge University Press.

Rice, Albert (1971). “From the Clarinet D’Amour to the Contra Bass: A History of Large Size Clarinets, 1740-1860”, Oxford University Press.

Smith Rockstro, William, 2013. *Mendelssohn*. Cambridge University Press.

Wolff, Christoph, 2008. *Johann Sebastian Bach. The Learned Musician*. Ediciones Robinbook.





Espacio de escucha

Los invitamos a conocer a los artistas entrevistados a través de su música

Acerca tu teléfono móvil y escanea el código QR



Tere Sánchez Terraf



<https://www.youtube.com/watch?v=eu0G1SeEpZQ>



Lucía Zicos



https://open.spotify.com/artist/6nsl9ddxegdCEGU-JAB1lK6?si=Qzr3APPFRAY5_p9oLp_91Q&utm_source=whatsapp



BERNARDO DI MARCO
SERVICIOS MUSICALES

  / Academia Bernardo Di Marco