

SILVIA GLOCER

## *Guillermo Graetzer. Judaísmo y exilio: las palabras ausentes<sup>1</sup>*



**ABSTRACT:** Between the rise to power of Nazism in Germany until the end of the Second World War; over 100 musicians who went into exile in Argentina. Guillermo Graetzer was one of these musicians. In this paper, I analyze some of the lesser-known aspects of his life, those absent in most biographies, focusing on his dual status as a Jew and an exile, as well as his inclusion in the cultural field of Argentina in the early 1940s. I focus on the professional dynamics that Graetzer established with musicians from the distinct musical circuits of Berlin, Vienna, and Buenos Aires. The analysis ranges from his formative years as a musician in Europe until the creation of Collegium Musicum in 1946.



keywords: exile music, Jewish, Nazism, Graetzer

**RESUMEN:** Entre los más de 100 músicos que se exiliaron en Argentina entre la irrupción del nazismo al poder en Alemania y hasta la finalización de la Segunda Guerra Mundial, se encontraba Guillermo Graetzer. En este trabajo nos dedicamos a analizar algunos aspectos menos conocidos de su vida, ausentes en la mayoría de sus biografías, centrándonos en su doble condición de judío y exiliado y su inserción dentro del campo cultural argentino en los comienzos de la década de 1940. Hicimos foco en las dinámicas profesionales que Graetzer estableció con músicos de distintos circuitos musicales de Berlín, Viena y Buenos Aires. Abarca desde sus años de formación como músico en Europa hasta la creación del Collegium Musicum en 1946.



palabras clave: exilio, música, judaísmo, nazismo, Graetzer



Desde la irrupción del nazismo al poder en Alemania y hasta la finalización de la Segunda Guerra Mundial, se produjo hacia la Argentina, la tercera ola inmigratoria judía, según la clasificación propuesta por Feierstein<sup>2</sup>. Esta vez, por la causa común de huir del nazismo, llegaron con ella más de 100 músicos, la mayoría de ellos con una formación musical y una vida profesional destacada en Europa<sup>3</sup>. Salvo algunas excepciones, es frecuente que en las pocas biografías existentes sobre ellos en la bibliografía argentina, no se haga referencia a dos datos primordiales de sus vidas: ser judíos y exiliados, esta doble condición que marcó sus caminos tanto en lo personal

como en lo profesional. En esos casos, las palabras migración, persecución, nazismo y judaísmo, suelen estar silenciadas en sus historias.

Dado que la investigación para la tesis doctoral titulada: “Músicos judíos exiliados en la Argentina durante el nazismo (1933–1945). Estudio sobre su inserción profesional y el impacto de su presencia en la cultura nacional,” que estamos llevando a cabo en la Universidad de Buenos Aires<sup>4</sup>, está dedicada a estudiar a todos estos músicos, decidimos realizar un estudio particular sobre la figura de uno de ellos: Guillermo Graetzer.

Dentro del conjunto de músicos judíos exiliados en Argentina en tiempos del nazismo, es Guillermo Graetzer una de las figuras más relevantes, debido a la amplitud de tareas musicales que desarrolló en su vida profesional: intérprete, director, compositor, profesor, fundador o miembro de importantes instituciones musicales, como veremos. Graetzer merece ser estudiado no sólo por su obra como notable compositor sino porque ha sido uno de los fundadores de la pedagogía musical en Argentina.

Cuando en 1946 organiza el Collegium Musicum en Buenos Aires,—sobre la base de las ideas de los *Volkshochschulen* (escuelas populares) desarrolladas por su maestro Paul Hindemith—, aparecen las novedades e innovaciones en el campo de la educación musical argentina: el instrumental Orff, las clases de expresión corporal, el uso de la flauta dulce como recurso didáctico. Además de las clases de música para niños, se dictaban allí cursos de formación para maestros de música y de danza, así también como charlas didácticas musicales ofrecidas para todo público, lo que modificó el paisaje de la divulgación musical e incorporó la idea de hacer música para todos. Guillermo Graetzer, que era su Director artístico, dictaba clases de pedagogía y musicología, y se encargaba de la dirección de coros. También realizó una adaptación del Método Orff para América Latina y publicó una cantidad importante de antologías y arreglos corales y para flautas dulces todas puestas en práctica en esta especial escuela de música. Trabajó en esta institución hasta 1976.

Como director de coro condujo el de la Asociación Amigos de la Música. Fue docente en composición, orquestación y dirección coral en la Universidad Nacional de La Plata.

Durante su larga y productiva trayectoria como compositor, escribió piezas instrumentales para solistas, música de cámara, canciones, obras corales, música incidental y sinfónica. Fue co-fundador de la Liga de Compositores de la Argentina (1947) junto a Julián Bautista, José María Castro, Juan José Castro, Washington Castro, Roberto García Morillo, Luis Gianneo, Alberto Ginastera y Pía Sebastiani. Difundió ampliamente la música renacentista y barroca especialmente la obra de Juan Sebastian Bach, realizando una orquestación de *El arte de la fuga* (1945).

Ganó numerosos premios como el de la Asociación Amigos de la Música (1953), el Premio de la Ciudad de Buenos Aires (1957–58), Círculo de críticos musicales de Buenos Aires (1958) el premio “Henryk Wieniawski”

de Polonia (1976), el “Guido D’Arezzo” de Italia (1980), Tribuna Nacional de compositores de Buenos Aires (1980), el de la Secretaría de Cultura de la Nación (1982). En 1986 obtuvo el Gran Premio de la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC). También el Diploma al mérito en la disciplina pedagogo de los Premios Konex (1989) y el Premio a la Trayectoria Artística del Fondo Nacional de las Artes. En 1971, la Sociedad Argentina de Educación Musical le otorgó el premio al Educador de antecedentes más relevantes de los 10 últimos años. Como reconocimiento póstumo, la Sociedad Argentina de Autores y Compositores creó el concurso de composición “Guillermo Graetzer” y la Fundación Konex le asignó el Premio Konex de honor en música clásica.

Fue nombrado miembro del Directorio del Fondo Nacional de las Artes, en 1984 y asesor en el Ministerio de Cultura y Educación para preparar la reforma de la enseñanza musical.

Guillermo Graetzer murió en Buenos Aires el 22 de enero de 1993, dejando el aporte invaluable de su acción creadora en todas las áreas de la música.

Esta investigación histórica sobre su figura se justifica no por su excepcionalidad, sino por los rasgos compartidos con otros judíos exiliados. Sin embargo, es común que en las biografías existentes sobre este músico, no se haga hincapié sobre su condición de judío que lo condujo al exilio, hecho que por supuesto marcó un rumbo diferente en su camino. Como ejemplo, citamos fragmentos relevados de algunas de ellas:

“Graetzer Guillermo. Viena, 5-IX-1914; Buenos Aires, 22-I-1993. Compositor y pedagogo. Hizo sus estudios de composición en Berlín con L. Knorr y P. Hindemith y en Viena con P. A. Pisk. En 1939 se trasladó a Argentina y en 1946 fundó el Collegium Musicum de Buenos Aires.”<sup>5</sup>

“Graetzer, Guillermo (1914). Compositor austriaco, nacido en Viena. Hizo sus estudios de composición en Berlín con E. L. von Knorr y Paul Hindemith y en Viena con Paul Pisk. En 1939 se radicó definitivamente en la Argentina, donde adoptó la ciudadanía. Integrado de lleno a su vida musical dio impulso a la difusión de la música antigua.”<sup>6</sup>

En este artículo, nos dedicamos a analizar específicamente algunos aspectos menos conocidos de su vida,—y como dijimos, ausentes en algunas de las biografías consultadas—, centrándonos en su vida en Europa antes del exilio, el momento de la inmigración y su inserción dentro del campo cultural argentino, al llegar, en los comienzos de la década de 1940. El perfil biográfico propuesto tiene las limitaciones propias de la parcialidad, ya que el recorte hace foco en las dinámicas profesionales que Graetzer estableció con músicos de distintos circuitos musicales de Berlín, Viena y Buenos Aires, y abarca solamente desde sus años de formación como músico en Europa hasta la conclusión de la Segunda Guerra Mundial, ya instalado en Buenos Aires.

Para poder cumplir con estos objetivos trabajamos sobre diferentes aspectos de su vida: sus comienzos como estudiante, el momento de su actividad profesional en Europa como intérprete, director y compositor antes de su partida y las dificultades experimentadas en el momento de su llegada a nuestro país, así como el papel fundamental que jugaron algunas instituciones culturales—judías y no judías—en su aceptación en nuestro medio en ese período de su vida.

Asimismo analizamos los vínculos de Graetzer con la música y los músicos de vanguardia, de su época tanto en Europa como en Argentina durante los primeros años en este país; establecimos algunas relaciones entre su identidad judía, su compromiso político y su creación musical en su primer período compositivo, tratando de resolver interrogantes tales como: ¿qué grado de vinculación alcanzó este músico con instituciones judías argentinas en sus primeros tiempos en este país?, ¿reforzó su identidad judía por causa de la expulsión?, ¿quedó esto reflejado en su obra como compositor?

Este trabajo nos condujo a ampliar sus datos biográficos, su catálogo y aportar datos para otros estudios posteriores sobre este músico. Es importante destacar que para realizarlo hemos tenido la posibilidad de acceder a documentación invaluable, ya que desde hace pocos años—gracias a la donación de Carlos Grätzer, su hijo—se ha creado el Fondo Documental "Guillermo Graetzer" en el Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" de la Universidad Católica de Buenos Aires, al que pude acceder habiendo sido nombrada investigadora invitada. Además de otra documentación y datos obtenidos directamente a través de Carlos Grätzer.

Para llevar adelante este proyecto realizamos el ordenamiento, análisis e interpretación de fuentes documentales relacionadas con sus épocas de estudiante, sus primeras *performances* como intérprete y compositor, la producción, circulación y recepción de su obra compositiva antes del exilio (1936–1938) y durante sus primeros años en Argentina (hasta 1945).

Confeccionamos un catálogo pormenorizado de los programas de concierto previos al exilio y los realizados como compositor, pianista o director de coro en el período 1939–1945 en Argentina. La recopilación de los datos informatizados, nos permitió articularlos ordenadamente para su posterior interpretación y análisis. Con el objeto de ampliar los catálogos ya existentes de la obra compositiva de Graetzer<sup>7</sup>, mencionamos en este artículo obras que hemos hallado en programas de concierto y que no figuran en dichos catálogos.

Además, hemos tenido acceso a correspondencia<sup>8</sup> del músico perteneciente al archivo privado de su hijo, Carlos Grätzer, de la cual tomamos valiosos datos biográficos.

Aunque este trabajo no ahondará en el desarrollo profesional de Graetzer posterior al fin de la guerra, es necesario destacar que hemos considerado importante investigar sobre estos primeros 30 cruciales, y en algunos

aspectos olvidados, años de la vida de este músico, por lo que representó Graetzer—como dijimos—para la cultura musical en Argentina.

Se podrá objetar que al tomar un período de su vida (1914–1945), se distorsione la visión de su obra y del hombre. Lejos de esto, creemos que este trabajo viene a suplir datos históricos faltantes en anteriores biografías, imprescindibles para obtener un conocimiento cabal de este músico. Esperamos que esta investigación, de orden documental, pueda servir de trabajo inicial para posteriores etapas de profundización sobre la vida y la obra creadora de Graetzer.

### Años europeos

Wilhelm Grätzer<sup>9</sup>, hijo de Johanna y Max, nació el 5 de septiembre de 1914 en Viena, Austria. Realizó sus estudios primarios y los comienzos de su educación secundaria en una escuela en Viena. A partir de los 13 años continuó su formación en Berlín. Desde los seis años de edad comenzó a tomar clases de piano y prosiguió desde los 17 años con el Profesor Schünemann<sup>10</sup>:

a quien mostré mis primeras composiciones, (escritas sin conocimientos técnicos) para pedirle consejos acerca de mis estudios futuros. Creo que fue él, el que me sugirió estudiar en la Neuköllner Volkshochschule, una de sus creaciones, si recuerdo bien.<sup>11</sup>

En 1930 ingresó a la Neuköllner Volksmusikschule, en Berlín, donde permaneció hasta 1934. Allí tomó cursos, entre otros maestros, con Paul Hindemith (hasta su renuncia), luego con Harald Genzmer<sup>12</sup>, Ernst Lothar Von Knörr<sup>13</sup> y Hans Böttcher<sup>14</sup>.

L. von Knorr: Como alumno tenía con él mucha confianza. Aunque no era nazi, no se negó a trabajar para los grupos partidarios (instrumentación de marchas, etc.) Hacia mí se comportó siempre correctamente y me ayudó. En 1950 fue nombrado director de la Escuela Superior de Música en Hannover.<sup>15</sup>

También tomó clases privadas de composición hasta fines de 1935 con L. von Knorr y con el Dr. Böttcher:

“El [Böttcher] fue mi rector espiritual que me ayudó a través de todas las dificultades y a quien debo agradecer mi carrera musical. Desgraciadamente murió en el último año de la guerra durante la ocupación de Berlín, mientras corría a través de una calle amenazada para llevarle agua a un camarada herido. Esta noticia me la comunicó la Sra. de Hindemith. Los Hindemith lo visitaban a menudo en su casa. . . .”<sup>16</sup>

De nuevo en Viena, tomó clases de composición con Paul Amadeus Pisk<sup>17</sup>. En el archivo consultado, hemos encontrado un programa de un concierto de música de cámara efectuado el 8 de junio de 1936, con obras de alumnos de composición de P. Pisk: Rosl Dworschak, Jean Christoph Braillard, Jacques de Menasce y Guillermo Graetzer. De este último se interpretaron *Aus den "Kleinen Klavierstücken"* (Dos movimientos: "Sehr langsam", "Tema con variaciones")<sup>18</sup>, *Tres lieder*<sup>19</sup> ("Nun ist der Tag zu Ende", sobre textos de Hermann Hesse, "Abend", sobre textos de Hans Bethge y "An eine Ubekannte", sobre textos de Wildgans) y *Fantasia para piano*<sup>20</sup>. Graetzer además ejecutó el piano en los lieder, acompañando al cantante Rudolf Herbert. Las otras obras para piano estuvieron a cargo de Ruth Friedmann.

Graetzer participa en diversos conciertos compartidos con otros compositores de música de vanguardia, ofreciendo algunas de sus obras en primera audición. El 21 de febrero de 1937 estrena la *Sonata en si bemol para piano* ("Gemessen und wuchtig", "Ruhig", "Scherzo", "Finale"). Nuevamente se escucha su *Fantasia* ("Sehr Langsam", "Sehr Schnell"), en el concierto del 15 de marzo de ese año, junto a composiciones de Pisk, Strawinsky, Hugo Kauder y otros.

Cuando en 1936 Pisk partió rumbo a su exilio en Estados Unidos, Graetzer prosiguió sus estudios de Dirección Orquestal en el Nuevo Conservatorio de Viena, con el profesor Rudolf Nilius. El 17 de junio de 1937, dirige entonces el "Menuett" y la "Farandole" de la Suite *La Arlesiana* de George Bizet, en un concierto compartido con otros estudiantes de dirección de ese conservatorio.

En la misma época, también participa musicalmente en conciertos efectuados por la asociación sionista *Keren Kajemeth Leisrael*<sup>21</sup>. El 22 de junio de 1937 estrena su *Volkspiele Palestina-Kalender (Luach 5696)*<sup>22</sup> bajo la dirección de Leopold Jessner en la Sala Offenbach de Viena. Y el 26 de enero de 1938 *Die Toten der Wüste*<sup>23</sup>, bajo la dirección de Siegfred Hacker. También musicaliza *Alijah*<sup>24</sup>, sobre textos de Eli Egerer<sup>25</sup>.

Como veremos más adelante en este trabajo, en sus primeros años en Argentina, también se vinculará con asociaciones culturales judías de Buenos Aires en donde trabajará como pianista, director musical o compositor, ampliando de esta manera esta experiencia obtenida en Europa.

Su formación como músico quedará reflejada sobre todo en su primera etapa compositiva, que se extiende hasta finales de la década de 1950. En ella su música se vio influenciada por tendencias neoclásicas. Alumno de Paul Hindemith, exhibe las líneas estéticas de ese compositor, esto es, las del neoclasicismo alemán. "La búsqueda de la música pura, de una arte regido por sus propias leyes de composición y no con carácter sentimental y autobiográfico, sumado a un penetrante influjo de la tradición germánica especialmente a través de un 'retorno a Bach', son algunas de las constantes del estilo de Hindemith"<sup>26</sup>. Graetzer fue articulando recursos politoniales,

atonales, desarrollos seriales, y construyendo texturas de gran versatilidad, manifestadas a través de una muy peculiar manera de instrumentar. Como compositor, Pola Suarez Urtubey, lo incluye en la generación que nuclea a los músicos nacidos entre 1920 y 1925 y que desarrollaron sus carreras a partir de 1940<sup>27</sup>. Por su parte, Rodolfo Arizaga, considera que Graetzer, pertenece a la “generación de '39”, es decir, aquellos músicos nacidos en las dos primeras décadas del siglo XX y que navegan entre dos vertientes: la del nacionalismo romántico, de raigambre indigenista o folklórico y las corrientes estéticas provenientes de la segunda posguerra<sup>28</sup>.

### El exilio

El 19 de julio de 1937, en pleno momento de la campaña anticultural lanzada por los nacionalsocialistas alemanes, se había inaugurado en Munich una muestra de arte de vanguardia denominada por Joseph Goebbels, *Entartete Kunst* (Arte Degenerado). La misma incluía pinturas, esculturas, dibujos y ediciones originales de libros, revistas y artículos, bienes patrimoniales de los principales museos del país. Los nazis reunieron todo el material y lo presentaron como un ejemplo de lo que no debía considerarse arte. Ante tal difamación y condena, muchos artistas e intelectuales emigraron. La mayor parte de las obras que componían aquella exposición se perdieron o fueron destruidas. En algunos casos la identidad de los autores de las piezas no pudo jamás establecerse porque sus creadores habían sido ejecutados.

La censura se hizo extensiva a la música. En 1938 Joseph Goebbels, ministro de propaganda del régimen, elaboró un listado de músicos condenados por no responder a la ideología del Tercer *Reich*. Ese año, en coincidencia con la anexión de Austria, se realizó en Düsseldorf una exposición denominada *Entartete Musik* (Música Degenerada). Aunque con excepciones, la mayoría de las composiciones exhibidas pertenecían a judíos. Las prohibiciones caían también sobre la música atonal, y se extendían al jazz y al *music hall*. Al menos dos de los maestros de Graetzer, Paul Hindemith y Paul Pisk, ya se encontraban exiliados en Estados Unidos, desde 1936. Esta doble persecución nazi a los músicos judíos y a las vanguardias incitó un éxodo sin precedentes de artistas, sobre todo a Estados Unidos, Inglaterra y Argentina.

Guillermo Graetzer, sufrió algunas migraciones internas, dentro de Europa, antes de su exilio a la Argentina.

Tengo para describir dos migraciones:

A: 1935, de Berlín por no poder continuar mis estudios. Mi profesor privado me tenía que esconder y atender en forma secreta. Una situación peligrosa e insostenible.

B: emigración masiva de Viena.<sup>29</sup>

Según consta en la carta consultada, la emigración de Berlín a Viena le resultó fácil, al ser Graetzer austríaco de nacimiento. La segunda, más compleja.

El 12 de marzo de 1938, Adolf Hitler ordenó la ocupación de Austria, llevando a cabo el *Anschluss*. Graetzer vivía con sus padres y su hermano menor Kurt en Viena. A mediados de 1938, se rumoreaba que los alemanes estaban llamando a nuevos reclutas, por la Crisis de los Sudetes (*Sudetenkrise*)<sup>30</sup>. Entre los rumores se decía que a pesar de la persecución llamarían a los judíos en edad de hacer el servicio militar. Para evitar esta posibilidad, sus padres lo enviaron a Budapest, a casa de unos tíos<sup>31</sup>.

Me faltaban sólo dos o tres meses para mi graduación, pero no recibí mi diploma. Nilius tuvo la amabilidad y corrección de expedirme un certificado personal de estudios.

La situación económica en todos mis años de estudio era muy desfavorable. Gracias a la Asociación Judía en Viena comía en la Mensa judaica para estudiantes sin recursos.<sup>32</sup>

En 1920 se había fundado en Viena la Asociación Económica para los estudiantes secundarios, con el propósito de subsidiar a sus miembros y darles asistencia médica, así como libros, materiales de estudio y representación legal. Una de las primeras acciones fue fundar la Mensa Académica Judáica, que ofrecía a estudiantes y artistas dos comidas diarias a precios módicos o en forma gratuita según el caso.<sup>33</sup>

Al tiempo, la familia contaba con los permisos de ingreso a la Argentina que les había tramitado Berta (hermana de Guillermo y de Kurt) residente en Buenos Aires desde hacía unos años.

yo estaba dispuesto a viajar adonde encontrara posibilidades, por ejemplo ilegalmente a Israel (lo que no resultó). Finalmente conseguí un permiso de entrada a la Argentina, adonde vivía mi hermana.<sup>34</sup>

Como los nazis no permitían a los judíos que salían de Austria, volver a ingresar al país y Graetzer no tenía ninguna conexión directa o indirecta para llegar a Trieste (adonde iban a embarcar) sin pasar por territorio austríaco, debió ir a esa ciudad, en avión, vía Viena, donde, naturalmente, no debía salir de la aeronave. El resto de la familia, viajó en tren. Guillermo Graetzer, junto a su padre Max, de 61 años, su madre Johanna, de 48 y su hermano Kurt de 14, se reencontraron en Trieste y embarcaron, alrededor del 15 de diciembre de 1938<sup>35</sup>, en el buque Oceanía que los llevó a Argentina. El barco arribó al puerto de Buenos Aires el 2 de enero de 1939<sup>36</sup>.



### Panorama argentino

Desde mediados del siglo XIX, Argentina poseía una política de apertura hacia la población extranjera para fomentar de esta manera una inmigración dedicada a ocuparse fundamentalmente a la labor rural. Esta política, atrayente en sus comienzos, fue tornándose discriminatoria y expulsiva con el transcurrir del tiempo y las necesidades políticas y económicas. Con la crisis de 1930, la inmigración se cerró o se limitó en varios países. Argentina no estuvo exenta en este punto. Durante esa década, una serie de medidas y decretos fueron restringiendo poco a poco la entrada de inmigrantes, especialmente de origen judío.

Pero es en 1938 cuando se produce una gran bisagra en relación a las condiciones de inmigración, cada vez más prohibitivas, con especial énfasis a los judíos, que se van implementando luego de que el gobierno del presidente Roberto Marcelino Ortiz promulga el Decreto 8972 sumado a la Circular 11<sup>37</sup>. En ella se daban instrucciones a los cónsules argentinos de todo el mundo para “negar la visación—aún a título de turista o pasajero en tránsito—a toda persona que fundamentalmente se considere que abandona o ha abandonado su país de origen como indeseable o expulsado, cualquiera que sea el motivo de su expulsión”<sup>38</sup>. Los diplomáticos supieron leer entre líneas que la orden aludía a los judíos, expulsados por los nazis alemanes y los fascistas italianos. La Circular 11<sup>39</sup> promulgada en secreto restringió aún más la Ley de Inmigración Argentina. Esa Circular estuvo acompañada por el Decreto 8972, del año 1938. En los *Considerandos* de este Decreto<sup>40</sup>, que reglamentaba la entrada de extranjeros al país, se justificaban las restricciones de inmigrantes, argumentando que se debía a la merma en la producción agrícola ocasionada por la sequía. De esta manera, la demanda de obreros se reducía. También advertía sobre controlar la llegada de pasajeros de primera clase, y no sólo los de tercera, como era costumbre hasta ese momento.

Por todo esto, el Presidente Ortiz, decretaba que los inmigrantes debían solicitar en los consulados permisos de desembarco (Art. 1º), que los funcionarios consulares debían remitir a la Dirección de Inmigración junto con la solicitud de libre desembarco “una información sobre las razones por las cuales el viajero se traslada al país, nacionalidad, ocupación u oficio, tiempo que piensa permanecer, medios de vida y demás datos personales”<sup>41</sup>. Quedaban exceptuados funcionarios, diplomáticos, visas de turistas, residentes en países limítrofes, compañías teatrales, técnicos especialistas, colonos contratados (requeridos por las necesidades agrícolas), padres, cónyuges, hijos y nietos de extranjeros radicados con una residencia no menor a dos años. En su artículo 14, el Decreto aclaraba: “El permiso de desembarco otorgado por la Dirección de Inmigración o la visación consular, no asegura al viajero, no domiciliado, la entrada al país si al tiempo de su llegada se

comprobase que su situación no se ajusta a las condiciones establecidas por las Leyes 317 y 4144 y sus decretos reglamentarios.”

Luego de esto, los consulados argentinos en Europa se vieron desbordados de solicitudes de judíos que pretendían entrar al país antes de la fecha límite: octubre. Lo mismo ocurrió en la Dirección de Migraciones en Buenos Aires con las solicitudes de permisos de desembarco que los judíos de Argentina presentaban para sus parientes perseguidos en Europa. A partir de ese mes sólo la Dirección de Migraciones tenía potestad para autorizar los permisos de desembarco. Cada solicitud de entrada fue juzgada por los funcionarios de Migraciones, basándose en la información que daban los consulados argentinos en Europa. Otras restricciones secretas daban instrucciones a los cónsules de abstenerse totalmente de remitir cualquier solicitud judía a Buenos Aires, ni siquiera conceder visados de turista. Algunos judíos llenaban los formularios de solicitud falseando la veracidad de los datos.

Siendo Argentina en aquel tiempo un país de políticas conservadoras, y tornándose durante la guerra un país más cercano al Eje que a los aliados, con una creciente ola de antisemitismo local, surge el interrogante de por qué los músicos judíos la elegían como lugar de refugio.

En primer lugar, porque Buenos Aires, al igual que París, Berlín, o Nueva York, se había convertido en una ciudad culturalmente relevante. Artistas e intelectuales argentinos viajaban a Europa en las décadas de 1920 y de 1930, y Buenos Aires, como espacio cultural activo, atraía gente de diferentes lugares. Con este intercambio, ubicaban a la ciudad en el mapa cultural, debido a la enorme actividad y circulación de bienes culturales.

Pero además, este país poseía una comunidad judía importante, establecida con la llegada de las anteriores olas migratorias producidas desde fines del siglo XIX. Este factor era ventajoso desde el punto de vista de la posibilidad de ingreso ya que un gran porcentaje de estos músicos tenía familiares que vivían en Argentina desde antes de las restricciones de ingreso y podían gestionar sus visas y permisos de entrada al país. Esta posibilidad de contar con parientes que gestionaran su llegada se conoce con el nombre de derecho a la “llamada” familiar.

Argentina contaba también con diversas organizaciones de ayuda a la inmigración judía y otras asociaciones de la comunidad. Dirá Graetzer, “Mi viaje a Argentina fue facilitado por una organización judía de ayuda.”<sup>42</sup>

Aunque no sabemos con certeza cuál fue la organización judía que ayudó a Graetzer para el viaje, cabe mencionar que en aquella época, funcionaba—entre otras—la Sociedad de Protección a los Inmigrantes Israelitas (*Soprotimis*), fundada en 1922, que recibía al inmigrante en el puerto, le proporcionaba informes y medios para proseguir su viaje hacia el interior del país, retiraba su equipaje de la aduana, tramitaba permisos de entrada, les prestaba protección moral, material y jurídica y ayudaba a que sus familiares pudieran seguirlos a la Argentina.



FIGURA 1. *Need Caption?*

Anuncios como la figura 1 aparecían en los diarios de la colectividad judía<sup>43</sup>:

El avance nazi en Alemania provocó la creación de la Sociedad de Ayuda a los Judíos de Habla Alemana (*Hilfsverein deutschsprechender Juden*), una nueva institución de ayuda a los inmigrantes, dedicada a encontrarles trabajo y facilitarles préstamos, creada el 26 de abril de 1933, por un grupo de judíos alemanes, activos en instituciones alemanas no judías, encabezados por Adolf Hirsch. También se crearon dos comités cuyos objetivos eran luchar políticamente e informar a favor de los judíos perseguidos. Uno estaba “constituido por los representantes de las organizaciones centrales y antiguas del judaísmo argentino, contaba también con el apoyo de la J.C.A. El otro estaba auspiciado por los comunistas judíos.”<sup>44</sup>

Pero, también “hacía falta un comité de ayuda para aquellos refugiados, para los cuales no era competente la ‘Hilfsverein deutschsprechender Juden’.”<sup>45</sup> Entre algunos de los miembros del Colegio Pestalozzi<sup>46</sup> y el diario *Argentinisches Tageblatt*<sup>47</sup> surgió la idea de fundar un comité de ayuda. Erich Bunke<sup>48</sup> y Carl Meffert<sup>49</sup> fueron algunos de los fundadores de la organización *Das Andere Deutschland*<sup>50</sup>. El 11 de julio de 1937 se publica en el *Argentinisches Tageblatt* una “Convocatoria a todos los alemanes, a todos los amigos sinceros de Alemania,” denunciando los acontecimientos en Alemania y llamando a colaborar. En el diario se abrió una cuenta para donaciones. Gracias a esta asociación “recibían apoyo los inmigrantes necesitados, que no se podían mantener por sí solos y que no recibían ayuda de otra organización, pero también aquellos alemanes en el extranjero, que le había vuelto la espalda a sus compatriotas nacionalsocialistas y eran

perseguidos y discriminados por ese motivo. La ayuda se extendía también a casos de emergencia fuera de la Argentina, por ejemplo a combatientes alemanes en España, internados en Francia y a personas checas después del bárbaro operativo de venganza ordenado por Hitler en Lidice.”<sup>51</sup>

Para los judíos, las condiciones de salida de sus países de origen, diferían de acuerdo al momento histórico atravesado. Senkman<sup>52</sup>, propone tres períodos inmigratorios para esta tercera ola de judíos que llegan a este país.<sup>53</sup> Dichos períodos están vinculados con la implementación de las políticas discriminatorias en Alemania, el recrudescimiento de la situación para los judíos en Europa y las posibilidades de emigración de los destinatarios de dichas políticas. Graetzer y su familia parten durante el segundo período, con Austria ocupada por los nazis y las leyes antijudías rigiendo sobre ese país.

Sorteando todos estos problemas más las restricciones con las que contaba Argentina, Graetzer pudo ingresar junto a su familia recurriendo a la posibilidad de la “llamada” familiar. Efectivamente, su hermana Berta Grätzer de Feuerstein, vivía con su marido en este país desde 1930. Según los registros de migraciones consultados, Berta también llega en el barco Oceanía, pero embarcada en Montevideo. Esto nos hace pensar, que fue a recibir a toda su familia a la capital uruguaya.<sup>54</sup>

Siguiendo esta periodización propuesta por Senkman, observamos que la mayor cantidad de músicos judíos llegó durante el primer período. Según los datos recabados, casi todos ellos tenían contratos de trabajo, en su mayoría vinculados a las radios de Buenos Aires o al Teatro Colón. El contrato adquiriría en estos casos, un valor profesional, un valor de inserción en redes y un valor jurídico, si tenemos en cuenta que les habilitaba el derecho a entrar al país. Algunos, incluso, conseguían contratos que sirvieron de salvoconductos para algunos de estos exiliados. Los músicos que emigran a partir del segundo período,—tal el caso de Graetzer—llegan a la Argentina no sólo dejando un crudo panorama político europeo—a la vigencia de las leyes raciales de Nüremberg, se agrega la anexión de Austria (*Anschluss*), la Crisis de los Sudetes (*Sudetenkrise*) y finalmente la invasión a Polonia que da comienzo a la Segunda Guerra Mundial—sino con mayores restricciones para el ingreso a este país, como vimos, con especial énfasis a los judíos.

Estas redes del movimiento cultural—en forma de contratos, contactos personales, cartas de presentación, etc.—se convirtieron, de alguna manera, en redes solidarias para los exiliados.

Con esta tercera ola inmigratoria judía, llegaron figuras musicales de gran recorrido en Europa como Dajos Bela, Paul Walter Jacob, Victor Schlichter, Jean Gilbert, Teodoro Fuchs, Roberto Kinsky, Ljerko Spiller o George Andreani, sólo para mencionar algunos de los más de 100 músicos que integran este grupo de exiliados.

### Primeros lugares de inserción en Argentina

A partir del estudio, catalogación y análisis de los programas de concierto de Guillermo Graetzer, pudimos reconstruir su recorrido profesional en estos primeros años de integración al medio musical argentino de la década de 1940. Se desprenden de este análisis tres lugares importantes de inserción durante este período: la música de vanguardia en torno a Juan Carlos Paz, la música de danza (ballet y folklórica), en torno a Joaquín Pérez Fernández y Otto Werberg, y la música judía en torno a asociaciones culturales de esa colectividad.

En el camino de adaptación e integración, Graetzer aprende un nuevo idioma, modifica su nombre y apellido y establece lazos para insertarse en el medio musical del nuevo país. Graetzer declara en su carta que:

Como recién comencé a aprender español poco antes de emigrar, las primeras dificultades fueron serias, pero después de algunos años ya daba cursos públicos de música.<sup>55</sup>

Sin embargo, hemos encontrado en una nota de la Revista *Sintonía*, de agosto de 1939, pocos meses después de su arribo, que ya forma parte del cuerpo de profesores de la 'Academia de Opera', fundada por el músico austríaco, también exiliado, Kurt Pahlen.

Al año siguiente, en el programa de concierto realizado en el colegio Pestalozzi Schule, el 10 de agosto de 1940—un recital de lieder alemanes acompañando al piano al cantante Arthur Wolken<sup>57</sup>—se efectúa la publicidad de las clases particulares de canto y piano que ofrecen ambos músicos.

FIGURA 2. Foto del maestro Guillermo Graetzer, *Revista Sintonía*<sup>56</sup>, Año 7, N° 329, 09-08-1939.



Sobre sus comienzos como intérprete y compositor, dice Graetzer:

Al principio no pude hacer nada con mis conocimientos especializados. Y trabajé como pianista en teatros de revista, en otros locales o como arreglador de música ligera.<sup>58</sup>

De los programas de concierto que hemos consultado, el primero correspondiente a su etapa en Argentina tiene fecha 24 de marzo de 1939. Allí se anuncia un espectáculo en el Teatro Mitre (Avenida Corrientes 5425, Ciudad de Buenos Aires): “Ydisch Vaudeville Film-Teater único en la América del Sud, con atracciones de astros de Nueva York, París y Londres, cuerpo de baile, orquesta de damas, acrobacia, películas habladas en idisch, coro de 10 Mitre girls’ (sic).” El programa está escrito en idish y castellano. Aunque no figura el nombre de Graetzer, este programa guardado junto a los otros, más la declaración que hace en su carta, nos hace pensar que pudo haber trabajado en espectáculos como el del Mitre. El Teatro Mitre, junto con el Teatro Excelsior (Avenida Corrientes 3234), el Teatro Soleil (Avenida Corrientes 3150) y otros, pertenecía al circuito de teatros ligados a la comunidad

FIGURA 3. Afiche publicitario del espectáculo realizado el 24 de marzo de 1939, Teatro Mitre. Fondo “Guillermo Graetzer”, IIMCV, UCA.

TEMPORADA 1939

מעאטער נייעס

TEATRO MITRE

א. פילם, זינג און פליקט, ווי סטודיוס ווען איד און פארשטיי  
 קעסטל איבערצעהן פון טעאטער טייער (ווי) און סטודיוס  
 זינג און פליקט און סטודיוס ווען און (ענגליש) און אידיש  
 און זינג און פליקט און סטודיוס ווען און (ענגליש) און אידיש

מעאטער-נייעס, אקראבאטיק, טאנץ, נעוואנג און פילם

וואדעוויל - מעאטער

Ydich Vaudeville Film - Teater  
 UNICO EN LA AMERICA DEL SUD

CON ATRACCIONES DE:

ASTROS DE NUEVA-YORK, PARIS Y LONDRES  
 CUERPO DE BAILES  
 ORQUESTA DE DAMAS  
 ACROBACIA  
 PELICULAS HABLADAS EN IDISCH  
 CORO DE 10 MITRE GIRLS

סטארם צום סעזאן

18 נידריקס פילם, אקראבאטיק, אטעט, ווי פילם און  
 סר. טשארל גראו

יודען און נעקסט טעאטער און זינגער.

רעפאקציע

זינג און פליקט און פליקט  
 זינג און פליקט און פליקט  
 זינג און פליקט און פליקט  
 זינג און פליקט און פליקט

Una Refacción en el Teatro Mitre para la Temporada 1939.

El Teléfono del Teatro Mitre

DARWIN 7788

פארניקע

מאסיבילע מאסיבילע  
 אידיש געזעצט  
 און פילם  
 500 Pianos  
 20 Pianos  
 50 Pianos  
 100 Pianos

IMPRESA "PASTOR" Buenos Aires

judía.<sup>59</sup> En ellos era habitual la puesta en escena de obras de teatro en ídish, operetas, *vaudevilles*, etc. Muchos músicos judíos exiliados durante este período desarrollaron sus actividades en ellos, sobre todo en el género opereta y otros géneros musicales teatrales como el vaudeville, el cabaret, etc.<sup>60</sup>

No tenemos mayor información que la brindada, sobre el vínculo entre Graetzer y estos teatros.

Un segundo registro corresponde al realizado el 12 de mayo de 1939. Guillermo Graetzer actúa en esa oportunidad como pianista acompañante de la mezzosoprano Elsa P. de Wider, en la casa de ella, en el barrio de Vicente Lopez, a beneficio de la Asociación Cooperadora del Germania Schule. Se interpretaron en esa ocasión algunos *lieder* del repertorio del romanticismo alemán: Schumann, Brahms, Richard Strauss, Wagner y Schubert<sup>61</sup>. En Argentina y particularmente en Buenos Aires existía en la década de 1930 una cantidad importante de personas alemanas, de origen alemán, o germano parlantes, que constituían un grupo heterogéneo en cuestiones sociales, confesionales, regionales y políticas. En este cosmos, una parte estaba alineada al nacionalsocialismo, mientras que otro sector se identificaba con ideas liberales, democráticas y de izquierda. Es en esta época cuando los colegios alemanes, también comienzan a dividirse. El Germania Schule y el Cangallo Schule fueron dos de los primeros establecimientos educativos de la comunidad alemana que no respondieron a las directivas provenientes de Alemania.

### La música de vanguardia

Según Guillermo Graetzer, los dos primeros contactos locales fuera de la colectividad judía, fueron los músicos argentinos Juan Carlos Paz<sup>62</sup> y Juan José Castro<sup>63</sup>, a quienes se mostrará muy agradecido y reconocerá con el tiempo como las dos personalidades significativas del ambiente musical argentino que le brindaron generoso apoyo<sup>64</sup>.

Si bien el auge del nazismo quebró, en muchos casos, sociabilidades profesionales previas, en otros, los lazos se fortalecieron y perduraron, aún a la distancia. Graetzer mantuvo comunicación epistolar con su maestro Pisk, exiliado en Estados Unidos.<sup>65</sup> Pisk también mantenía fluida correspondencia con Juan Carlos Paz. En una de las cartas que le escribe a Paz desde California, leemos:

[. . .] Me he permitido recomendarle a mi discípulo Guillermo Graetzer que está en Buenos Aires. Es muy buen músico y tal vez usted lo podrá necesitar [. . .]<sup>66</sup>

De esta manera se vincula con Paz y a través de él, con ciertos circuitos musicales de Buenos Aires, fundamentalmente al de la música de vanguardia.

El 4 de septiembre de 1939, Graetzer participó en el colegio Pestalozzi Schule, de un ciclo de conciertos coordinado por Paul Walter Jacob.<sup>67</sup> En este circuito de escuelas alemanas no alineadas—mencionadas anteriormente—, se funda en 1933 el colegio Pestalozzi Schule, de la escisión de padres y alumnos por desacuerdos políticos, con el Goethe Schule. Allí se nuclearon los maestros alemanes desplazados de su país por desavenencias con el régimen nacionalsocialista. Con este perfil de docentes, Ernesto F. Alemann, director del diario *Argentinisches Tageblatt*, fundó la escuela que se convertiría en bastión de la lucha contra el fascismo alemán que avanzaba también en la política escolar de América Latina. El colegio fue creado con la idea de construir en él “una barricada para la libertad”.<sup>68</sup> En el área de la música dos notables músicos exiliados formaron parte de su *staff*: Kurt Pahlen y Paul Walter Jacob.

En dicho ciclo de conciertos coordinado por Jacob, el repertorio estaba constituido con obras de compositores prohibidos por los nazis: Félix Mendelssohn, Giacomo Meyerbeer, Gustav Mahler, Arnold Schoenberg, Ernst Krenek, Paul Hindemith y Kurt Weill.<sup>69</sup> Intervienen también Juan Carlos Paz, y algunos músicos exiliados por causa del nazismo, como Sofía Knoll<sup>70</sup> y Esteban Eitler.<sup>71</sup>

Con fecha 24 de septiembre de 1939, Pisk vuelve a escribir a Paz:

Mi alumno Graetzer me ha escrito mucho de usted. Le estoy agradecido por lo mucho que usted lo ayuda. . . [. . .] siendo una época de terribles guerras y de deterioro de la cultura de la sociedad, debemos, como exponentes de la música, mantener alto el ánimo.<sup>72</sup>

Entre los compositores argentinos, desde las primeras décadas del siglo XX venían generándose tensiones centradas en la dualidad nacionalismo vs. universalismo, agrupándose entre esta segunda tendencia aquellos músicos que buscaban adoptar el lenguaje musical utilizado por las vanguardias europeas.<sup>73</sup> El *Grupo Renovación* había sido creado en 1929 por los compositores Juan Carlos Paz, Jacobo Ficher, Juan José Castro, José María Castro y Gilardo Gilardi, con los objetivos de introducir las vanguardias estéticas en el campo musical, difundir obras de diversos compositores en audiciones públicas, editar obras de sus afiliados y abrir opiniones sobre asuntos de índole artística, según consta en su manifiesto fundacional.<sup>74</sup> En 1937, Juan Carlos Paz, separado del Grupo Renovación desde fines del año anterior, había iniciado los *Conciertos de la Nueva Música*, en el Teatro del Pueblo presentando obras del repertorio de vanguardia, la mayoría de ellas en primera audición. El 25 de septiembre de 1939, Graetzer interviene en el ciclo de conciertos de la agrupación La Nueva Música, organizado por Juan Carlos Paz, en el Teatro del Pueblo.<sup>75</sup> Allí ejecuta las *Cinco canciones del “Diario de viaje de los alpes austríacos”, Op. 71*, de Ernst Krenek, para



canto y piano y el *Magnificat* (I: Magnificat; II Quia fecit mihi magna; III Fecit Potentiam; IV Suscepit Israel; V, Gloria) de Slavko Osterc dirigido por Freya Wolfsbruck. La mayoría de los intérpretes de ese concierto son músicos judíos exiliados por la misma causa que Graetzer: Freya Wolfsbruck<sup>76</sup>, directora de coro, Liselott Reger—Jacob, cantante (esposa de Paul W. Jacob), Anita Sujovolsky<sup>77</sup>, violinista y Sofía Knoll, pianista. Se interpretan, además de las mencionadas, obras de Alois Haba, Arnold Schoenberg, Domingo Santa Cruz, Ernst Toch, y de Juan Carlos Paz. La mayoría de estos compositores de vanguardia, también han sido prohibidos en Europa por el régimen nazi y algunos de ellos ya están exiliados en ese momento en Estados Unidos.

El Teatro del Pueblo, fundado a fines de noviembre de 1930 por un grupo de artistas encabezado por Leónidas Barletta, fue uno de los primeros teatros independientes de Argentina y América latina. La concepción de este teatro, se vinculaba no sólo al espectáculo sino como una fortificación de encuentros entre actores, escritores (otros, dictaron conferencias Cunill Cabanellas, Monner Sans, Victoria Ocampo y Luis Franco.), poetas, músicos y pintores (Se expusieron obras de Fabrot, Sáenz, Trinaz Fox, Belloc, Riganelli, Arato, Cochet, entre otros). En su "período de culturización" (1930–1949), hay también una importante actividad musical. Entre 1932 y 1935, se llevan a cabo alrededor de seis conciertos anuales; la cifra aumenta a 10 en 1936 constituyéndose además una orquesta de 16 músicos, dirigida por Mario Régoli, que actuó durante dos años. Entre 1937 y 1942, los conciertos se elevan a un promedio de 60 anuales. Este teatro, opuesto a los circuitos hegemónicos, "se autoproclamaba como un instrumentos artístico de mejoramiento social, de 'culturización', al pulso de las actuales tendencias de vanguardia." Se llevan a escena obras de la dramática universal de todas las épocas y de la producción nacional. Poetas y narradores argentinos se incorporan a la actividad dramática; y se ponen en escena textos de Álvaro Yunque, Nicolás Olivari, Raúl González Tuñón y Roberto Arlt. También se editaron 27 números de la revista *Conducta*, cuyos colaboradores eran, entre otros: Roberto Arlt, Alvaro Yunque, Emilio Petorutti y Norah Lange. Este primer impulso se vería multiplicado por otros artistas y los teatros de arte se convertirían en las décadas de 1940 y de 1950 en un fenómeno cultural importante.

Guillermo Graetzer tendrá una activa participación en el Teatro del Pueblo, no sólo como intérprete del ciclo organizado por Paz, sino también como compositor. El 7 de noviembre de 1940, Sofía Knoll interpreta en primera audición su obra para piano 2 *Toccatas*.<sup>78</sup> El resto del programa incluye obras de George Tremblay, George F. Mc Kay, Gerald Strang, Ben Weber, Demtro Zébre, Darius Milhaud, y dos de sus maestros: Paul Hindemith y Paul A. Pisk. El 14 de septiembre de 1942 se escucha en primera audición *La canción de Zaratustra de Nietzsche*<sup>79</sup>, sobre textos de R. M. Rilke, para

canto y piano interpretada por Gabriela Moner y Orestes Castronuovo y el 19 octubre *Rapsodia* en primera audición, obra para violín y orquesta en reducción para violín y piano interpretada por Ljerko Spiller y Sofía Knoll. Sobre Graetzer y esta obra escribirá Juan Carlos Paz en una publicación especializada de la época: “Compositor austríaco, radicado entre nosotros, y que fuera discípulo de Hindemith en Berlín y de Paul Pisk en Viena, muestran a ese joven talento en plena evolución, y obsesionado, en esta oportunidad por los problemas de expresión que el texto de Rainar María Rilke le impone o le sugiere. Para el caso, nada mejor que la armonía ‘expresionista’ que Graetzer emplea, aunque tonalista convencido, no traspasa los umbrales de un politonalismo refinado. No es esto un reproche; porque los medios son siempre buenos si responden a lo que el autor de una obra se ha propuesto. Cuando esos medios concuerdan con las necesidades expresivas o formales de tal obra, se produce ese equilibrio del que nace la manifestación de arte total. No creemos engañarnos si asignamos esta calificación a los ‘Lieder’ sobre *La canción del Zaratustra de Nietzsche*, según texto de Rilke, que Gratzter presentara en esta oportunidad.”<sup>80</sup>

El 18 de octubre de 1943, la Orquesta de cámara A.G.M.A. (Asociación General de Músicos de Argentina), dirigida por Jacobo Ficher interpreta en primera audición *Danza de la muerte y la niña*<sup>81</sup>, en el Teatro del Pueblo.

### El mundo de la danza

Graetzer también trabajará junto a las compañías de baile de Joaquín Pérez Fernández<sup>82</sup> y la de Otto Werberg.<sup>83</sup> El 30 de julio de 1940, se interpretan dos obras suyas *Napitshi Noliruga (Danza del fuego) Azteca* y *El contrapunto*<sup>84</sup>, en un espectáculo de danza ofrecido por Pérez Fernández. Ambas composiciones se las dedica al bailarín español, con el que quedará vinculado en futuros recitales.<sup>85</sup> Sobre la danza azteca dice el programa de mano: “Danza pre-histórica de los iniciados en el amor. El novicio danza en torno de la pira para depurarse de todas las tentaciones. Después toma su ‘Tumatli’ (capa), ‘Chimalli’ (escudo) y ‘Macuahuitl’ (macana) considerándose desde ese momento digno de participar en batallas amorosas y obligado en las lides guerreras.” En relación a la obra *El contrapunto*, el programa aclara: “El desarrollo de esta danza sirve de torneo a dos zapateadores, gaucho joven uno, que hace gala de destreza y elegancia y paisano viejo el otro que quieren revivir virtudes pasadas, en cuya interpretación tienen que hacer despliegue de agilidad y resistencia y variadas mudanzas, mientras zapatean o escobillean haciendo repicar las rodajas de las espuelas. ‘El Malambo’ que bailan estos zapateadores es el único baile argentino en el que no interviene mujer alguna y debe su origen al antiguo zapateado de los españoles”. Es de destacar la rapidez con la que comienza a tratar temas musicales locales. La temática americana, fundamentalmente prehispánica lo cautiva desde el primer momento. Más adelante, en su segunda etapa compositiva abordará

gran cantidad de obras sobre estos temas, como por ejemplo, su obra coral *Preámbulo para el Popol Vuh de los mayas* (1962–63) o la cantata *Santa es la tierra del Mayab* (1977).

El 26 de noviembre de 1940 se escuchan en primera audición la *Danza Ritual (India)*<sup>86</sup>, el *Adagio*<sup>87</sup>, la *Danza macabra*<sup>88</sup>, las *Danzas antiguas de la corte española* (en una transcripción para piano), e *Impresión italiana (siglo XV)*<sup>89</sup>, en un recital de danzas ofrecidos por Vera y Adrián Orloff en el Teatro San Martín.

El 17 de diciembre de 1940, en el Teatro del Pueblo en un recital de danzas del coreógrafo Otto Werberg se interpretan la *Danza de la tristeza*<sup>90</sup>, *Danza de la destrucción*<sup>91</sup>, *Danzas antiguas españolas 2da. Suite*. El 22 de Junio de 1942, en el Teatro Astral, se encarga de la dirección musical del espectáculo ofrecido por la compañía de baile de Werberg donde se interpretan, junto a obras de Debussy, Gounod, Dvorak, Gerswhin, su ballet *Pensamientos*.<sup>92</sup> El 2 de mayo de 1942, también para Werberg en el mismo teatro, realiza una transcripción para clave y flauta de una *Sonata* de Scarlatti.<sup>93</sup> El 20 de septiembre de 1943 se escucha su obra *Obsesión*<sup>94</sup> en el recital de danzas de Cecilia Ingenieros y Eliseo Taloit ofrecido en el Teatro Smart.<sup>95</sup>

### Identidad judía y creación musical

Graetzer había recibido una “educación común judía a través de la enseñanza de la religión.” A lo seis años vivió un episodio de “*difamación por otros chicos en Viena.*”<sup>96</sup> Pero, como la mayoría de los judíos no religiosos:

Antes del advenimiento del régimen nazi estaba completamente desinteresado en las cuestiones judías. Después, si bien como reacción inconsciente, comencé a hacer arreglos de canciones judías. En Viena desde 1936 trabajé intensamente en la dirección musical y composición en un Volkspiel<sup>97</sup> organizado por la central de las asociaciones sionistas. La dirección artística estaba a cargo del gran regisseur Leopoldo Jessner. Todavía en Berlín, en los años anteriores al nazismo, escribí con 17 años, en forma amateur, música para teatro de actualidad política.”<sup>98</sup> “En los años de estudio en Berlín era demasiado joven para tomar una postura crítica. Yo viví con pasión la premiere del ‘Matías’ de Hindemith, dirigida por Furtwängler y los ataques que siguieron posteriormente al trabajo hasta su prohibición final por Goebbels.”<sup>99</sup>

En este período de su vida, su identidad judía parece haber estado exaltada por los acontecimientos políticos y el exilio. Como “reacción inconsciente” ante la injusticia nazi, Graetzer atraviesa una etapa—que se extenderá hasta la finalización de la guerra—más ligada al mundo judío. Es así que dedica una parte de su creación a componer con materiales musicales de ese pueblo.<sup>100</sup>

Para la época que llega Graetzer a la Argentina (y el resto de los músicos judíos exiliados), ya habían transcurrido más de 50 años desde la primera inmigración de esta colectividad hacia este país. Por lo tanto era grande el número de instituciones que pertenecían a dicha comunidad. Hacia 1930 funcionaban sólo en Buenos Aires 120 instituciones de la comunidad, incluyendo escuelas, hospitales o centros de salud, asociaciones de ayuda y asistencia social, sociedades de residentes, instituciones sociodeportivas, culturales, etc. Se habían formado la Congregación Israelita de la República Argentina (CIRA) (fue la primera institución judía), la Chevra Kedusha (1894), las escuelas Herzl (1906), las escuelas Borojov, Bialik y Sholem Aleijem y el Hospital Israelita, entre otras.<sup>101</sup> Feierstein se refiere a toda la etapa que va desde 1920 a 1960 como “de la comunidad judía organizada,<sup>102</sup> modelo que “supera a su predecesora en capacidad de organización”<sup>103</sup> e intenta “centralizar la vida institucional judía, para atender las necesidades internas de la comunidad, y asimismo representarla ante las autoridades argentinas oficiales y la judeidad mundial.”<sup>104</sup>

Coincide con esta etapa la llegada de los judíos germano parlantes. Es entonces que se fundan algunas organizaciones judías de habla alemana, como la Jüdische Kulturgemeinschaft<sup>105</sup> (J.K.G. o Asociación Cultural Israelita de Buenos Aires: A.C.I.B.A.), Bar Kochba<sup>106</sup> y el Theodor Herzl Gesellschaft<sup>107</sup>, entre otras. Algunas de ellas de tendencia sionista, hecho que provocaba cierta tensión con los grupos políticos antifascistas de habla alemana, como Das Andere Deutschland, Vorwärts<sup>108</sup>, etc.

Estas nuevas instituciones venían a cubrir ciertas necesidades a los recién llegados ya que “en los casos en que ningún vínculo de parentela o de amistad facilitaba la relación permanente con los así llamados ‘antiguos residentes’, surgía en esos recién inmigrados bien pronto un aislamiento que implicaba un peligro grande para su moral. Sin dominar todavía el idioma extraño, habitando por lo general hoscas pensiones, no sabían ellos qué hacer con su tiempo libre. La ópera, el teatro, los conciertos exigían gastos superiores a los que ellos podían afrontar. Acaso tenían lo suficiente para ir alguna vez al cine, pero esas funciones no condecían con su gusto de formación europea. Y así, finalmente se citaban con sus compañeros de infortunios en los cafés. [. . .] Era su ‘leitmotiv’ [para la JKG] crear algo que sustituyera el ambiente cultural y social de la vieja patria, en el país nuevo, y dar a todos aquellos que se veían amenazados de alguna mutilación moral debido a su aislamiento espiritual un nuevo centro cultural judaico.”<sup>109</sup> Bernardo Schwarcz, uno de sus miembros y presidente de la JKG en la década de 1950, declara que “pronto se pudo alquilar una gran casa que en poco tiempo llegó a constituir un verdadero centro social-cultural. Figuras relevantes dieron conferencias, entre otros Stefan Zweig; se organizaron conciertos, hasta el famoso compositor y director Juan José Castro actuó una vez<sup>110</sup>, aparte de muchos intelectuales y artistas de entre los propios emigrados.”<sup>111</sup>

Una gran cantidad de los músicos judíos llegados en tiempos del nazismo participaba en los eventos, actos o conciertos organizados en estas instituciones (o a beneficio de ellas), tanto en las tradicionales como en las de reciente creación. En líneas generales, eran instituciones cuyos objetivos principales estaban vinculados a la divulgación de la cultura judía a través de actos, conciertos, conferencias, festivales, bailes. También en eventos que conllevaban alguna relación política.

En Buenos Aires, durante esta etapa inicial de su vida en Argentina, Guillermo Graetzer también se vinculó a diversos espectáculos musicales organizados por distintas asociaciones culturales judías, la mayoría de ellas de carácter sionista, para quien musicalizó una cantidad considerable de textos bíblicos, jasídicos o de poetas en ídish o hebreo: el Forum Sionista de Buenos Aires, la Sociedad Hebraica Argentina, la Asociación Hebrea Macabi, el Círculo Theodor Herzl, el Ateneo Juvenil Sionista “Kadima”<sup>112</sup>, la Asociación Benefactora Argentina “Bene Berith Tradición”<sup>113</sup>, el Keren Kayemeth Leisrael<sup>114</sup> y la Organización Sionista Femenina Argentina (OSFA).<sup>115</sup>

Dirá años más tarde:

es evidente y lo digo después de estadías en diversos países, que el contacto de judío a judío a menudo resulta más fácil, porque en definitiva se trata de una comunidad que ha tenido el mismo destino.<sup>116</sup>

El 30 de diciembre de 1940, interpreta el piano en un acto organizado por el Forum Sionista Buenos Aires. El 8 de junio de 1941, en la Sociedad Hebraica Argentina interpreta el piano en un recital de canciones en ídish acompañando a Dvora Roseblum y Nuchim Melnik. El 16 de mayo de 1942 presenta en el festival de la Asociación Hebrea Macabi, la obra *Lea y Raquel*<sup>117</sup>, primer acto del poema bíblico *Y Jacob llegó a casa de Laban*. . . . El 28 de julio de 1942 para un acto organizado por el Keren Kayemeth Leisrael en homenaje a Theodor Herzl, musicaliza la obra *Theodor Herzl—der Mann, der Sah* . . .<sup>118</sup>, sobre textos de Hans Silber, en donde además interpreta el piano junto a Gertrud Neumann-Brünn. El relator es Paul Walter Jacob. El 26 de septiembre de 1942 actúa como pianista en la obra *Das Ministerium ist beleidigt*, de Leonhard Maeker, organizado por el Freie Deutsche Bühne.<sup>119</sup> Allí participan Jacob y el reconocido actor Jacques Arndt.

El 5 de diciembre de 1942 se escucha, en el Festival de Janucá organizado por la Nueva Comunidad Israelita y el Círculo Theodor Herzl, el lied *Wir bauen den Turm der Gemeinschaft*<sup>120</sup>, sobre textos de Hans Silber.

En la Sociedad Hebraica Argentina, Galia Schalman interpreta su *Bagatela*, el 13 de abril de 1944. El 1 de julio de 1945, en un acto en homenaje a Herzl organizado por el Círculo Theodor Herzl, Walter Selbiger interpreta en el piano, *Olenu*<sup>121</sup>, y el coro el *Lied des Jüdischen Soldaten*<sup>122</sup>, ambas obras de Graetzer. En Hebraica, 6 de julio de 1944, se realiza un concierto de

piano a cargo de Raul Spivak, quien ejecuta en primera audición la danza palestinese *El Yivne Hagalil* (Dios construirá Galilea).<sup>123</sup>

En Kadima se realiza un concierto de música de cámara (21 de diciembre de 1944). El programa estaba contituido por obras de “autores judíos que compusieron sobre temas nacionales y de autores no judíos que se inspiraron en los mismos temas”.<sup>124</sup> Graetzer figura como compositor, con su obra para piano *Bagatelles*<sup>125</sup> interpretada por Darío D. Sorin. También armoniza algunas canciones judías: *Seu sherim*, canción yemenita, *Ana Adonai*<sup>126</sup>, *Salmo 118* (melodía jasídica), para dos voces y cuarteto de cuerdas, *Aolel kagnefeu*, para tres voces a capella, *Libbi ugar mirdam* y *Ajim-Ajim* para tres voces y cuarteto de cuerdas.<sup>127</sup> Los otros compositores judíos del programa son Alexandre Tansman, Ernst Toch, Ernest Bloch, Karol Szymanowsky y Gottself Levita. La representación no judía, pero a cargo de repertorio inspirado “en los mismos temas”, estará a cargo de George Friedrich Haendel, con fragmentos del oratorio *Saul*, de Darius Milhaud y sus *Deux chants juifs* y de Maurice Ravel con *Meyerke main zoun*.

Entre todas las instituciones judías, Graetzer tuvo una activa participación en el Círculo Filodramático de la Organización Sionista Femenina Argentina<sup>128</sup>, entre cuyos integrantes se encontraba también Kurt, su hermano menor.

pude armar en la WIZO obras de teatro sionísticas para jóvenes que yo dirigí y para los que compuse la música de escenario.<sup>129</sup>

El Cuadro Filodramático surge a partir de la idea de Nathan Bistritzky con el objeto de cumplir con una labor vinculada a los medios sionistas de aquel momento, como factor educativo para la juventud y “como estímulo hacia la utilización del arte como instrumento de proselitismo y de elevación espiritual.”<sup>130</sup> Las actividades principales del Círculo estaban vinculadas a la formación de un coro de voces mixtas “capaz de ofrecer interpretaciones cabales de las canciones palestineses, que son el fiel reflejo del espíritu de Eretz Israel, pleno de hermosura y de amor al trabajo redentor”<sup>131</sup> y la de ofrecer espectáculos combinando lo teatral con lo coreográfico. Guillermo Graetzer dirigía el coro, cuya “intervención en actos y reuniones es una nota de jerarquía artística, y contribuye a introducir en la actividad de la WIZO un acento espiritual de gran trascendencia.”<sup>132</sup> Con estos jóvenes, sin formación artística especial, Graetzer prepara y dirige *Jerusalen Eterna*, una composición suya, sobre textos de Berta Senderey y coreografía de Otto Werberg. *Jerusalen Eterna* consta de siete cuadros que relatan las distintas etapas de la historia del pueblo judío (época de los macabeos, el *ghetto* medieval, el tiempo en España, etc). Al final de la obra hay una visión de la Jersualén de 1943: “joven y vibrante, pletórica de vida y de canciones, que es nuestra fortaleza clavada en la vanguardia como una antorcha que nos guía

en el camino de la redención.”<sup>133</sup> También compone *Camino a Jerusalem*<sup>134</sup> arreglos de música popular palestinese sobre textos de Berta Senderey. El 13 de junio de 1943 lo realiza con el Grupo Filodramático de la WIZO para el Festival de *Bikurim*<sup>135</sup>, en el Teatro Gran Splendid. Este festival estuvo auspiciado por el Fondo Agrario de la Organización Sionista *Keren Kayemeth Leisrael*.

El 16 de octubre de 1943, acompañan en el piano al cantante Otto Berger en un recital organizado por la WIZO, invitando a todos los militantes juveniles sionistas.<sup>136</sup> Al día siguiente se encarga de programar la música y de tocar el piano en la fiesta danzante Reunión en Judea, organizada por la WIZO en el Salón Lasalle.<sup>137</sup> También con el Círculo, en la Sociedad Hebraica Argentina (el 18 de junio de 1944) se ocupa de la dirección artística de *La Biblia en la música*, un concierto que reunía diversos compositores judíos y no judíos autores de obras referentes a dicho libro.

El 16 de octubre de 1944, estrena en el Teatro El Nacional, su obra *Bar Kojbah*<sup>138</sup>, sobre el drama histórico de Saul Chernijovsky, con coreografía de Otto Werberg y dirección escénica de Jacques Arndt.

En Hebraica 14 de diciembre de 1944, en el Festival de Janucá, también organizado por la OSFA, realiza la dirección musical de su obra *Cantata de lo macabeos*<sup>139</sup>, basada en palabras de los apócrifos, para relatores, coro solistas, cuarteto de cuerdas y armonio.<sup>140</sup>

### Palabras finales

En este artículo nos propusimos presentar sistemáticamente una cantidad de documentación con el fin de lograr un perfil biográfico más ajustado de Guillermo Graetzer, que permita corregir de esta manera el silencio de algunas publicaciones de referencia.

no quería recordar mi desagradable pasado en Europa. [. . .] nosotros en aquel entonces éramos estudiantes y todavía jóvenes en los países nuevos y por lo tanto nos adaptamos completamente, dominamos el idioma, tuvimos hijos del nuevo país pero, en el fondo sin embargo seguimos siendo europeos. Ese período de nuestra juventud entre los 20–25 años no se puede borrar.<sup>141</sup>

Aunque en el recorrido de su vida, aparece la palabra exilio, lejos de instalarse en una posición nostálgica, Graetzer revirtió su situación peculiar con resultados positivos hacia lo creativo. El exilio pues, lo vivió como un nuevo camino que le permitió descubrir otros horizontes, permeable como era a conocer otras culturas. Este universalismo quedó manifestado en su obra como compositor, que incluye desde música sinfónica y de cámara, de tendencia neoclásica hasta musicalizaciones de un variado abanico de textos

que van desde leyendas precolombinas, hasta poesías hispanoamericanas o africanas.

Sin olvidar su doloroso pasado, extendió su accionar a la divulgación musical, la dirección coral, la composición y fundamentalmente a la docencia, a través de la publicación de libros de educación y práctica musical, y a través del ejercicio efectivo de la educación musical infantil y de adultos tanto de aficionados como de músicos profesionales.

El fin de la guerra pone fin a su exilio. Guillermo Graetzer “totalmente integrado a la vida musical”<sup>142</sup> argentina, compone, en 1945 las *Veinticinco canciones hebreas*, su última obra vinculada al mundo judío.

Al año siguiente, siete años después de su arribo a la Argentina, abre un nuevo capítulo de su historia y, como anclaje definitivo en este país, funda el Collegium Musicum de Buenos Aires.

### Notas

1. Este trabajo se financió con la Beca Nacional 2009 otorgada por el Fondo Nacional de las Artes de la República Argentina.

2. La primera ocurrida entre 1889 y 1914, con gente proveniente especialmente de las regiones de Rusia, Rumania y Turquía, escapando, fundamentalmente los primeros, de los *pogroms* zaristas. En una segunda etapa, que ocurre luego de finalizada la Primera Guerra Mundial y hasta 1933 se encuentran los provenientes de Polonia, Rumania, Hungría, Checoslovaquia, Marruecos y Siria. Por último, en la etapa que incumbe a este trabajo, después de 1933, con judíos provenientes en su mayoría de Alemania, Austria y Europa Oriental, en un marco contextual de gran antisemitismo en Europa. Feierstein, 1993:111. Por su parte Irving Horowitz distingue tres patrones de inmigración de judíos ashkenazíes llegados al país. El que corresponde a esta última etapa es el tipo de judío alemán, inmigrado después de 1930, que “huía de las persecución nazi y tenía algunos medios adecuados de subsistencia o preparación profesional.” Horowitz citado en: Feierstein, 1993:109.

3. En diversos ámbitos académicos de Europa y Estados Unidos, se han realizado en los últimos años algunos trabajos sobre los músicos que, entre 1933 y 1945, se exiliaron en Estados Unidos o en Inglaterra, así como sobre aquellos que murieron o sobrevivieron en los campos de concentración nazis. Amplía es la bibliografía al respecto de este tema. Aunque a la Argentina llegaron durante este período más de 100 músicos judíos, en el campo de la musicología local nada había sido estudiado, hasta el momento, en relación a esta particular inmigración.

4. Director de tesis: Dr. Esteban Buch. Co-director: Lic. Pablo Kohan. Silvia Gloecer ha obtenido la beca doctoral 2009–2010 otorgada por la Memorial Foundation of Jewish Culture.

5. García Muñoz (2000: 809).

6. Arizaga (1971:171–172).

7. Nos referimos a los catálogos realizados por: Carmen García Muñoz para la entrada ‘Graetzer, Guillermo’, del *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*, Dir. Emilio Casares, Madrid, SGAE, 2000, Vol V, 809–811; Ana María



Móndolo para Suarez Urtubey, Pola, *La creación musical en la generación del 45*, Bs. As., Academia Nacional de Bellas Artes, 2003; y el de Carlos Grätzer para el sitio oficial de Guillermo Graetzer, <http://www.guillermograetzer.com>.

8. Una carta que Graetzer le envía al musicólogo Karoly Csipák, con fecha 24 de enero de 1979. Archivo privado de Carlos Grätzer.

9. Nombre y apellido originales. “Mi nombre en realidad se escribe conä. Yo cambié la ortografía, porque muchas imprentas aquí no disponen de esta letra, por ejemplo en los programas, etc.” En la carta citada. Texto original: “mein Name wird eigentlich mit ägeschrieben; ich änderte die Orthografie, da viele Druckereien hier nicht über diesen Buchstaben verfügen (z.B. in Programmen etc.). En adelante, en este trabajo lo mencionaremos por su forma adaptada: Guillermo Graetzer.

10. Aunque no lo menciona con su nombre de pila, creemos que se trata de Georg Schünemann (1884–1945), figura influyente de la escena musical de Berlín en la primera mitad del siglo XX. Director de la Berlín Hochschule (hasta 1933) junto a Franz Schreker. Compositor, crítico, musicólogo, editor, profesor y miembro de numerosas comisiones y consejos consultivos. Para ampliar datos: Elftmann, 2000.

11. En la carta citada. Texto original: “zeigte ihm meine ersten Kompositionen (Geschrieben ohne jede technische Kenntnis) um seinen Rat für ein zukünftiges Studium zu erbitten. Ich glaube, er verwies mich an die Neuköllner Volkshochschule, eine seiner Schöpfungen, wenn ich mich recht erinnere.” Todas las traducciones son de María Isabel Siewers, a quien agradecemos su gentil colaboración.

12. Harald Genzmer, nació en Blumenthal, cerca de Bremen, el 9 de febrero de 1909, y murió el 16 de diciembre de 2007. Inició sus estudios en el Conservatorio Superior de Música (*Hochschule für Musik*) de Berlín, donde tuvo como profesores a Paul Hindemith, en composición, a Rudolf Schmidt en piano, a Alfred Richter en clarinete y a Curt Sachs en musicología. En 1938, y siguiendo los pasos de su maestro Hindemith, se integró como docente en la Volksmusikschule de Berlin/Neukölln. En 1946 fue contratado como profesor de composición y adjunto a la dirección del nuevo Conservatorio Superior de Música de Friburgo. Entre 1957 y 1974, fue profesor de la Hochschule für Musik de Munich. En esta última ciudad, Genzmer dirigió durante 10 años el departamento de música de la Academia Bávara de Bellas Artes.

13. Ernst Lothar von Knorr nació el 2 de enero de 1896 en Eitorf, Alemania y murió 30 de octubre de 1973 en Heidelberg, Alemania. Fue director y compositor. Estudió violín con Bram Eldering, composición con F. Bölsche y dirección con Fritz Steinbach en el Conservatorio de Colonia. En 1925 se trasladó a Berlín para enseñar violín en la Hochschule für Musik. Fue director de la Escuela de Hannover hasta 1961, y de la de Heidelberg desde 1961 a 1969. La mayor parte de sus manuscritos se perdieron en un ataque aéreo a Frankfurt en 1944. Para una biografía más amplia ver: Slonimsky, Nicolás *et al.* 1997.

14. En la carta mencionada, Graetzer escribe: “W. Böttcher”. Pero, como el musicólogo Wolfgang Boetticher, era nazi, más tarde perteneciente al llamado grupo especial de tareas de música (Sonderstab Musik), esto nos hace pensar que es un error de tipeo o que Graetzer al escribir la carta no recuerda el nombre correctamente. Los datos, en realidad, coinciden con los de Hans Böttcher. Nacido en 1903, fue un

musicólogo y pedagogo, director de la Neuköllner Volksmusikschule desde 1926. Murió, como dice luego Graetzer en la carta, en 1945.

15. En la carta citada. Texto original: “L. von Knorr. Bei ihm ging ich als Schüler ja aus und ein. Obwohl keineswegs Nazi, lehnte er nicht Arbeiten für die Partigruppen ab (Marschinstrumentationen etc.) Zu mir begahm er sich immer korrekt und helfend. Er wurde in den 50er Jahren Direktor der Staatlichen Musikhochschule in Hannover und wir schrieben uns manchmal.”

16. En la carta citada. Texto original: “er war mein spiritus rector; der mir durch alle Schwierigkeiten hinweghalf und dem ich meine musikalische Laufbahn verdanke. Er fiel leiden im letzten Kriegsjahr im besetzten Berlin als er durch eine bedrohte Strasse eilte, um einem verletzten Kameraden Wasser zu bringen. Diese Nachricht vermittelte mir Frau Hindemith. Beide Hindemiths waren oft in seinem Hause. . . .”

17. El compositor y musicólogo Paul Amadeus Pisk, nació en Viena el 16 de mayo de 1893 y murió en Los Ángeles, Estados Unidos, el 12 de enero de 1990. En 1916 recibió su título de PhD por la Universidad de Viena. Estudió composición en el Conservatorio de esa ciudad. Fue discípulo de Anold Schönberg y Guido Adler. Se exilió en Estados Unidos en 1936, donde trabajó en diversas universidades. Además ejerció la crítica musical y es co-autor de libro de teoría *A History of Music and Musical Style*. Para ampliar estos datos ver: Glowacki, 1966, Antokoletz, 1985:15-21.

18. No figura en los catálogos consultados. Sí figura la obra para piano *Variaciones fáciles*, de 1936.

19. Los dos primeros integrarán junto a “Wenn du gehst”, “In Neben zimmer” y “Bergstimme”, su *Primer cuaderno de lieder*, estrenado en Viena en 1938. El tercer *lied* no figura en los catálogos consultados.

20. No figura en los catálogos consultados.

21. El Keren Kayemeth Leisrael fue fundado en 1901 con el objetivo de adquirir terrenos en la tierra de Israel en nombre del pueblo judío y para él. En el año 1904, paralelamente a su actividad en el área de la adquisición de tierras, tuvo la iniciativa de plantar olivos en las tierras entre Ben Shemen y Julda, que acababan de ser compradas. La idea que había detrás de esta iniciativa era plantar árboles que den frutos y que se destaquen por su vitalidad. Después de 100 años de actividad, el Keren Kayemeth Leisrael ha plantado más de 200 millones de árboles sobre cerca de 90.000 hectáreas.

22. No figura en los catálogos consultados.

23. No figura en los catálogos consultados.

24. No figura en los catálogos consultados.

25. En un programa sin fecha.

26. Suarez Urtubey, 2003: 110.

27. Suarez Urtubey, 2003: 107.

28. Arizaga, 1971:171,172.

29. En la carta citada. Texto original: “Ich habe 2 migrationen zu verzeichnen: A: 1935 aus Berlin aus Gründen der Unmöglichkeit weiter zu studieren. Meine Privatlehrer mussten mich versteckt und geheim empfangen-ein gefährlicher und unhalthbarer Zustand. B: aus Wien-Massen emigration.”

30. Nombre dado a los sucesos de 1938, que culmina con la ocupación alemana en Checoslovaquia.

31. Relato de Kurt Grätzer en una correspondencia a Carlos Grätzer, que a su vez éste me reenvió para los fines de este trabajo. 23/03/2009.

32. En la carta citada. Texto original: “Mir fehlten zum Zeitpunkt des Anschlusses nur mehr 2–3 Monate zum Studienabschluss, erhielt aber nicht mehr das Diplom. Nilius hatte die Freundlichkeit und Andständigkeit mir ein persönliches Studienzertifikat auszusprechen. Die wirtschaftliche Lage in all meinem Studienjahren war sehr ungünstig, Dank der Jüdischen Gemeinde in Wien speiste ich in einer Mensa judaica für mittellose Studenten”

33. Para ampliar el tema ver: Neuborn, “The Oldest Societies, Institutions and Organizations of Bukovina”, [http://www.jewishgen.org/yizkor/Bukowinabook/buki\\_153.html](http://www.jewishgen.org/yizkor/Bukowinabook/buki_153.html). Última actualización 20 de octubre de 2008.

34. En la carta citada. Texto original: “. . . ich war bereitdahn zu fahren, wo ich Einreisemöglichkeiten sah, auch z.B. illegal nach Israel (was missglückte). Schliesslich erhielt ich ein e Einreise erlaubniss nach Argentinien, wo meine Schwester lebte.”

35. Dato de embarque brindado por Kurt Grätzer a la autora de este trabajo.

36. Datos tomados de los archivos del Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos.

37. Este tema se trabajó previamente en Glocer, 2007:159–186.

38. Goñi, 2003.

39. “Probablemente la única copia que ha llegado hasta nosotros de la Circular 11, firmada de puño y letra por el ministro de Relaciones Exteriores, Cantilo, enviada al embajador argentino en Suecia, Ricardo Olivera, y fechada el 12 de julio de 1938, fue descubierta en los archivos de la embajada argentina en Estocolmo, en 1998, por la investigadora Beatriz Gurevich mientras formaba parte de la CEANA, la comisión oficial argentina encargada de estudiar el papel de Argentina como refugio de fugitivos nazis. Los descubrimientos de Gurevich no agradaron a la CEANA, y tras un período de gran actividad, la historiadora abandonó la comisión.” En Goñi, Uki, *Op. cit.* Pág. 63.

40. “Que ello se impone, además, porque la presente situación internacional permite prever un aumento inmediato de los inmigrantes que quisieran trasladarse a la República Argentina, por motivos accidentales y que no consultan las exigencias de una sana política migratoria”; por ello “sólo conviene estimular aquella inmigración que venga con propósitos definidos de colonización y en cumplimiento del plan que el Estado se trae a ese respecto”. Recuerda además que “el espíritu del artículo 14 de la Constitución Nacional rectamente interpretado, el de seleccionar y regular la inmigración, prefiriendo la de mayor aptitud asimilativa y ajustándola a muestras necesidades sociales, culturales y económicas” Boletín Oficial, Decreto 8972, N° 176, Buenos Aires, 28 de julio de 1938. Pág. 10118, 10119.

41. Boletín Oficial, Decreto 8972, N° 176, Buenos Aires, 28 de julio de 1938. Pág. 10118, 10119. Artículo 3°. Archivo Hemeroteca, Biblioteca Nacional.

42. En la carta citada. Texto original: “Die Überfahrt nach Argentinien wurde mir durch eine jüdische Hilfsorganisation ermöglicht.”

43. Publicado en Mundo Israelita, Año XVII, N° 857, 18 de noviembre de 1939, p. 8.

44. Avni, 1983.

45. Schnorbach, H. (2005:123)

46. Escuela alemana no alineada, fundada en Buenos Aires en 1933 de la escisión de padres y alumnos por desacuerdos políticos con el colegio Goethe Schule.

47. Este diario en lengua alemana claramente opuesto al nacionalsocialismo, recibió de parte de Joseph Goebbels la clasificación de Clase Uno, en las instrucciones de septiembre de 1933, es decir, “prensa antifascista, que debía ser atacada por todos los medios, incluyendo el boicot económico y la información falsa filtrada cuya denuncia socavaría la credibilidad de los diarios”. En: Newton (1995:156).

48. Maestro de educación física y matemática en el Colegio Karl Marx de Berlín. Huyó de Alemania en 1935. En Argentina trabajó en el Cangallo Schule, hasta 1952, año en que regresó a la RDA.

49. Carl Meffert (Clement Moreau), ilustrador y dibujante, exiliado en Argentina, director y fundador del grupo de teatro “Truppe 37”.

50. Sobre esta asociación ver: Friedmann, Germán, “*Das Andere Deutschland*”. *La Otra Alemania en la Argentina. Germanoparlantes antinazis en Buenos Aires, 1937–1948*. Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

51. Schnorbach, H. (2005:124).

52. Citado en Feierstein y Galante (2001:215).

53. 1933–1938, 1938–1940 y 1941–1945.

54. Todos los Grätzer (salvo Berta) figuran en el libro de migraciones como de nacionalidad alemana, de religión israelita. En la profesión de Guillermo dice músico. Archivos del Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos.

55. En la carta citada. Texto original: “Da ich die Spanische Sprache erst kurz vor der Abreise zu erlernen begann, waren die ersten Schwierigkeiten beträchtlich, aber nach wenigen Jahren gab ich bereits öffentliche Musikkurse.”

56. Título de la nota “El maestro Kurt Pahlen”, por Héctor Supeña. Dice el epígrafe de la foto: “Dos futuras cantantes de la Opera Popular ensayando con el maestro Graetzer”.

57. Wolken, había nacido en Viena, Austria, c. 1899. Se exilió en Argentina, donde llegó el 2 de julio de 1939, en el buque Neptunia procedente de Trieste. Datos obtenidos en el Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos (CEMLA).

58. En la carta citada. Texto original: “Anfänglich konnte ich nichts mit meinen spezialisierten Kenntnissen anfangen und arbeitete als Pianist in Revuetheatern und anderen Lokalen oder als Arrangeur von Unterhaltungsmusik.”

59. El teatro en ídish surgió en Europa a mediados del siglo XIX y con las migraciones masivas de fines de ese siglo se dispersó por distintas ciudades del mundo, encontrando en Buenos Aires uno de sus principales núcleos de producción y difusión. Sobre el teatro ídish argentino, ver: Susana Skura y Leonor Slavsky, “El teatro ídish como patrimonio cultural judío argentino”, en Ricardo Feierstein y Stephen Sadow (comp.), *Recreando la cultura judeoargentina*, Tomo 2, Bs. As.: Milá, 2004, pp. 241–249; Susana Skura, “A por gauchos in chiripá . . .”. Expresiones criollistas en el teatro ídish argentino (1910–1930)”, *Iberoamericana*, N° 27, Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut PK, 2007; Leonor Slavsky y Susana Skura, “1901–2001–100 Años de Teatro en Idish en Buenos Aires”, en Ricardo Feierstein y Stephen Sadow (comp.), *Recreando la Cultura Judeoargentina 1984–2001: en el umbral del segundo siglo*, Bs. As.: Milá, 2002, pp. 294–308.

60. Sobre este tema estamos desarrollando un trabajo de investigación en la Universidad de Buenos Aires titulado: “Música, imagen y lengua de origen en los géneros musicales del teatro ídich argentino en el contexto de la Segunda Guerra Mundial (1930–1950)”, junto a Pablo Kohan, Susana Skura, Silvia Hansman y Lucas Fiszman.

61. Aunque en el programa de mano que hemos consultado figura una inscripción en lápiz que dice “erstes Konzert in der Neuen Welt” (primer concierto en el Nuevo Mundo), no descartamos la posibilidad de que sus primeros trabajos, hayan sido en el circuito del teatro ídich, por las razones antes mencionadas.

62. En la carta mencionada lo describe como “compositor radical” (“radikaler Komponist”).

63. El 3 de junio de 1944 Juan José Castro al frente de la Orquesta Sinfónica de Chile, dirige en ese país, la *Suite de Antiguas Danzas de la Corte Española* de Graetzer. Y luego lo hará el 7 de agosto del mismo año, con la orquesta de la Asociación Filarmónica de Buenos Aires en el Teatro Politeama.

64. En la carta citada. Como homenaje póstumo en 1982 compone *Epitafio para Juan José Castro*, para clarinete y piano.

65. También mantendrá contacto con su otro maestro Paul Hindemith, con quien se reencontrará en Buenos Aires, en ocasión de la gira de conciertos que éste realizó en 1954. Graetzer preparó para esa oportunidad los coros y encontró a su maestro “reservado y sarcástico” (“zurückhaltend und sarkastisch”). Datos tomados de la carta citada.

66. En: Maranca, 1987:27. Esta carta, está fechada el 19 de noviembre de 1938. Graetzer aún no estaba en Buenos Aires para ese entonces. Probablemente le había manifestado a su maestro la idea de viajar a Argentina, y Pisk, por lo tanto anticipó este contacto con Paz.

67. Actor, director de teatro y crítico musical. Nació el 26 de enero de 1905, en Duisburg, Alemania. Murió en Alemania en 1977. Llegó al país en 1939. Publicó artículos en el *Argentinisches Tageblatt*. Líder de la resistencia alemana en Argentina, Jacob participó activamente en la asociación izquierdista *Vorwärts*. Dirigió el coro de esa asociación y entre otras cosas se interpretaron los lieder antifascistas de Hanns Eisler y algunas canciones de *La ópera de tres centavos* de Bertold Brecht y Kurt Weill. En 1939 coordinó un seminario y un ciclo de conciertos sobre música prohibida, en la Pestalozzi Schule. Allí intervinieron entre otros, Guillermo Graetzer, y Juan Carlos Paz. Francisco Curt Lange le habría aconsejado a Jacob que se relacione con Paz. En 1940 fundó el “Freie Deutsche Bühne”, en la Casa del Teatro, con estrenos de un repertorio teatral vanguardista. Regresó a Europa en 1949. En Glocer, 2008:32.

68. Citado en Schnorbach, 2005:11.

69. Anuncio en *Argentinisches Tageblatt*, 27 de agosto de 1939 y días siguientes.

70. Pianista. Nació en Viena, Austria. Llegó al país en 1936 proveniente de Viena. Se presentó ante el compositor Juan Carlos Paz, con una tarjeta de recomendación de Paul Pisk. Realizó conciertos para la Agrupación Nueva Música, en la Asociación Amigos del Arte, en el Teatro del Pueblo, en la Pestalozzi Schule y en el interior del país. Se casó con el barítono mendocino Norberto Carmona. Interpretó en primeras audiciones para Argentina una cantidad importantísima de música

de compositores de la vanguardia europea y local. Integró un dúo de piano junto a Alfredo Rodríguez Mendoza y trabajó para la Compañía de Danzas de Joaquín Pérez Fernández, con la que realizó giras por América y Europa. Luego de su segunda gira a Europa, comenzó a sufrir una enfermedad mental que padeció hasta el fin de sus días. En Glocer (2008:22, 23).

71. Esteban (Stefan) Eitler nació, en 1913 en Bolzano, una región del Tirol que en aquel momento pertenecía a Austria y actualmente a Italia. Estudió violoncello, piano y flauta y se recibió en Budapest en 1934. Trabajó allí en la Orquesta Sinfónica y en la Orquesta de Conciertos y desde ahí emigró a Bs. As. en 1936, donde trabajó en la Orquesta Filarmónica, en la Orquesta de Cámara de A.G.M.A. y en la Orquesta Sinfónica A.D.E.M.A. Comenzó su labor creadora en 1941. Integró la Agrupación Nueva Música. Como compositor cultivó el impresionismo, el politonalismo, el post-impresionismo y el atonalismo y la técnica de composición dodecafónica. Murió en Sao Paulo en 1960. Fue uno de los responsables de la enseñanza y difusión del dodecafonismo en Chile. Erróneamente figura en un libro de tango el siguiente comentario: “Gregorio Surif fue designado primer violín del Maipo. Y aunque nunca había conocido tanta prosperidad, el fascismo que se respiraba en la atmósfera de esos primeros años 40, mientras los nazis arrasaban Europa, le infundía miedo. Para colmo, en la orquesta del teatro había un flautista sudtirolés, manifiestamente nacionalsocialista, llamado Stefan Eitler. Sólo había que cambiarle la E por una H . . . Curiosamente, en un libro dedicado al forzado exilio austríaco (‘Wie weit ist Wien’, de la editorial Picus, publicado en castellano como Qué lejos está Viena) se incluye a Eitler como emigrado de Hungría en 1936, para huir del régimen pronazi de Horthy.” En: Nudler, 1998:226. Muy por el contrario, Eitler, siendo católico sufrió igualmente las consecuencias del nacionalsocialismo. Casado con una mujer judía y siendo muy pacifista decidió emigrar por no estar de acuerdo en participar en la guerra que se avecinaba. Se naturalizó argentino y perdió, de esta manera su ciudadanía austríaca. La mayoría de estos datos los obtuvimos a través de correspondencia mantenida con el hijo de Eitler, que vive en Brasil, en 2008.

72. En: Maranca, (1987: 27).

73. Para ampliar el tema ver Corrado (2010)

74. Para ampliar el tema ver: Scarabino (2000).

75. Sobre este tema ver: Pellettieri, 2006.

76. Cantante, directora de coro. Nació en Randegg, Alemania, de donde huyó con su madre poco antes de la guerra, ayudada a salir por una familia católica. Llegó a Buenos Aires el 7 de febrero de 1936 en el buque Cap Acorna procedente de Hamburgo. Los primeros datos de su participación en la vida musical argentina son de 1937, ya que el 18 de septiembre de ese año interpreta las *Cinco Canciones* de Alban Berg, acompañada al piano por Sofía Knoll, en el concierto inaugural de Nueva Música organizado por Juan Carlos Paz en la Asociación Amigos del Arte.

77. Violinista y docente. Nació en Buenos Aires, el 21 de septiembre de 1909. En 1927, la enviaron a Berlín para estudiar violín con Carl Flesch. Se casó con Leonard Shure, pianista norteamericano, alumno de Arthur Schnabel. Amenazados por los nazis decidieron en 1933, partir a Estados Unidos. Divorciada de Shure, en 1934 regresa a Buenos Aires. Junto con su hermana Berta, pianista, tocaron juntas diversos conciertos. Fue concertino de la orquesta de la A.P.O. Integrante del Cuarteto Americano, junto con Francisco Heltay (violín), Hilde Heinitz (viola) y German

Weil (violoncello). Jacobo Ficher le dedicó su *Concierto para violín y orquesta Op. 46* (1942). Realizó grabaciones para diversas películas y conciertos por radio, como solista, con acompañamiento de orquesta. Murió en 1950. En: *Glocer*, 2008: 22.

78. La obra que figura en los catálogos consultados es *Tres Toccatas* (“Allegro”, “Con Brío” y “Allegro ma non troppo”), de 1937–38 estrenada en Viena. Está publicada por la Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores. En el programa de mano está calificada como obra perteneciente al neoclasicismo.

79. Esta obra integrará más tarde su *Segundo cuaderno de lieder*.

80. “Los ‘Lieder’ de Guillermo Graetzer”, por Juan Carlos Paz, *Revista Eco Musical*, Año 1 N° 2, 3 de noviembre de 1942, 32.

81. Del ballet *Los pensamientos*.

82. Bailarín y coreógrafo español, nacido en Vigo en 1906. Murió en Buenos Aires en 1990.

83. Bailarín, coreógrafo, docente. Nació en Viena en 1909. Estudió en la Academia de esa ciudad. Trabajaba como bailarín en la Staatsoper de Viena cuando fue contratado por el Teatro Colón de Buenos Aires (1939–1945). Introdujo formas expresivas de la danza moderna. Trabajó con Heidy Crilla (Hedwig Schlichter) en una escuela de Arte dramático. Fue maestro de Wainrot y Neglia. Datos tomados de Weinstein, *et al.* 1998: 248, 249.

84. No figuran en los catálogos consultados.

85. El 30/07/1940 en el Teatro de Pueblo; el 10/05/1941 en el Estudio Auditorio del S.O.D.R.E.; el 15/06/1941 en el Teatro Rivera Indarte; el 03/11/1941, en el Teatro Politeama realiza un arreglo de *Viejito*, sobre “temas nativos mexicanos”, según programa; el 13/04/1942 en el Teatro Nacional de Comedia; el 18/03/1943 en el Teatro Odeón.

86. No figura en los catálogos consultados.

87. No figura en los catálogos consultados.

88. No figura en los catálogos consultados.

89. No figura en los catálogos consultados.

90. No figura en los catálogos consultados.

91. No figura en los catálogos consultados. Probablemente estas danzas sueltas formen parte de la *Pequeña leyenda de danzas*, de 1941.

92. El programa se repite el 6 de julio en el mismo teatro.

93. No figura en los catálogos consultados.

94. No figura en los catálogos consultados.

95. Repite el mismo programa el día 29, en el Teatro del Pueblo.

96. En la carta citada. Texto original: “Ü bliche allgmeine jüdische Erziehung durch Religionsunterricht. Mit etwa 6 Jahren bewusst erlebte Beschimpfung durch andere Kinder in Wien”.

97. Obra de teatro musical popular.

98. En la carta citada. Texto original:

“Vor dem Naziregime war ich an jüdischen Dingen vollkommen uninteressiert. Nachher, wohl als unbewusste Reaktion, began ich jüdische Volkslieder zu bearbeiten. In Wien ab 36 arbeitete ich dann intensiv (Komposition und musicalische Leitung) an den ‘Jüdischen Volkspielen’ (organisiert von den zionistischen Zentralverbänden), die unter der künstlerischen Leitung des grossen Regisseurs Leopold Jessner standen.

In den Jahren vor den Nazis, noch in Berlin, schrieb ich als 17-jähriger auf dilettantische Art Musik für aktuelles politisches Theater.”

99. En la carta citada. Texto original:  
 “In den Studienjahren in Berlin war ich zu jung um eine kritische Stellung einzunehmen. Ich erlebte leidenschaftlich die Uraufführung von Hindemiths ‘Mathias’ unter Furtwängler und die darauffolgenden Angriffe und schliesslich das Verbot durch Göbbels.”
100. Este período se cierra con la composición de las *Veinticinco canciones hebreas*, en 1945.
101. Para ampliar el tema de las instituciones judías en Argentina ver: Feierstein (1993).
102. La etapa anterior la denomina “comunidad judía aluvional” (1890–1920) y la posterior a la “organizada”, la llama “comunidad judía moderna” (1960–1990). Feierstein (1993: 228).
103. Feierstein (1993:248).
104. Feierstein (1993:249).
105. Esta institución, conocida también como J.K.G. (más adelante llamada Asociación Cultural Israelita de Buenos Aires: A.C.I.B.A.) se fundó en 1937 como la primera organización judeo-alemana creada por los propios inmigrantes. Sobre este tema ver: Schwarcz (1991:135–137).
106. Institución destacada principalmente por su aspecto deportivo. Ver: Schwarcz (1991: 148, 149).
107. Grupo sionista iniciado hacia 1936 como “Gruppe Deutschprechender Zionisten” y que en 1940 pasó a denominarse “Theodor Herzl Gesellschaft”, persiguiendo como objetivo la creación del Estado de Israel. Datos en Schwarcz (1991: 145).
108. Sobre estos grupos ver: Bauer (2008), Schnorbach (2005), Friedmann (2009).
109. Juan Zweig, uno de los principales mentores de la JKG. Citado en Schwarcz (1991:135).
110. Se refiere al concierto realizado con la orquesta de la Asociación Sinfónica Argentina (con ese nombre figura en el diario Mundo Israelita, y aclara que está formada por músicos del conjunto estable del Teatro Colón) en el Salón de la Unión Tranviarios (Moreno 2967), el 30 de agosto de 1943. Se interpretaron obras de Beethoven, Julián Aguirre, Smetana y Rimsky Korsakoff. Anuncio publicitario en *La Semana Israelita*, Año IV, N° 173, 6 de agosto de 1943, p. 4. Notas en: “Obtuvo un éxito extraordinario el concierto de Juan J. Castro”, *Mundo israelita*, 4 de septiembre de 1943, p. 13; “Symphonie-Konzert der J.K.G. Juan José Castro mit dem Colón-Orchester”, *La Semana Israelita*, Año IV, N° 177, 3 de septiembre de 1943, p. 8.
111. Citado en Schwarcz (1991:136).
112. “Kadima” (Adelante, en hebreo) era una organización de estudiantes cuyos objetivos principales estaban vinculados a la divulgación de “las expresiones de la cultura hebrea”. Tomado del programa de concierto. El Ateneo se encontraba en la calle Esparza 27 de la Ciudad de Buenos Aires.
113. Bene Berith surge en Buenos Aires alrededor de 1930, y a esta institución se integran inmigrantes del distrito del mismo nombre disuelto por Hitler



en Alemania. Se realizaban “actos culturales, conferencia sobre temas principalmente judaicos, pero también científicos y políticos, etc.”. Datos en Schwarzc (1991: 150, 151).

114. Con quien ya había tenido vínculos en Europa.

115. La OSFA es la Federación Argentina de la Women’s International Zionist Organization (WIZO). Fundada en 1920, es una organización internacional social, educativa y humanitaria que desarrolla actividades en cinco continentes, agrupando a 300 mil miembros. El desarrollo de programas dirigidos a mujeres, niños, ancianos y familias determinó su status consultivo ante las Naciones Unidas y UNICEF y la designación como miembro del Consejo Económico y Social (Ecosoc).

116. En la carta citada. Texto original: “so ist es doch evident und das sage ich nach dem Aufenthalt in verschiedenen Ländern dass der Kontakt von Jude zu Jude oft einfacher ist, dann es handelt sich schliesslich und endlich un eine Schicksalsgemeinschaft.”

117. Con ese nombre no figura en los catálogos consultados, pero, por la temática abordada (un pasaje del Génesis 29:1–30) creemos que se trata de la obra que figura en catálogo como *Jacobo en la fuente*, de 1940.

118. No figura en los catálogos consultados.

119. El Freie Deutsche Bühne, fue fundada por P. W. Jacob, en la Casa del Teatro, en contraposición al Deutsche Theater, un teatro alineado, creado en 1938 por Ludwig Ney. En sus diez años de existencia llegó a realizar 750 representaciones la mayoría de ellas vinculadas al vanguardismo. Sobre este tema ver: Conferencias: Robert Kelz, “Desde la emigración a la inmigración: actuaciones interculturales en el Teatro Alemán Independiente, Buenos Aires Argentina, 1940–45,” Deutscher Akademischer Austausch Dienst Symposium, “La emigración alemana en la Argentina, 1933–45: El impacto de su presencia,” Biblioteca Nacional, Buenos Aires, Argentina, abril 19–20, 2010; Germán Friedmann, La cultura en el exilio alemán antinazi. El Freie Deutsche Bühne de Buenos Aires, 1940–1948, Revista Anuario IEHS N° 24, Tandil: Universidad Nacional del Centro, Tandil, 2009; Robert Kelz, “Competing Germanies: The Freie Deutsche Bühne and the Deutsches Theater in Buenos Aires, Argentina, 1938–65.” PhD diss., Vanderbilt University, 2010.

120. No figura en los catálogos consultados.

121. No figura en los catálogos consultados.

122. No figura en los catálogos consultados.

123. No figura en los catálogos consultados. Los manuscritos en lápiz de esta obra se encuentran en el Archivo ‘Guillermo Graetzer’ del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” de la UCA.

124. Tomado del programa de concierto que se realizó en el Salón Teatro del Consejo de Mujeres, Charcas 115 de la Ciudad de Buenos Aires.

125. En los catálogos consultados figura la obra *Cinco Bagatelas*, del año 1943, editada por EAM.

126. En los catálogos consultados figura *Anah Adonai* (canción jasídica) una obra para coro mixto a cuatro voces de 1946.

127. Con excepción de *Ana Adonai*, el resto de las canciones no figura en los catálogos consultados.

128. OSFA-WIZO.

129. En la carta citada. Texto original: “gelang es mir in der WIZO zionistische Jugendspiele aufzubauen, die ich leitete und für die ich die Bühnenmusiken schrieb.”

130. Según texto del Programa de Concierto del 16 de Agosto de 1943.

131. En el mismo programa.

132. En el mismo programa.

133. En el mismo programa.

134. No figura en los catálogos consultados.

135. La ceremonia de los Bikurim, está descrita en el Talmud como la presentación de los primeros frutos al sacerdote. La Torá encomienda los Bikurim como la primera acción que se debe efectuar después de heredar y poblar la Tierra Prometida. La gente de todas partes debía reunirse en lugares predeterminados para hacer el peregrinaje a Jerusalén. Una vez en la ciudad sagrada, eran recibidos por los que allí residían con acompañamiento musical.

136. Nota en el diario: “Realizan esta noche un concierto vocal”, Mundo israelita (16-10-1943): 13.

137. Nota en el diario: “La fiesta danzante ‘Reunión en Judea’ se realiza mañana en el Salón Lasalle”, Mundo israelita (16-10-1943): 10.

138. 60 años después de la destrucción de Jerusalén en manos de los romanos, el pueblo judío seguía siendo oprimido. Algunos jóvenes comienzan a levantarse en armas. Entre ellos se destacó Bar Kojbah, quien muere en la lucha.

139. Recopilación de fragmentos de música de Haendel y motivos litúrgicos, populares y música original de Guillermo Graetzer, según consta en el programa. No figura en los catálogos consultados.

140. También encontramos diversas notas en el semanario Mundo Israelita, que lo vinculan a Graetzer a actividades musicales organizadas por la WIZO: el 16 de octubre de 1943 acompaña al piano al cantante Otto Berger (16-X-1943):13, o prepara el programa musical e interpreta el piano en la fiesta “Reunión en Judea” organizada por esa institución en la Sala Lasalle (16-X-1943): 10

141. En la carta citada. Texto original: “wollte mich nicht mit meiner ziemlich unliebsamen Vergangenheit in Europa erinnern. [...] dass wir—damals Studenten und noch jung in den neuen Ländern—uns zwar vollkommen adaptiert habe die Sprache mehr oder minder beherrschen, Söhne des neuen Landes haben, aber doch im innersten Europäer sind. Diese 20–25 Jahre Jugend sind nicht wegzuwischen.”

142. En la carta citada. Texto completo original: “Im Jahre 46 gründete ich das ‘Collegium Musicum de Buenos Aires’. Damals war ich im hiesigen Musikleben schon vollkommen integriert”

### Bibliografía

- AADV. 1951. *Cuadernos de arte dramático. Documentación. Investigación*, Centro de estudios de Arte Dramático, Teatro-Escuela “Fray Mocho”, Año I N° 1, Mes de noviembre.
- Antokoletz, Elliott. 1985. “A Survivor of the Vienna Schoenberg Circle: An Interview with Paul A. Pisk” *Tempo*, New Ser., No. 154, 15–21.
- Arizaga, Rodolfo. 1971. *Enciclopedia de la Música Argentina*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 171–172.

- Avni, Haim. 1983. *Argentina y la historia de la inmigración judía (1810–1950)*, Buenos Aires, Jerusalén: Editorial Magnes AMIA.
- Bauer, Alfredo. 2008. *La Asociación Vorwärts y la lucha democrática en la Argentina*, Colección reediciones y antologías, Bs. As.: Biblioteca Nacional.
- Corrado, Omar. 2010. *Música y modernidad en Buenos Aires (1920–1940)*, Bs. As.: Gourmet Musical Ediciones.
- Devoto, Fernando. 1991. “Algo más sobre las cadenas migratorias de los italianos en Argentina”, En: Revista *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, Año 6, n° 19, Bs. As.: CEMLA.
- . 1992. “Las cadenas migratorias italianas: algunas reflexiones a la luz del caso argentino”, En: *Movimientos migratorios: historiografía y problemas*. Bs. As.: Centro Editor de América Latina. Los fundamentos de las ciencias del hombre.
- Douer, Alisa, Seeber, Ursula (comp.). 1995. *Qué lejos está Viena. Latinoamérica como lugar de exilio de escritores y artistas austriacos*, Centro de documentación de la Literatura Austríaca Moderna, Viena: Picus editorial.
- Elftmann, Heike. 2000. *Georg Schünemann (1884–1945) Musikwissenschaftler, pädagoge und organisator im musikkulturellen Umfeld Berlins*, Berlin: Studio-punkt Verlag
- Feierstein, Ricardo. 1993. *Historia de los judíos argentinos*, Bs.As.: Planeta.
- Feierstein, Daniel y Galante, Miguel. 2001. “La Cancillería Argentina ante la Shoá. Representaciones y prácticas en torno al amparo diplomático”, en: *Índice, Revista de Ciencias Sociales*, Vol. 35, N° 21, Buenos Aires: Centro de Estudios Sociales-DAIA, p. 209–267.
- Friedmann, Germán. 2009. *La cultura en el exilio alemán antinazi. El Freie Deutsche Bühne de Buenos Aires, 1940–1948*, Revista Anuario IEHS N° 24, Tandil: Universidad Nacional del Centro, Tandil.
- Friedmann, Germán. 2010. *Alemanes antinazis en la Argentina*, Bs. As. : Editorial Siglo XXI.
- Friedmann, Germán. “La ‘Otra Alemania’ y las identidades judeoalemanas”, en: [http://www.historiapolitica.com/datos/biblioteca/JCM\\_friedmann.pdf](http://www.historiapolitica.com/datos/biblioteca/JCM_friedmann.pdf).
- García Muñoz, Carmen. 2000. “Graetzer, Guillermo”, *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*, Dir. Emilio Casares, Madrid, SGAE, Vol. V, 809–811.
- Glocer, Silvia. 2007. “Navegando hacia otra tierra prometida. La inmigración de músicos judíos a la Argentina (1933–1945)”. En: *Índice 25, Revista de Ciencias Sociales*, “Argentina, durante la Shoá”, Bs.As.: Centro de Estudios Sociales CES-DAIA, 159–186.
- . 2008. “Acerca de los músicos judíos exiliados durante el nazismo a la Argentina. Biografías preliminares”. En: *Nuestra memoria*, Año XIV, N° 30, Bs.As.: Fundación Museo del Holocausto, 17–40. Versión electrónica: <http://www.fmh.org.ar/revista/30/NM30.pdf>. Último acceso: 30-08-2011.
- . 2010. “Músicos judíos y nazismo. Exilio e inserción profesional en Buenos Aires”, En: *Nuestra Memoria*, Año XVI, N° 33, Mes de Abril, Bs. As.: Fundación Museo del Holocausto de Buenos Aires, pp. 197–205. Versión electrónica: [http://www.museodelholocausto.org.ar/files/publicaciones/nuestra\\_memoria\\_33.pdf](http://www.museodelholocausto.org.ar/files/publicaciones/nuestra_memoria_33.pdf) Último acceso: 30-08-2011.
- Glowacki, J. 1966. *Paul A. Pisk: Essays in His Honor*, Austin: College of Fine Arts, University of Texas.

- Goñi, Uki. 2003. *La auténtica Odessa: la fuga nazi a la Argentina de Perón*, Bs. As.: Editorial Paidós.
- Jones, Pamela. 2000. "Graetzer, Guillermo", Sadie, Stanley; Tyrrel, John, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. X, 2ª ed. New York-London: Macmillan Publishers Limited.
- Lewin, Boleslao. 1983. *Cómo fue la inmigración judía en la Argentina*, Bs. As.: Editorial Plus Ultra.
- Libermann, José. *Los judíos en la Argentina*, Bs. As.: Ed. Libra.
- Lvovich, Daniel. 2003. *Nacionalismo y Antisemitismo en Argentina*, Bs. As., Javier Vergara Editor.
- Machlis, Joseph. 1975. *Introducción a la música contemporánea*, Bs.As.: Ediciones Marymar.
- Maranca, Lucía. 1987. *Cartas a J. C. Paz*, Bs. As.: Agrupación Nueva Música, p. 27.
- Mayer Serra, Otto. 1947. *Música y músicos de Latinoamérica*, Vol. I, México DF: Ed. Atlante, p. 439.
- Newton, Ronald. 1995. *El cuarto lado del triángulo. La amenaza nazi en la Argentina (1931-1947)*, Bs. As.: Ed. Sudamericana.
- Nudler, Julio. 1998. *Tango judío, del ghetto a la milonga*, Bs. As.: Editorial Sudamericana, 226.
- Ortiz Oderigo, Néstor. 1959. "Graetzer, Guillermo", en: Della Corte Andrea; Gatti, Guido Maggiorino, *Diccionario de la música*, Bs. As.: Ricordi Americana, 752.
- Pellettieri, Osvaldo, (dir.). 2006. *Teatro de Pueblo: una utopía concretada*, Bs. As.: Galerna-Fundación Somigliana.
- Pohle, Fritz. 1993. *Musiker-Emigration in Lateinamerika. Ein vorläufiger Überblick*. En Heister, Hanns-Werner; Claudia Maurer Zenck y Peter Petersen eds. *Musik im Exil*, Frankfurt, Fischer.
- Said, Edward. 2006. "Reflexiones sobre el exilio", En: R. García Pérez, (trad.), *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*, Caracas: Debate, pp. 179-195.
- Scarabino, Guillermo. 2000. *El Grupo Renovación (1929-1944) y la nueva música en la Argentina del siglo XX*, Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Cuaderno de Estudio N° 3, Bs. As.
- Schnorrbach, Hermann. 2005. *Por "la otra Alemania". El Colegio Pestalozzi en Buenos Aires (1934-2004)*, Asociación Cultural Pestalozzi, Bs. As.
- Schwarz, Alfredo. 1991. *Y a pesar de todo . . . Los judíos de habla alemana en la Argentina*, Bs. As.: Grupo Editor Latinoamericano.
- Schwarz, Egon. 1999. "La emigración de la Alemania nazi", En: Regula Langbehn, (ed.) *Paul Zech y las condiciones del exilio en la Argentina*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Senkman, Leonardo. 1995. "La Argentina neutral de 1940 ante los refugiados españoles y judíos", en: *Ciclos en la historia, la economía y las sociedades*, Año V, Vol. 5, N° 9, Segundo semestre.
- . 2004. "La cuestión judía en los imaginarios sociales y políticos del populismo", en: *Índice, Revista de Ciencias Sociales*, Año 35 N° 22, Bs.As.: DAIA Centros de Estudios Sociales, 117-173.
- Slonimsky, Nicolas, Kuhn, Laura Diane; Mcintire Dennis, 1997. *Baker's Biographical Dictionary of 20th Century Classical Musicians*, Schirmer Books.

Suarez Urtubey, Pola. 2003. *La creación musical en la generación del 45*. En: *Historia General del Arte en Argentina*, Vol. IX, Bs. As.: Academia Nacional de Bellas Artes.  
Weinstein, Ana E., Gover, Miryam Esther, Nasatsky, Roberto B. 1998. "Guillermo Graetzer", *Trayectorias musicales judeo argentinas*, Bs.As.: Milá, p. 85-90.

### Archivos

Fondo "Guillermo Graetzer" del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" de la Universidad Católica Argentina.  
Archivo privado de Carlos Grätzer.  
Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos (CEMLA).  
Hemeroteca Biblioteca Nacional de la República Argentina

### Hemerográficas

"Obituario. Guillermo Graetzer", *Revista Clásica*, Año V, N° 59, Marzo de 1993, p. 49.  
"Recordatorio. Guillermo Graetzer", *Correo Musical Argentino*, Año XVI, N1 148, Marzo de 1993, p. 3  
"El maestro vienés Kurt Pahlen", *Revista Sintonía*, Año 7, N° 329, 9 de agosto de 1939.  
*Argentinisches Tageblatt*, diversos números.  
Mundo israelita, diversos números.

### Sitios electrónicos

<http://www.guillermograetzer.com/> Autor: Carlos Grätzer. Última entrada: 26-10-2009  
[www.teatrodelpueblo.com.ar](http://www.teatrodelpueblo.com.ar) MANSILLA, Camila, "Breve historia del Teatro del Pueblo". En: *Sobretudo. Revista digital de crítica e investigación teatral*. Última entrada: 26-10-2009  
[http://www.jewishgen.org/yizkor/Bukowinabook/buk1\\_153.html](http://www.jewishgen.org/yizkor/Bukowinabook/buk1_153.html), NEUBORN, Erich, "The Oldest Societies, Institutions and Organizations of Bukovina", Última entrada 20-10-2008.