

Capítulo 4

Músicos judíos exiliados en Argentina por causa del nazismo. Su inserción en los escenarios de los teatros ídiches de Buenos Aires

Silvia Glocer

El advenimiento del nacionalsocialismo al poder en Alemania, forzó –entre otras cosas- un éxodo de personas de dimensiones sin antecedentes en la historia europea. Pocos meses después de asumir Adolf Hitler como canciller de Alemania en enero de 1933, el régimen nazi sancionó la Ley para la Restauración de la Administración Pública Profesional (*Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums*). Esto, que implicaba –entre otras cosas- la prohibición a los no arios de ejercer cargos en la función pública, provocó el despido de los músicos judíos que trabajaban en instituciones estatales como orquestas, teatros de ópera, conservatorios y universidades.

Hacia Argentina se dirigieron miles de judíos, provocando la tercera ola inmigratoria de esa comunidad, según la clasificación propuesta por Feierstein¹.

Aún frente a todas las restricciones migratorias que se fueron incrementando durante la década del '30, Argentina fue el país de Latinoamérica que más judíos recibió durante el nazismo². Entre 1933 y 1945, llegaron a estas tierras alrededor de 45.000

¹La primera había ocurrido 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, Ricardo, *Historia de los judíos argentinos*, Buenos Aires, Planeta, 1993, p. 111.

² Sobre este tema ver: Anne Saint Sauveur-Henn, *Un Siècle d'Emigration Allemande vers l'Argentine (1853-1945)*, Viena, Böhlau, 1995; Alfredo José Schwarcz, *Trotz Allem: Die deutschsprachigen Juden in Argentinien*, Colonia: Böhlau, 1995; Carlota Jackisch, *El nazismo y los refugiados alemanes en la Argentina*, Bs. As.: Editorial de Belgrano, 1997; Ricardo Feierstein, *Historia de los judíos argentinos*, Bs. As.: Planeta, 1993; Fernando Devoto, *Historia de la inmigración en la Argentina*, Bs. As., Editorial Sudamericana, 2004, Haim Avni, *Argentina y la historia de la inmigración judía (1810-1950)*, Buenos Aires, Jerusalem, Editorial Magnes AMIA, 1983; Uki Goñi, *La auténtica Odessa: la fuga nazi a la Argentina de Perón*, Editorial Paidós, Bs. As. 2003.

refugiados judíos, legales o clandestinos³. Esta vez, por la causa común de huir del nazismo, llegaron con esta inmigración más de cien músicos, la mayoría de ellos con una formación musical y una vida profesional destacada en Europa. Algunos de ellos la adoptaron como lugar de paso y, la mayoría, como residencia, aún después de finalizada la contienda⁴.

Una parte de estos músicos se dedicó a trabajar en operetas y otros géneros musicales vinculados a los circuitos de teatros judíos en idish y teatros alemanes y húngaros, provocando un fuerte impacto cuantitativo y cualitativo en ellos.

Buenos Aires, 1930

A comienzos de la década del '30, la opereta tenía en Buenos Aires sus lugares de difusión en algunos teatros y radioemisoras. Compañías teatrales como, por ejemplo, la de Enrique Susini⁵, ofrecían en el Teatro Odeón, operetas ya clásicas como *El país de la sonrisa*, de Franz Lehar, o *El baile en el Savoy*, de Paul Abraham⁶. Actores como Dora Peyrano, Miguel Faust Tocha, Guillermo Damiano o Juana Sujo, hacían las veces de cantantes y ponían en escena estas obras⁷. La dirección escénica, estaba a cargo del propio empresario, el señor Susini.⁸

También era común en ese entonces, la presencia de compañías extranjeras, que presentaban en Buenos Aires sus espectáculos. En junio de 1938, por ejemplo, llegó la compañía francesa de Gustav Goublier, y presentó tres títulos en el Teatro Politeama⁹. Para

³ Anne Saint Sauveur-Henn, *Un Siecle d'Emigration Allemande vers l'Argentine 1853-1945* (Cologne, Weimer, Wien: 1995), 249; Alfredo José Schwarcz, *Trotz Allem: Die deutschsprachigen Juden in Argentinien* (Cologne: Böhlau, 1995), 60.

⁴ El tema "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" ha sido estudiado por Silvia Glocer para su tesis doctoral en Historia y Teoría del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

⁵ Enrique Telémaco Susini (1891- 1972), médico, pionero de la radiodifusión argentina (década del '20), empresario y fundador de los estudios de cine Lumiton. Estudió en el Conservatorio de Viena, canto y violín.

⁶ "Desde el viernes se darán operetas en el Teatro Odeón", *El Mundo*, 11 de Noviembre de 1935, pág. 14.

⁷ Datos en: "Se aplaude una bonita opereta en el Odeón", *El Mundo*, 18 de noviembre de 1935, p. 16.

⁸ Datos en: "Se aplaude una bonita opereta en el Odeón", *art.cit.*

⁹ *La Fille de Madame Angot*, de Charles Lecocq, *Mireille*, ópera cómica de Charles Gounod y *Les Cloches de Corneville*, de Robert Planquette. En: "Se presentó anoche la compañía de Goublier", *La Nación*, 19 de junio de 1938, p. 15.

la misma fecha, llegó al país la actriz y cantante Gitta Alpár¹⁰. Prohibida ya en la Alemania nazi, es contratada por Radio Belgrano para cantar en el ciclo de programas “Federal”¹¹.

“En Europa, dice Gitta, la opereta triunfa. Los más grandes éxitos se obtienen dentro de ese género. La opereta, por otra parte, mejora sensiblemente por la calidad de los valores interpretativos a que apela. Las más grandes voces abandonan la lírica y se orientan hacia la opereta”¹².

En la misma entrevista Alpár comenta que su amigo, el cantante Miguel Fleita, antes de morir le dijo a sus dos hijos tenores: “En la Argentina hay que ir a buscar el comienzo de la gloria. Es el país de las consagraciones”¹³.

También era habitual –como dijimos– que se difundieran operetas por radio. Así como Radio Belgrano contaba con su ciclo llamado “Federal”, Radio El Mundo tenía el suyo denominado “Atkinsons” dedicado al género¹⁴. La orquesta la dirigía un músico judío que había llegado exiliado de Europa: Dajos Bela¹⁵. El empresario Susini además, lo

¹⁰ Sus datos biográficos se pueden consultar en: Sophie Fetthauer, “Gitta Alpár”, Maurer Zenck, Claudia y Petersen, Peter (ed.), *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, 2007, actualizado 2010, http://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00000787

¹¹ Llega a bordo del buque “Augustus”, el 24 de junio de 1938. La van a esperar a Montevideo Jaime Yankelevich (dueño de Radio Belgrano), Julio Korn (dueño de revista *Radiolandia*, *Antena* y otras), y algunos artistas como Homero Manzi. Salen notas y anuncios de su llegada en diversos números de la Revista *Radiolandia*, desde el mes de mayo.

¹² “Gitta Alpar el ruiseñor de Hungría”, Revista *Radiolandia*, Año IX N° 537, 2 de Julio de 1938.

¹³ Revista *Radiolandia*, art. cit. Alpár debutó en el cine Suipacha, acompañada por la orquesta dirigida por Herman Kumok, director de la orquesta estable de Radio Belgrano. Interpretó en esa oportunidad, *Czardas*, de Brodsky, *Ave María*, de Gounod, *Tangolita*, (de la opereta *Ball im Savoy*) de Paul Abraham y el vals de la película *Rosa de Hungría*. Datos tomados de “Nos brindó su arte”, Revista *Radiolandia*, Año IX N° 538, 9 de Julio de 1938. También presentó la opereta *Madame Dubarry* en el Teatro Odeón. Datos en: “Aufführung von ‘Madame Dubarry’ mit Gitta Alpar”, *Argentinisches Tageblatt*, 13 de agosto de 1938, p. 7. Permaneció en Argentina hasta fines de agosto y regresó al año siguiente, esta vez contratada por Radio El Mundo, para una breve temporada de dos meses, cuyos recitales dio acompañada por la orquesta dirigida por Dajos Bela.

¹⁴ Anuncio de *El último vals*, de Oscar Strauss y *El barbero de Sevilla* de Giacomo Rossini, Revista *Radiolandia*, Año XIII N° 595, 12 de Agosto de 1939.

¹⁵ Dajos Bela [León Golzmann] nació el 19 de diciembre de 1897, Kiev, Rusia (actualmente Ucrania). A los nueve años aprendió a tocar el violín en el Conservatorio de Kiev con el maestro Pulikowski. Luego estudió en el Conservatorio de Moscú con Michajl Press, donde se graduó con medalla de oro, y en Berlín con Issay Barmas. Cerca de 1920, la firma Carl Lindström, buscaba para grabar en algunas de sus marcas (Odeon, Parlophon y Beka) artistas con nombre húngaro. León Golzmann adoptó entonces diversos seudónimos, entre ellos el de Dajos Bela. A principios de los años 20 fundó su propia orquesta de salón (*Tanzorchester*). Tocaban en Berlín en hoteles como el *Adlon* o el *Excelsior*. En mayo de 1930, crea y dirige en Alemania la “Wiener Boheme Orchester”. Participó con su orquesta en diversos filmes. En marzo de 1933 se encontraba dando un concierto en el Hotel Excelsior de Berlín, cuando fue brutalmente interrumpido por tropas de asalto nazis, que se acercaron al escenario con insultos y amenazas. Como allí se alojaban, miembros del partido nazi, no podían los judíos hacer música. Bela se retiró a su casa y con temor a que le quitaran el pasaporte, se fue esa misma noche con su esposa, Ilse Silber, a Holanda. Luego a París y Londres. En 1935 obtiene un contrato de Radio *Splendid*, en Buenos Aires, donde él, junto a su esposa y algunos de los miembros de su orquesta se trasladaron. Trabajó en esa radio, y luego en Radio *El Mundo*, donde durante años condujo un

contrató junto con su orquesta para intervenir en el estreno argentino de *La estrella del correo*, de Ralph Benatzky¹⁶, a realizarse en el Teatro Monumental, el 29 de Noviembre de 1935¹⁷. Esta opereta había “constituido uno de los más ruidosos éxitos berlineses de los últimos tiempos”¹⁸ según el diario *El Mundo*.

Mientras esto ocurría en Buenos Aires, la opereta y algunos otros géneros musicales teatrales, al igual que el jazz y la música ligada a la Segunda Escuela de Viena, se habían prohibido en Alemania, siendo incorporados a la clasificación de “música degenerada” (*Entartete Musik*) realizada por los nazis¹⁹. Entonces, músicos especializados en el género continuaron llegando a la Argentina: Max Perlman²⁰, Gitta Galina²¹, Marguerite Gellert²²,

programa diariamente, dirigiendo una orquesta de 80 músicos. Además, tocaba en varias confiterías de baile, como el Bar *Richmond* y *El Galeón*. Compuso música para películas. Se vinculó con asociaciones culturales judías, como Bar Kochba, donde tocaba con su orquesta en eventos organizados por ellas. Murió en La Falda, Córdoba el 5 de diciembre de 1978.

¹⁶ Sobre libro de Hans Müller, adaptado por el propio empresario.

¹⁷ “Dajos Bela y su orquesta actuarán en el Monumental”, *El Mundo*, 19 de Noviembre de 1935, pág. 16. De esta manera, se forma la Compañía de Operetas de Enrique T. Susini.

¹⁸ “Debuta una compañía de operetas en el Monumental”, *El Mundo*, 29 de Noviembre de 1935, pág. 18. Esta opereta había sido recientemente estrenada en Berlín.

¹⁹ Este tema ha sido desarrollado por varios autores, entre ellos: Albrecht Dümmling, “Norma y discriminación: las Jornadas Musicales del Reich y la exposición ‘Música degenerada’”, en: Pascal Huynh (dir.), *La música y el III Reich. De Bayreuth a Terezín*, Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, 2007; Albrecht Dümmling, (Ed.), *Banned by the Nazis: Entartete Musik. The exhibition of Düsseldorf 1938/88 in texts and documents*, London, 1995; Paul Walter Jacob, “Música prohibida – Verbotene Musik. Ein Vortrag im Exil”, *Hamburger Arbeitstelle für Deutsche Exilliteratur*, N° 3, Hamburg, 1991; Michael H. Kater, *The twisted muse: musicians and their music in the Third Reich*, New York / Oxford: Oxford University Press, 1997; Michael H. Kater, *Composers of the Nazi era: eight portraits*, New York / Oxford: Oxford University Press, 2000; Erik Levi, *op. cit.*

²⁰ Max Perlman [Meiers Perlmanis], nació en Riga, Letonia, en 1909. A los seis años cantaba en el coro de Hazan Rosovski y comenzó a realizar roles de niño en el teatro. Estudió arte dramático en el Riga Peretz Club y realizó diversas presentaciones en el teatro ruso y en idisch. Cuando se crea el Riga Nayer Yidische Teater (Nuevo Teatro Judío), se convierte en profesional, actuando desde 1928 a 1934 en Kovno y Riga. Realizó una gira por Viena, Checoslovaquia, Polonia, Francia, Bélgica e Inglaterra. El 7 de junio de 1939 llegó a la Argentina, junto a Gita Galina. Integró la Compañía Israelita de Operetas. Hasta 1945 realizaba espectáculos también en Uruguay y Chile. Entre 1948 y 1951 realizó una gira por Sudáfrica. En 1952 fue a Estados Unidos, país que alternó para trabajar con su hogar, en Israel. Volvió a Argentina en 1966 y 1967. Entre 1968 y 1974, realizó giras por Estados Unidos, Sudáfrica y Europa. Estuvo vinculado durante algunos años al Israel's Hebrew Theater Circuit. Perlman realizó sus últimas actuaciones en 1985 en gira por Estados Unidos, Australia e Israel con su compañera Menorah Zahav. Murió en 1985.

²¹ Gita Galina [Guta Israiley], nació en Vitebsk, Bielorrusia, c. 1907. El 7 de junio de 1939 llegó a la Argentina, junto a Max Perlman en el buque Oceanía, habiendo embarcado en Trieste. Fue integrante de la Compañía Israelita de Operetas.

²² Marguerite Gellert [Marika Gellert], nació en Bekescsaba, Hungría, c. 1907. El 6 de junio de 1940, llegó a Buenos Aires en el buque Principessa Maria, proveniente de Barcelona, España, junto a su esposo, el músico André Laszlo. En Buenos Aires integró la Compañía Húngara de Operetas junto a Tuni Banay, Kato Keri, Denes Ivanyi, Jorge Yamossy, entre otros.

André Laszlo²³ o Hans Philipp Wenning²⁴, entre otros. Uno de los casos más destacados, fue el del reconocido compositor de operetas Jean Gilbert²⁵, quien llegó a Buenos Aires el 4 de mayo de 1939²⁶ contratado por Radio El Mundo. Gilbert, cuyo verdadero nombre era Max Winterfeld, con más de 50 operetas en su haber, debutó días más tarde, dirigiendo en la orquesta de esa emisora, música de operetas para un programa auspiciado por la empresa Toddy. Los conciertos radiales tenían lugar tres veces por semana (martes, viernes y domingos) y Gilbert efectuaba además las instrumentaciones especialmente para esos conciertos. Sobre su llegada, el periodista de la revista *Radiolandia* opinó:

²³ André László [Andor László] nació en Budapest, Hungría, c.1897. Llegó a Buenos Aires en el buque *Principessa Maria*, junto a su esposa Margueritte (Marika) Gellert. Se incorporó a la Compañía Israelita de Operetas. Trabajó en la producción de operetas del Teatro Húngaro, un elenco formado por músicos y actores, la mayoría judíos húngaros exiliados, que él dirigía. Entre 1951 y 1958 participó en varias películas del cine nacional.

²⁴ Hans Philipp Wenning [Hans Wenninger], nació en Viena, c. 1900. Hijo del actor Arthur Wenninger. Estudió canto en el conservatorio de esa ciudad. También arte dramático. En 1919 obtuvo un contrato como tenor de opereta y bufo de ópera en el *Stadttheater* de Kattowitz. Trabajó en el *Carl-Theater* de Viena (1924), en el *Theater an der Wien*, en la ópera de Graz, en el *Deutsches Theater* de Brno, en el *Schauspielhaus* de Berlín, en el *Landestheater* de Praga. Ejerció cargo directivos en el *Stadttheater* de Salzburgo y en el de Gablentz. Realizó giras con Richard Tauber por París, Londres, Nápoles, Roma y otras ciudades italianas. Llegó a Buenos Aires, el 11 de octubre de 1940, a bordo del buque "Pocone", habiendo embarcado en Rio de Janeiro. Fue contratado para la temporada de ópera alemana de 1941, en el Teatro Colón. Mauricio Peltz, productor en el Teatro Excelsior de Buenos Aires lo contrata para la temporada de opereta 1943, como cantante, director y *regisseur* en diversas presentaciones. Cantaba en el Café Yemeca. Se vinculó también al *Freie Deutsche Bühne* como actor. Murió en Buenos Aires en 1966.

²⁵ Jean Gilbert [Max Winterfeld], nació en Hamburgo, Alemania el 11 de Febrero de 1879. Inició sus estudios musicales en Hamburgo con el maestro Hugo Riemann. Estudió en el Conservatorio de Sondershausen y en la Escuela de Música Franz Liszt de Weimar, y con Philipp Scharwenka en Berlín. Adoptó el seudónimo de Jean Gilbert, en el año 1901, en la producción de su primera opereta, género en el que se desarrolló como compositor y director de orquestas. Trabajando en Berlín compuso más de 50 operetas. Con la llegada del nazismo al poder le fueron incautados gran parte de sus bienes incluyendo su casa en Wannsee. Como excusa del estreno en Viena de su opereta *La dama del arco iris* se fue a Viena. Sin perspectivas laborales en esa ciudad y sin poder cobrar sus derechos de autor en Alemania, se fue en 1936 a Barcelona donde tomó un cargo de director. En España participó en cine, en el rodaje de *Doña Francisquita*, de Antonio Vives y estableció los primeros contactos con Argentina. En 1937 Gilbert se fue a París. Allí filmó su opereta *La casta Susana*. Al año siguiente se fue a Londres. Finalmente, Gilbert se exilió en Argentina. Llegó con un contrato para trabajar en Radio El Mundo. El 15 de Mayo debuta en esa radio, dirigiendo la orquesta de la emisora. Los solistas son la soprano Lili Heinemann y el tenor Walter Fall. Con esa orquesta continúa trabajando dirigiendo música de opereta, auspiciado por la empresa Toddy. Los conciertos tienen lugar tres veces por semana (martes, viernes y domingos). Gilbert efectuaba además las instrumentaciones especialmente para esos conciertos. En Argentina compuso también música para películas. Murió en Buenos Aires el 20 de Diciembre de 1942.

²⁶ Llegó junto a su segunda esposa Gerda, en el Buque Aurigny, que había partido del puerto del Havre. Datos Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos (CEMLA).

“El proyecto que acaricia de tentar [sic] entre nosotros la resurrección de la opereta, estimulado por el gran suceso que sus audiciones radiales han obtenido, pondrá a prueba sus dotes de organizador y animador.”²⁷

Por su parte, el músico declaraba:

“Tengo un proyecto que quizá logre interesar al público porteño. Quiero montar aquí mi última novedad. Es imperdonable que la opereta, siendo un género tan hermoso, no se la cultive con más asiduidad. Naturalmente que eso ocurre porque tienen innumerables dificultades. La opereta, ante todo, exige juventud, elegancia, gracia, simpatía, dinamismo, brillantez, despliegue de suntuosidad, alarde de presentación escénica. Si no se cuenta con todo eso, es preferible renunciar a cualquier proyecto. Pienso que para lograr mi iniciativa tendré a la mano la suma de los elementos requeridos. Por lo pronto, la obra está casi lista.”²⁸

Gilbert trabajará sin cesar en este país, no sólo como director de operetas sino como compositor de música para películas del cine nacional, aunque por pocos años, ya que falleció en diciembre de 1942. A pesar de su muerte temprana, su idea de reactivar el género se hizo eco en Buenos Aires²⁹.

El arribo de esta y otras personalidades, ya sea en forma permanente o de paso por el país, activó las puestas de operetas de una manera destacada, no sólo en las radios y teatros que hemos visto, sino también y especialmente en dos circuitos: por un lado en el de los teatros judíos, en donde se pusieron en escena una gran cantidad de operetas en ídich, y por otro en el de los teatros alemanes³⁰, a veces junto al Teatro Húngaro, donde los ciclos de operetas fueron del repertorio en idioma alemán.

²⁷ Aldo R. Marino, “Jean Gilbert quiere resucitar en Buenos Aires un género injustamente olvidado: la opereta”, Revista *Sintonía* 12-07-1939, s/p.

²⁸ Aldo R. Marino, *art. cit.*

²⁹ A pocos meses de la muerte de Jean Gilbert, la Sociedad Cultural Israelita (JKG) realizó un homenaje póstumo al compositor organizando el recital “Una noche con Jean Gilbert”, el 17 de Abril de 1943, en el Teatro Astral. Paul Walter Jacob brindó en esa oportunidad un discurso conmemorativo. Anuncio publicitario y nota en *La Semana Israelita* del 2 y 16 de Abril de 1943.

³⁰ Durante su exilio en Argentina (desde 1939 y por espacio de 10 años) el actor, director de teatro, músico y crítico alemán Paul Walter Jacob, fundó el Teatro Alemán Independiente (*Freie Deutsche Bühne*), el único teatro alemán del exilio, en todo el mundo, que puso en escena producciones teatrales de manera regular durante la Segunda Guerra Mundial. Sobre este tema ver: Robert Kelz, “Desde la emigración a la inmigración: actuaciones interculturales en el Teatro Alemán Independiente, Buenos Aires Argentina, 1940-45,” en *Anuario Argentino de Germanística* 2, (2010): 193-211; Germán Friedmann, *La cultura en el exilio*

Cabe señalar que el 50 % de los músicos pertenecientes a esta ola inmigratoria, eran judíos que provenían de países germano-parlantes, como Alemania y Austria, o de países que poseían estas minorías idiomáticas, como Checoslovaquia. La otra mitad procedía de los diversos países con población judía, como Yugoslavia, Ucrania, Rusia o Polonia, cuyo idioma materno por lo general era el ídich.

Para algunos de estos músicos, el contacto con los teatros judíos de la ciudad de Buenos Aires funcionó como primer vínculo laboral. Es así que, por ejemplo, Guillermo Graetzer³¹, sobre sus comienzos como intérprete y compositor en Argentina, escribe en una carta: “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.”³²

alemán antinazi. El Freie Deutsche Bühne de Buenos Aires, 1940-1948, Revista Anuario IEHS N° 24, Tandil: Universidad Nacional del Centro, Tandil, 2009; Uwe Naumann, *P. Walter Jacob. Ein Theatermann im Exil*, Hamburg: Kabel, 1985; Anne Lemmer, *Die "Freie Deutsche Bühne" in Buenos Aires 1940-1965* (Hamburg: Hamburger Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur, 1999). Vivian Wolfgang, *Paul Walter Jacob und die Freie Deutsche in Argentinien* (PhD diss, University of Vienna, 1979); Fritz Pohle, “Paul Walter Jacob am Rio de la Plata: Rahmenbedingungen und Bestimmungsfaktoren eines exilpolitischen Engagements,” *Exil* 7 (1987): 34-52; Pohle, “Paul Walter Jacob am Rio de la Plata: Der Kurs der FDB – eine exilpolitische Gratwanderung” *Exil* 7 (2: 1987): 34-58; Pohle, “Paul Walter Jacob am Rio de la Plata: Exilprominenz und Zwang zur Politik,” *Exil* 8 (1988): 79-96.

³¹ Guillermo Graetzer [Wilhelm Grätzer] (Viena, Austria, 5-IX-1914; Buenos Aires, 22-I-1993). Pianista, director de coro, pedagogo, compositor, musicólogo. Desde los seis años de edad comenzó a tomar clases de piano y prosiguió desde los diecisiete años con el Profesor Georg Schünemann. Ingresó a la Neuköllner Volkshochschule de Berlín allí en 1930 y permaneció hasta 1934. Allí tomó cursos, entre otros maestros, con Paul Hindemith, Harald Genzmer, Ernst Lothar Von Knörr y Hans Böttcher. También tomó clases privadas de composición hasta fines de 1935 con L. von Knorr y con el Dr. Böttcher. Guillermo Graetzer, escapando del nazismo llegó Buenos Aires el 2 de Enero de 1939. En 1946 fundó el Collegium Musicum de Buenos Aires. Allí fue su Director artístico, dictaba clases de pedagogía y musicología, y se encargaba de la dirección de coros. Realizó una adaptación del Método Orff para América Latina y publicó una cantidad importante de antologías y arreglos corales y para flautas dulces. Participó de la fundación de la "Liga de Compositores de la Argentina", fue profesor de composición, orquestación y dirección de coro en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Plata. Realizó diversas investigaciones sobre pedagogía musical y dejó un legado escrito de ensayos musicales y pedagógicos, recopilaciones para canto, instrumentos, y sobre dirección coral. Durante su larga y productiva trayectoria ganó numerosos premios como el premio "Henryk Wieniawsky" de Polonia (1976), el "Guido D'Arezzo" de Italia (1980); el Diploma al mérito en la disciplina pedagogo de los Premios Konex (1989); el Premio a la Trayectoria Artística del *Fondo Nacional de las Artes*; 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).

³²En una carta que Graetzer le envió al musicólogo Karoly Csapák, con fecha 24 de enero de 1979. Archivo privado de Carlos Grätzer. 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.”

Entre los programas de concierto Guillermo Graetzer³³, encontramos un afiche con fecha del 24 de marzo de 1939, es decir, a dos meses de la llegada del músico a Buenos Aires. Allí se anuncia un espectáculo en el Teatro Mitre: “*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 ídich y castellano. Aunque no figura el nombre de Graetzer, este programa guardado en su archivo 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.³⁴

Otros músicos exiliados se incorporan a la Compañía Israelita de Operetas, una de las más importantes de Buenos Aires, que además de las puestas en escena en los teatros mencionados, realiza giras al Uruguay y Chile. En 1940, la “Compañía Israelita de operetas” (Jiddische Operetten-Gesellschaft. También lo llaman Mitre-Ensembles), estaba formada por: Lilian Lux, Gitta Galina, Elsa Rabinowotsch, Blumenthal, Pessach Burstein, Max Kloss, Max Perlmann, Max Bozyk, Leon Fridmann, con la dirección orquestal de Jeremías Ciganeri (Zigan Eri) bajo la *regie* de Max Kloss.³⁵ A fin de 1940, realizan presentaciones en Montevideo, Uruguay: del 5 al 29 de diciembre de 1940 ponen en escena: *Die Dorische Prinzessin* (Maizzels), *Un romance en el desierto* (Mark Markovich Warshavsky), *La nieta del otro mundo* (Witmatak), *La mujer del panadero* (Maizzels), *El alegre Lova* (Alexander Olshanetsky), en el Teatro Solís de esa ciudad.

En 1941, Nathan Kratz reúne al elenco para actuar en Santiago de Chile³⁶. En ese año, algunos de los integrantes eran: Salomón y Clara Stramer, Samuel Iris, Susana (Susanne) y Simón Berdichevsky, Sara Lerer, Samuel Goldin, León Narepkin. En 1943, el elenco estaba formado por: Max Perlmann, Sonjia Iris, Susana Berditshevsky, Gitta Galina, Paulina Tajman, Cilli Tex, Anna Rappel, Sina Rappel, Ester Rappel, Samuel Iris,

³³ Consultados en el Fondo documental “Guillermo Graetzer” perteneciente al Instituto de Investigaciones Musicológicas “Carlos Vega”, de la Universidad Católica Argentina.,

³⁴ Aunque en un programa posterior fechado el 12 de mayo de 1939, sobre un recital de Lieder realizado a beneficio del colegio Germania Schule de la localidad de Vicente Lopez, 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 esos hayan sido sus primeros trabajos, por las razones mencionadas.

³⁵ Datos tomados de: “Teatro Soleil”, La Semana Israelita, 29 de noviembre de 1940, p. 10.

³⁶ Datos en: “Una Compañía Israelita de Operetas actuará en Santiago de Chile”, *Mundo Israelita*, 8 de Noviembre de 1941, p. 10.

Samuel Blum, Benzion Berditshevsky, Mosche Goldstein, Salmen (Salomon) Hirschfeld, Michel Michalowitsch, Samuel Silberberg, Josef Maurer, Morris Pelz, Herman Kossowsky, Nathan Klinger. Dirigía la orquesta el maestro Leo Schwarz³⁷.³⁸ Dirá el diario *Mundo Israelita*: Kratz “ha seleccionado en esta capital [Buenos Aires] un conjunto de intérpretes de primera fila, especializados en el género de operetas y comedias musicales”³⁹.

Algunas reflexiones

La llegada de esta cantidad de músicos en tan pocos años (la mayor parte de ellos llegó en los cinco años que van desde 1935 a 1939), provocó un gran impacto en el mapa musical de Buenos Aires. Es sobre todo a partir de 1939 cuando se produce una gran explosión musical, como se puede apreciar con tan sólo recorrer las páginas de espectáculos de los principales diarios y revistas porteños (*La Nación, La Prensa, Radiolandia, Sintonía*) y sobre todo, los de la colectividad judía (*Jüdische Wochenschau, Mundo Israelita*, etc.) o el diario en alemán *Argentinisches Tageblatt*.

La incorporación de estos músicos inmigrantes a los distintos escenarios musicales, trajo aparejados algunos cambios entre ellos, -en el tema específico que nos convoca- la reactivación de la opereta y otros géneros musicales en idioma ídich en torno a los teatros de este circuito en Buenos Aires. Hacia 1939 la mayor parte de estos músicos judíos exiliados ya se había establecido en Argentina. La recolección de datos y su posterior análisis, nos hizo notar que a partir de ese año y en forma paulatina, en el marco de los teatros judíos, se observa un notorio incremento de las puestas de operetas, que llegan a realizarse hasta cinco veces por semana, algunas incluso en dos funciones diarias. Además,

³⁷ Leo Schwarz (o Schwartz) [Leo Eswit Schwarz] (Praga, Checoslovaquia, 1897; Buenos Aires, 1984). Pianista, director de orquesta y docente. Estudió en el Conservatorio de Música de Praga. Junto a Frantisek Cink fundó a principios de los años '30 una orquesta de salón que tocaba en el club nocturno del Hotel Julis, en Praga. También tocaron en Egipto. Como director de orquesta trabajó en el Teatro Nacional de Praga y otros teatros en Alemania. Llegó al país el 14 de febrero de 1938, a bordo del buque Augustus, procedente de Génova. En ese mismo barco llega Iljia Livschacoff con 18 integrantes de su orquesta, todos contratados por LS1 Radio Municipal. Es probable entonces que Leo Schwarz formara parte de ella. Trabajó como pianista y director de orquesta en diversos escenarios. Hacía música de cámara (Pianista del cuarteto de cuerdas de Leo Cherniavsky), acompañaba cantantes e instrumentistas (Ricardo Odnoposoff, Kirsten Flagstad, Henrik Szering, Ruben Varga entre otros) y durante algunos años dirigió las operetas que se realizaban en el circuito de los teatros judíos de Buenos Aires, como el Excelsior o el Mitre. Fue docente en la Asociación Amigos de la Música y en la Asociación Wagneriana.

³⁸ Datos en: “Teatro Excelsior”, *La Semana Israelita*, 2 de abril de 1943, p. 12.

³⁹ Datos en: “Una Compañía Israelita de Operetas actuará en Santiago de Chile”, *art.cit.*

las temporadas comenzaron a extenderse ocupando más cantidad de meses en el año. Mientras que, en 1939 la temporada se desarrolló entre los meses de agosto a octubre y se presentaron cuatro obras, en 1943, en cambio, fueron más de 15 los títulos ofrecidos desde abril hasta octubre.

En 1939, se ponen en escena, en el Teatro Mitre (el empresario era Adolf Mide): *Der Engel von Jener Welt*, *Eines Dorfprinzessin* (también anunciada como *Die Dorfprinzessin*, en octubre), *Die Glückliche Braut*, *Ein Mensch Ohne Heim*, *Nachmenschen*. La compañía lleva el nombre de: *Jiddische Künstlergesellschaft aus Europa*.⁴⁰ En el mismo año, pero en el Teatro Excelsior, se presenta en el mes de abril el espectáculo musical *Cigarrillos (Papirosn)*, con los actores norteamericanos Herman Yablokoff y Bella Meisel.⁴¹

Entre abril y octubre de 1943, la Compañía Israelita realizó un ciclo de operetas en el teatro Excelsior. Algunos de los títulos puestos en escena fueron: *Yeikele Blofer (El Embustero)*, *El alma judía*, *Más vale suerte que fortuna*, *Ioschke se compromete*, *La princesa aldeana*, *El haragán*, *El amor del campo*, *Un millón por una chica*, *Juanita en América*.⁴²

Pero además, se diversificaron los géneros musicales ya que se incorporaron al repertorio, melodramas, café-concerts, comedias musicales o espectáculos revisteriles. El teatro ídich en Buenos Aires recupera de esta manera, los momentos de esplendor que tuvo durante las dos primeras décadas del siglo XX y que fueron interrumpidos por la crisis económica del '30⁴³.

No sólo a nivel cuantitativo fue el incremento que hemos registrado. Los artistas que integraban algunos elencos, tanto cantantes como instrumentistas, directores de orquesta o *regisseurs* eran personas muy preparadas en estos géneros y tenían experiencias

⁴⁰ Anuncios en *Argentinisches Tageblatt* de agosto, septiembre y octubre de 1939.

⁴¹ Anuncio en la cartelera del *Argentinisches Tageblatt*, 23 de abril de 1939, p.9.

⁴² Anuncios en *Mundo Israelita*, entre abril y octubre de 1943. Hemos tomado los títulos de las operetas tal como fueron publicados en ese diario. En el diario *Argentinisches Tageblatt* también aparecen los anuncios pero con los títulos de las operetas en alemán.

⁴³ El análisis de la crisis que afectó al teatro ídich durante la década del '30 excede el marco de esta presentación. Ha sido estudiado por Hansman, Silvia y Skura, Susana, "Debates en torno a la conformación de un canon de teatro ídich argentino (1930-1955)", *V Congreso Argentino de Teatro Comparado*, Gualeguaychú, 2011, p. 1.

laborales previas en Europa. Los instrumentistas y directores de orquesta recién llegados, compartían estas actividades musicales con conciertos de música de cámara, de jazz, etc. Vimos en el capítulo anterior que Jacobo Ficher –músico de la esfera académica- fue pionero en renovar el género de la opereta en ídich, desde un alto nivel musical.

Aunque excede el marco de este trabajo, en este punto queremos señalar algunas diferencias entre la opereta en ídich y la opereta en alemán. En relación específica al canto, notamos diferencias de formación entre los integrantes de los elencos de las operetas y demás géneros musicales teatrales en ídich, y los de los elencos de los teatros en alemán⁴⁴. Mientras que en la tradición del teatro ídich, era común que los actores cumplieran también el rol de cantantes, en el marco del teatro alemán, los cantantes provenían de la lírica. Como ejemplo del primer caso podemos mencionar al cantante, actor y bailarín Max Perlman, que se incorpora a la Compañía Israelita de Operetas. Perlman cantaba a los seis años en el coro de Hazan Rosovski y comenzó a realizar roles de niño en el teatro. Luego estudió arte dramático en el Riga Peretz Club.

En cambio, la soprano Lili Heinemann, que se incorpora al Conjunto de Operetas del Teatro Alemán Independiente se había formado en el Conservatorio Stern de Berlín, había interpretado roles de ópera e incluía en su amplio repertorio lieder, música barroca y del clasicismo. En Buenos Aires cantó en el Teatro Colón dirigida por Erich Kleiber y Fritz Busch.⁴⁵

⁴⁴ En junio de 1943, el FDB pone en escena la comedia musical en tres actos *Dorine un der Zufall*, de Jean Gilbert, con textos de Fritz Grünbaum y Wilhelm Sterk bajo la dirección musical de Wolfgang Vacano y acompañamiento en el piano de Hermann Ludwig. Participaron allí Heidi Eisler, Jacques Arndt, Max Wächter y Erni Wunsch-Vacano, todos exiliados por causa del nazismo. Se realizó en la Casa del Teatro (Santa Fe 1243). (Notas en “F.D.B.”, *La Semana Israelita*, 11 de Junio de 1943, p. 10 y “Jean Gilbert zum Gedächtnis”, *La Semana Israelita*, 18 de junio de 1943, p. 10.). A partir de abril de 1946 el FDB comienza con la producción de operetas junto al Teatro Húngaro, (cuyo elenco estaba formado por músicos y actores, la mayoría judíos húngaros exiliados, dirigidos por Sandor László). El “Conjunto de Operetas” del FDB, estaba bajo la dirección musical de H. Ludwig, y participaban otros músicos y artistas exiliados. Este tema se ha desarrollado en Glocer, S. Tesis doctoral: *Músicos judíos exiliados en Argentina durante el nazismo (1933-1945: Estudio sobre su inserción profesional y el impacto de su presencia en la cultura nacional*, Universidad de Buenos Aires, 2012.

⁴⁵ Allí realizó también algunos roles de operetas como el rol de Arsena, en *El Baron gitano*, J. Strauss, (1° de septiembre de 1939), y el rol de Ida en *El Murciélagos*, de J. Strauss, (23 de octubre de 1941), dirigida por Erich Kleiber. Antes del exilio había cantado *Ein Eh'mann vor der Tür*, de Jacques Offenbach, en el rol de Rosine, en el Jüdischer Kulturbund, Leipzig. Datos tomados de los programas de concierto, archivo musical familiar de Haydeé Seibert, su hija.

Un tercer caso es el de Hans Philipp Wenning (Hans Wenninger) que comparte ambos escenarios, cumpliendo diversos roles, tal su amplia y multifacética formación. Wenning, nacido en Viena, Austria, se había formado en su país como cantante y actor y había trabajado en importantes salas de Berlín, Praga, Viena, Londres y París. Llegó a la Argentina en 1941, contratado para cantar en la temporada de ópera alemana (Wagner, Mozart y Johann Strauss) en el Teatro Colón. En 1943 Mauricio Peltz, productor en el Teatro Excelsior de Buenos Aires lo contrata para la temporada de opereta de ese año, como cantante, director y *regisseur* de la Compañía Israelita de Operetas, en diversas presentaciones. Más adelante, Wenning se vinculó al *Freie Deutsche Bühne* como actor.

En la misma línea de comparaciones, también es importante destacar las diferencias de repertorio entre los teatros judíos y el teatro alemán. Mientras que entre los primeros, el corpus estaba conformado por obras de compositores como William Siegel, Peretz Sandler, Anshel Schorr o Alexander Olshanetsky, en lengua ídich, en los ciclos del FDB, las composiciones eran del repertorio universal, de autores consagrados como Jacques Offenbach, Franz Lehar, Emmerich Kalman, Oscar Straus, León Jessel o Leo Fall. Si bien, la mayoría de ellos de origen judío, todas las obras estaban escritas en alemán.

Cabe mencionar que no sólo idiomática es la diferencia entre ambos corpus, sino que el nivel de complejidad técnica vocal es mayor en las operetas en alemán; de allí la preparación requerida en los cantantes, -por ejemplo, en la amplitud del registro - para abordar ese repertorio.

Finalmente, queremos señalar que todos estos músicos, perteneciente a esta inmigración calificada -una gran diferencia con las anteriores olas- encontraron en este país -a pesar de las restricciones de ingreso existentes- una ciudad de Buenos Aires que los recibió con espacios para el desarrollo de las actividades musicales, una novata pero próspera industria cultural, una comunidad judía formada desde fines del siglo XIX y un público ávido de espectáculos que les hiciesen recordar a sus tierras lejanas.

Bibliografía

Ackermann, Peter; Schwarz, Ralf-Olivier y Stern, Jens, “Jacques Offenbach und das Théâtre des Bouffes-Parisiens 1855”, *Jacques-Offenbach-Studien*, Vol. 1, Muth, Fernwald, 2006.

Bauer, Alfredo, *La Asociación Vorwärts y la lucha democrática en la Argentina*, Colección reediciones y antologías, Bs. As.: Biblioteca Nacional, 2008.

Beilin, T., “Tsu der geshikhte funem yidishn teater in Argentine” En: *Argentina, 50 años de vida judía en el país, XX aniversario Di Presse*, Buenos Aires, Di Presse, 1938, pp. 88- 119.

Botoshansky, Jacobo, *Di lebngeshikhte fun a yidishn zurnalist - La vida de un periodista judío*, Bs. As.: Kaufman, 1942.

Delgado, Susana, *Teatro Solís: 150 years of opera and ballet in Montevideo*, Middletown, CT: Weleyan University Press, 2003.

Dillon, César A. y Sala, Juan A., *El Teatro Musical en Buenos Aires. La ópera, la opereta, la zarzuela, la comedia musical. Tomo I. Teatro Doria, Teatro Marconi. Tomo II. Teatro Coliseo 1907-1937 / 1961-1998*, Bs. As., 1997-1999.

Douer, Alisa y Seeber, Ursula (comp), *Qué lejos está Viena. Latinoamérica como lugar de exilio de escritores y artistas austríacos*, Viena: Picus Editorial, 1995.

Feierstein, Ricardo, *Historia de los judíos argentinos*, Buenos Aires, Planeta, 1993.

Fetthauer, Sophie, “Gitta Alpár”, Maurer Zenck, Claudia y Petersen, Peter (ed.), *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, 2007, actualizado 2010, http://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00000787

Friedmann, Germán, “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.

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.

Giménez, Alberto Emilio y Sala, Juan Andrés, *Historia General del Arte en la Argentina*, Bs. As.: Academia Nacional de Bellas Artes, 1988, p. 93.

Gloer, Silvia, Tesis doctoral: *Músicos judíos exiliados en Argentina durante el nazismo (1933-1945: Estudio sobre su inserción profesional y el impacto de su presencia en la cultura nacional*, Universidad de Buenos Aires, 2012.

Hansman, Silvia, Skura, Susana y Kogan, Gabriela, *Oysfarkoyft, Localidades Agotadas*, Bs. As.: Fundación IWO - Del nuevo extremo, 2006 [Edición bilingüe]

Hansman, Silvia y Skura, Susana “Curatorship, patrimonialization, and memory objects. Exhibition of Yiddish Theater Posters created in Argentina”, en Landis, Joseph and Nora Glickman (eds.), *Modern Jewish Studies*, Flushing Nueva York, Queens College, 2004.

Hansman, Silvia y Skura, Susana, “Debates en torno a la conformación de un canon de teatro ídich argentino (1930-1955)”, *V Congreso Argentino de Teatro Comparado*, Gualeguaychú, 2011, p. 1.

Kelz, Robert, “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, April 19-20, 2010.

Mirelman, Victor A., *En búsqueda de una identidad; los inmigrantes judíos en Buenos Aires 1890-1930*, Bs. As.: Milá, 1988.

Rollansky, Samuel, *Dos yidische gedruckte vort un teater in Argentine - El periodismo, las letras y el teatro judíos en la Argentina. 50 años de vida judía en la Argentina*, Buenos Aires, Comité de Homenaje del Diario Israelita, 1940.

Schnorbach, Hermann, *Por “la otra Alemania”. El Colegio Pestalozzi en Buenos Aires (1934-2004)*, Bs. As.: Asociación Cultural Pestalozzi, 2005.

Hemerografía (1933-1945)

Antena
Argentinisches Tageblatt
El Mundo
La Nación
La Semana Israelita
Mundo Israelita
Radiolandia
Sintonía

Sitios electrónicos

<http://www.lexm.uni-hamburg.de>

Archivos consultados

Fondo documental Guillermo Graetzer, Instituto de Investigaciones Musicológicas “Carlos Vega”, UCA
Archivos privados de: Haydée Seibert, Carlos Grätzer y Andrés Schlichter.
Centro de Estudios Migratorios Latinoamericanos (CEMLA)
Archivo hemerográfico, Biblioteca Nacional.
Archivo hemerográfico, Biblioteca del Congreso de la Nación.
Archivo Teatro IFT, Buenos Aires.
Archivo Instituto IWO, Buenos Aires.
Centro de documentación Mark Turkow, AMIA