

Atela, Valeria

*Música y religión en la comunidad de
descendientes de alemanes del Volga en Entre
Ríos*

Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”

Año XVIII, N° 18, 2003

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Atela, Valeria. “Música y religión en la comunidad de descendientes de alemanes del Volga en Entre Ríos” [en línea]. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, 18, 18 (2003). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/musica-religion-comunidad-alemanes.pdf> [Fecha de consulta:.....]

MÚSICA Y RELIGIÓN EN LA COMUNIDAD DE DESCENDIENTES DE ALEMANES DEL VOLGA EN ENTRE RÍOS

VALERIA ATELA*

1. Introducción

El presente trabajo está dedicado a analizar la música religiosa de los descendientes de los alemanes del Volga documentada en algunas aldeas y ciudades de la Provincia de Entre Ríos, Argentina. Dicho trabajo de documentación se realizó a partir de dos viajes de investigación realizados en el marco de dos Cátedras de la Licenciatura en Música especialidad Musicología de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina. El primero de ellos, entre el 6 y el 8 de noviembre de 1999, para la Cátedra de Folklore Musical Argentino (4to. año) a cargo del Lic. Héctor Goyena y el segundo, entre el 21 y el 25 de septiembre de 2000, para la Cátedra de Etnomusicología (5º año) a cargo de la Lic. Ana María Locatelli de Pérgamo. Ambos viajes fueron realizados con la Titular de la última cátedra mencionada y los grupos de trabajo estuvieron compuestos por alumnos de estas cátedras citadas, María Inés López de la Rosa, Maximiliano Mamarella, Florencia Igor y quien esto escribe en 1999 y sólo las dos últimas en el siguiente año¹.

La selección de informantes, y por ende de ciudades y aldeas que se visitaron en el segundo viaje, estuvo determinada a partir de las conclusiones de la documentación musical de esta comunidad realizada en el primero de estos viajes. Así, las localidades elegidas para el trabajo fueron Aldea Santa María, Crespo y Urdinarrain, aunque en muchas oportunidades haya sido convocada gente de los alrededores de las mismas comprendiendo de esta manera gran parte de la región centro oeste y sur de la provincia de Entre Ríos. Estas poblaciones poseen todas un alto porcentaje de habitantes con ascendencia alemana y una clara muestra de esto puede ser el comentario de Pedro Sack, uno de nuestros principales informantes, sobre la Aldea Santa María: *"fue el calco de la forma de vivir, de la forma de expresarse, de la forma de la cultura que podían traer ellos [los alemanes] de las aldeas del Volga"*². Resulta casi increíble que

¹ Ambos viajes fueron organizados y solventados por el IIMCV a través de su Directora Lic. Ana María Locatelli de Pérgamo.

² Pedro SACK, Aldea Santa María, 07/11/1999 [Cass. 99/01]. N.A.: Desgrabación literal como lo serán todas las citas del presente artículo. Los cassettes de donde fueron transcritas

a más de dos siglos de su despedida de Alemania, e inclusive habiendo convivido tanto tiempo no sólo con ‘*nuestras culturas*’³ sino además con la cultura rusa, mantengan tantas tradiciones de sus antepasados alemanes entre las cuales la música documentada en este trabajo, es una de sus principales huellas.

La elección del tema del presente informe está relacionada al alto porcentaje de producción musical de temática religiosa detectado a partir de la documentación realizada. Además, me llamó especialmente la atención la cantidad de templos de diferentes credos en relación con el número de habitantes de estas poblaciones.

El informe comenzará mencionando a aquellos informantes considerados “informantes claves”⁴ para la realización del presente trabajo. Posteriormente, como en el citado informe de 1999 se expuso un importante apartado sobre la historia de la comunidad de los alemanes del Volga, su inmigración a la Argentina y sus características culturales, en el presente trabajo sólo se expondrá una breve reseña de la comunidad y sus peculiaridades. Luego se adentrará directamente en la interrelación música y funcionalidad y enseguida específicamente en la articulación música y religión, para recién después centrar la atención en el análisis de la música de inspiración religiosa documentada.

En cuanto a la metodología adoptada para la realización del trabajo es necesario consignar la consulta bibliográfica, la realización de entrevistas, la observación directa y el análisis de material periodístico y de archivo proporcionado gentilmente por la misma comunidad para la realización del trabajo y por supuesto la documentación y el análisis de ejemplos musicales.

La ortografía, como en el informe presentado para la cátedra de Folklore Musical Argentino, fue tomada a partir del dictado de los informantes o por la deducida de conocimientos básicos de la fonética del idioma alemán⁵.

2. Informantes claves

En *Los descendientes de los alemanes del Volga en Urdinarrain (Provincia de Entre Ríos): una aproximación a su vida musical*⁶ fueron destacados como informantes claves **Orlando Britos** (57 años), historiador oriundo de Crespo con varias

las entrevistas pertenecen al Archivo de Música Tradicional del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina.

³ Esta expresión hace referencia a nuestra propia riqueza cultural como país, enriquecida además por las diferentes “culturas inmigrantes” que la conformaron. Sobre este tema ver: “*Los ‘ingredientes’ de nuestra cultura nacional*” en Atela (1999).

⁴ Terminología de Tremblay (1962) citado por G. Magrassi y M. Rocca (1990: 16 y ss.)

⁵ Las reglas consideradas básicas de la fonética de este idioma son: “ch” como la “j” castellana, “tz” como la doble “zz” en italiano y “v” como la “f” en español según Diccionario Alemán-Español (1996).

⁶ Atela (1999).

publicaciones sobre la historia de su ciudad y de la comunidad de descendientes de los alemanes del Volga⁷ y **Pedro Avelino Sack** (67 años), habitante de la Aldea Santa María, docente jubilado de ascendencia alemana y apasionado por las tradiciones de esa cultura.

En esta oportunidad quiero agregar las personas consignadas a continuación.

2.1. Alejandro y Enrique Henkel⁸

La elección de calificarlos como informantes claves está relacionada al importante rol que cumplieron en la preservación de la cultura musical de esta comunidad. Renombrados intérpretes de música tradicional alemana, los Hnos. Henkel, son conocidos por prácticamente toda la comunidad de descendientes de alemanes del Volga del país. Es más, su popularidad es tal que hasta figuran en un libro escrito por una periodista alemana, Iris Bárbara Krepfl⁹, que según lo conversado con ellos mismos vino a nuestro país a hacer un trabajo de documentación sobre los descendientes de alemanes. El libro, que además tuvimos la oportunidad de oír, cita el texto de una de sus canciones y contiene diversos ejemplos musicales; “*Estamos adentro nosotros con foto y todo*” comentó Enrique Henkel¹⁰.

‘Los Henkel’, así comúnmente mencionados, son habitantes de Crespo y de adolescentes trabajaron en el campo como casi toda la población de la región, y según ellos mismos contaron, especialmente con el maíz. Fue en ese contexto que dieron sus primeros pasos en la música; Enrique nos narró como su patrón le decía: “*Enrique... una pieza por favor... Él cocinaba y yo meta acordeón... yo tocaba, el patrón le gustaba, le gustaba y bailaba...*”. Además, nos relataba que “*...el patrón hacía fiestas... y compró un acordeón chica para mí [sic] porque yo sabía tocar la verdulera. Y compró una acordeona nueva... Trabajamos cinco años con ese patrón y después con la música dejamos todo... empezamos ya en aquel tiempo*”¹¹.

Como intérpretes, Alejandro, Enrique y sus músicos, tenían dos repertorios bien diferenciados; por un lado ‘*los himnos*’ como ellos mismos los llamaban, ejecutados con instrumentos de viento, y por otro ‘*los bailes*’ cuya instrumentación era más libre. Con ambos recorrieron toda la provincia, inclusive llegaron hasta Buenos Aires y sus alrededores. “*A veces estaban semanas afuera, ni llegaban a la casa, siempre tocando la música*” decía María Faremburg esposa de Don Enrique¹².

⁷ Britos (1996, 1999).

⁸ Enrique HENKEL falleció el 31/10/1999.

⁹ Nombre tomado de la lectura del libro realizada por la Lic. Ana María Locatelli de Pégamo durante la entrevista realizada a los Hnos. Henkel en Crespo, el 21/09/2000 [Cass. 00/02].

¹⁰ Crespo, 21/09/2000 [Cass.00/02].

¹¹ Ídem.

¹² Ibid. La esposa de Enrique Henkel falleció el 21/02/2001.

En tantos años de actividad musical, más de sesenta si analizamos las referencias que ellos mismos narraron, los integrantes del conjunto de los Hnos. Henkel fueron naturalmente cambiando. El grupo musical que documentamos en esta oportunidad estaba constituido por Enrique Henkel (83 años) en violín, su hijo Alfredo Henkel (56 años) en verdulera, Juan Reisenave (50 años) en guitarra eléctrica, su hijo Javier Reicenave (29 años) en bajo eléctrico y voz, Raúl Exner (25 años) en órgano eléctrico y Marcelo Müller (31 años) en acordeón a piano¹³. Alejandro Henkel, aunque estuvo siempre presente en todas las actividades de documentación, no participó en las interpretaciones musicales documentadas porque además de poder trasladarse muy limitadamente ayudado con su bastón, tenía muy afectada su vista.

Con respecto al repertorio, gran parte lo aprendieron de un tío y de un colono emigrante ruso-alemán, padre de un compañero que tocaba con ellos en el grupo. Otro recurso de ampliación del mismo era a partir de unos libros traídos de Alemania y de Rusia, además de la composición propia.

2.2. Inés Cecilia Jacob y Luis Dittler

Inés (68 años) y Luis (73 años) son habitantes de la Aldea Santa María y ambos nacieron allí. Su infancia y adolescencia la vivieron con sus respectivas familias en campos linderos a dicha aldea. Cuando se casaron también residieron treinta y ocho años en el campo aunque paralelamente mantenían también una casa en la aldea donde actualmente viven y a la cual se trasladaron hace aproximadamente una década. Inés nos contaba así su infancia: “...íbamos a la escuela del campo y después teníamos que ayudar a hacer todos los trabajos del campo y los sábados nos veníamos a la aldea”¹⁴. El matrimonio Dittler tiene diez hijos e Inés lo contó de la siguiente manera:

... el primero nació muerto, de seis meses. Ese es un dolor que uno no se olvida nunca... él [su esposo] lo llevo al Cementerio en una cajita de zapatos de novia. Entonces después nacieron nueve más. Cinco varones seguidos, y después una chica que era como... que decían la reina de él [haciendo referencia a Luis, su esposo]... Entonces de esos nueve, los últimos eran mellizos y uno se hizo sacerdote¹⁵.

Antiguamente era común que las familias vivieran de a dos o tres juntas, “o sea familias patriarcales...” como explicó Pedro Sack, otro aldeano de Santa María¹⁶. Era muy común que en un mismo hogar convivieran hermanos con sus respectivas familias y esto muchas veces propició la conservación de la tradición musical en el seno de las familias.

¹³ Según el mismo nos comentó estudia actualmente el instrumento y está en el grupo desde hace tres años. Crespo, 22/09/2000 [cuaderno de viaje].

¹⁴ Inés Cecilia JACOB de DITTLER, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/03].

¹⁵ Ídem.

¹⁶ Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/03].

Inés, sus ocho hermanas y sus dos hermanos, eran argentinos; su padre, fallecido hace más de 10 años, era alemán y su madre, de 92 años, es hija de un inmigrante ruso de ascendencia alemana. Según nos contaba Inés, a su madre “... *le gusta cantar hasta ahora, en la Iglesia cómo se siente, cuando hay poca gente adentro.... Ella está lúcida, lúcida. Ella se acuerda de todo, de los cantos de antes, habla todo, no es que una vez se pierde...*”¹⁷.

Inés y Luis, cuyo abuelo también había venido de Rusia, interpretaron muchísimas melodías y compartieron con nosotros muchísimos recuerdos que hablaban de un pasado en común y que enriquecieron enormemente nuestra documentación.



*Foto N°1: Luis Dittler y su esposa Inés Cecilia Jacob**

2.3. Miembros de la Asociación de Argentinos de Ascendencia Alemana

En la documentación realizada en la sede de la *Asociación de Argentinos de Ascendencia Alemana* (AAAA) de Urdinarrain, fundada el 29 de septiembre de 1991, se recogió muchísima música de inspiración religiosa y la misma fue interpretada por varios miembros de esta asociación en forma individual y conjunta. Los miembros que participaron de las interpretaciones documentadas y los ‘comentaristas’ de las mismas fueron todos descendientes de familias que vivieron en la ribera del Volga o vinieron directamente desde Alemania:

¹⁷ Inés Cecilia JACOB, 22/09/2000 [Cass.00/03].

* Archivo Música Tradicional (IIMCV), BN/R1 N°11/1999.

- *Matilde Schmer de Stürtz* (63 años): ama de casa, nativa de Urdinarrain y perteneciente a la Iglesia Congregacional; su madre era nacida en el Volga y antes de venir a Sudamérica estuvo un año en Alemania.
- *Jacobo Stürtz* (60 años): esposo de Matilde, albañil y también perteneciente a la Iglesia Congregacional. Su madre es nacida en el Volga pero él es nacido en Urdinarrain.
- *Eda Rosin de Brünz* (53 años): su familia, oriunda del Volga, vivió en Paraguay, donde nace; ama de casa, gran colaboradora de esta entidad y miembro del coro de la Congregación Evangélica Luterana “Santa Trinidad”.
- *Karen Fechner de Stürtz* (27 años): hija de un berlinés; ama de casa.
- *Néstor Stürtz* (38 años): esposo de Karen; albañil. Su padre es primo segundo del padre de Jacobo. Su abuela era del Volga y aunque vino a la Argentina de muy pequeña habla el idioma alemán.
- *Rubén Sittner* (52 años): empleado administrativo en una empresa, físico según Hugo¹⁸, y perteneciente a la Iglesia Congregacional.
- *Hugo Müller* (sin datos de edad): jubilado descendiente de alemanes del Volga y ferviente amante de las tradiciones de dicha cultura.
- *Amanda Kindsvatler de Müller* (63 años): ama de casa, esposa de Hugo.
- *Esteban Germán Klaus* (25 años): estudiante de piano en el Conservatorio Beethoven de Buenos Aires y de canto con una profesora de Urdinarrain; además da clases particulares de piano. Pertenece a la Iglesia Congregacional y acompañó con su órgano eléctrico casi todas las canciones religiosas documentadas en Urdinarrain.

3. Breve reseña de la comunidad de descendientes de alemanes del Volga

Como mencioné en mi informe “*Los descendientes de los alemanes del Volga en Urdinarrain (Entre Ríos): Una aproximación a su vida musical*”¹⁹ hice un apartado que llamé “Los ‘ingredientes’ de nuestra cultura nacional” dedicado especialmente a hacer una reseña de la diversidad de componentes culturales que tiene la Argentina. En ese informe fue citado un párrafo del eminente musicólogo argentino Carlos Vega para reflejar este hecho:

En el año 1850 la Argentina tenía menos de un millón y medio de nativos; desde 1850 hasta 1900 entraron en el país cerca de dos millones de extranjeros. En 1900 teníamos unos tres millones de argentinos; desde 1900 hasta 1910 llegaron y quedaron en el país un millón ciento veinte mil extranjeros... Dos terceras partes eran italianos y españoles, campesinos, verdaderos sujetos folklóricos; y nadie impidió que trajeran sus vestidos, sus dialectos, sus costumbres, sus cantos y sus bailes²⁰.

¹⁸ Hugo MÜLLER, Urdinarrain, 24/09/2000 [Cass. 00/06].

¹⁹ Atela (1999).

²⁰ Vega (1944/1998: 82).

Entre las comunidades extranjeras que se hallan en medio de esos millones mencionados por Vega se encuentran los descendientes de aquellos alemanes que emigraron dos veces, primero a las frías estepas del Volga y luego a América. Es precisamente sobre este 'camino' que voy a exponer una breve reseña en la que además de la consulta bibliográfica se cuenta especialmente con el aporte invalorable de los informantes.

Toda esta historia de alemanes que dejaron sus tierras para ubicarse en la rivera del río Volga comienza con una Alemania muy golpeada por conflictos bélicos y fuertes epidemias. Fue en ese momento que Catalina II, la Grande (1729-1796) envía dos Edictos invitando a los habitantes alemanes a que poblaran tierras vírgenes rusas prometiéndoles numerosas ventajas; el primero fracasa rotundamente y el segundo en 1763 tuvo mayor acatamiento. Si bien las promesas fueron muchas, entre las que se pueden destacar la liberación de impuestos y el respeto a sus profesiones, pocas se cumplieron y la vida en Rusia fue incluso más cruel que la de esa región europea tan afectada. Esto en general aparece bastante reflejado en el texto de las canciones documentadas y en los relatos de nuestros informantes; un ejemplo de esto puede ser la explicación del texto de una canción que realizó Pedro Sack:

... narra un acontecimiento donde siempre tiene un cierto aire de tristeza que recuerda su pasar por las estepas del Volga y después como una señal de triunfo de haber salido de ahí... después de haber sufrido algunas penurias. Porque a último tiempo ellos padecieron muchísimo, antes de salir, volvieron a una nueva patria y por ahí dice *Gloria Victoria*, o sea han conseguido una especie de victoria. Han conseguido resucitar de esa mala aventura pasada allá y que ahora están otra vez encaminándose hacia una felicidad [haciendo referencia a su venida a América]²¹.

Una de las peores desdichas que vivieron en Rusia estaba relacionada a que debían cumplir obligatoriamente con el servicio militar, que consistía en cinco años de servicio en tierra y siete en la marina, hecho que provocaba desgarros imborrables en estas familias. En relación con esto se ha documentado una canción muy triste interpretada por el matrimonio Dittler:

... relata la despedida de la madre, del padre, del pueblo, de las hermanas, a cada uno se le pide perdón por cada una de sus travesuras. También se despide del amor y estaba tan seguro de que no iba a volver a verlo, prácticamente iba a la muerte. Hay un sin número de canciones alemanas de estas porque siempre están estos temas de la guerra. Tienen que dejar su familia o el amor de su vida²².

Enrique Henkel también nos contaba al respecto que su padre "... vino a la Argentina para no hacer el servicio militar"²³.

²¹ Pedro SACK, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/03].

²² Ibid. [Cass. 00/04].

²³ Enrique HENKEL, Crespo, 21/09/2000 [Cass. 00/02].

Era tal la convivencia que este pueblo había tenido con la guerra que hasta un género musical propio derivaba de ella: los *sportlieder*, explicados de la siguiente manera por Pedro Sack:

...*sport* vendría a ser como algo gimnástico, algo marcial, a los alemanes en general, parece que nacieran con una cierta tendencia a las marchas, sobre todo a las marchas militares porque ellos prácticamente ellos [sic] nacieron con la guerra y siguieron siempre guerreando hasta último. Era un pueblo muy guerrero, todos en general los pueblos europeos fueron guerreros, en el sentido de que uno quería dominar al otro, quería agrandar su territorio, entonces naturalmente que de ahí viene el *sportlieder*... que eran ritmos tipo militar, marciales. En las danzas, en los bailes, generalmente, por ahí te tocan un tipo de polca así marcial, como tipo marcha. Se estila muchísimo²⁴.

Es importante aclarar que no sólo alemanes fueron los seducidos por Catalina II, también emigraron hacia el Volga, aunque en menor proporción, holandeses y franceses entre otros. Todas estas adversidades sumadas a que muchas veces eran puestos como escudos de los propios habitantes rusos ante los permanentes acechos de pueblos nómades, logró que gran parte de este pueblo se decidiera a realizar su segunda emigración pero esta vez océano de por medio, a América. Claro que un pueblo tan golpeado necesitaba de mucho coraje para afrontar semejante decisión, quizá por esto fueron viniendo en tres camadas terminando el proceso migratorio ya cerca del siglo XX. Don Enrique Henkel nos contaba sobre su padre que “*los primeros años tenía ganas, muchas ganas de volver, si mejoraba en Rusia, él iba a volver. Pero siempre más pior, siempre más pior* [sic]”²⁵.

La elección de destinos en América estuvo principalmente orientada a Estados Unidos, pero los requisitos para entrar no eran pocos, exigentes estudios médicos y requerimiento de bienes materiales, eran las principales trabas para aquel pueblo que habitaba tierras rusas que no eran de su propiedad. En Sudamérica no existían estas trabas; a nuestro país llegaron por dos caminos, uno directamente por el Río de La Plata y otro por Brasil, y tanto la bibliografía como nuestros informantes aseguran que la historia de este pueblo en Argentina comienza en 1878. Este año quizá es tomado como fecha simbólica ya que el 5 de enero de 1878 se fundó la Colonia Santa María de Hinojo²⁶, llamada Kaminka²⁷ por sus fundadores, constituida con ocho familias

²⁴ Pedro SACK, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/02].

²⁵ Enrique HENKEL, Crespo, 21/09/2000 [Cass. 00/02].

²⁶ En el Partido de Olavarría, provincia de Buenos Aires,

²⁷ Kaminka era el nombre de una de las Aldeas de la ribera del río Volga en Rusia.

venidas del Volga y tres solteros, también emigrantes de Rusia, llegados de Brasil. Pedro Sack explicaba al respecto lo siguiente:

...Aquí al principio se encontraron muy desorientados, muy desubicados. Sin conocer el idioma, alejados de todo centro poblado, sin comunicación, sin ningún medio para la subsistencia, solamente lo que ellos producían en la tierra era lo que ellos comían para sobrevivir...²⁸.

Con todo esto, hoy, en nuestro país, tenemos más de un millón de descendientes de alemanes del Volga e inclusive una institución nacional que los agrupa, la Asociación Descendientes Argentinos de Alemanes del Volga, que ya cumplió su 25° aniversario.

3.1. Características Culturales

Según todos nuestros informantes, en Rusia, los alemanes no tuvieron contacto cultural con los habitantes de ese país. Fueron muchísimas las expresiones documentadas que afirmaban este hecho, Sack hace referencia a esto cuando expresa:

...aquí la gente nativa, a la gente nuestra los ha tildado de rusos. Y la verdad es que no tienen nada de ruso porque ellos vivieron dentro de una República Socialista de los Alemanes del Volga. O sea que tenían todos su propia [cultura] es como si hubiera sido una embajada dentro de otro país, una embajada alemana dentro de territorio ruso. Porque ellos tenían todas las prerrogativas de que no precisaban renunciar a su ciudadanía, no precisaban prestar el servicio militar, no precisaban ir a la escuela porque ellos tenían sus propias escuelas, no precisaban aprender el idioma solamente que ellos tenían que continuar con el idioma alemán que tenían. De tal forma que mi abuelo cuando vino aquí a América, y después se radicó en esta aldea, no sabían [más que] tres o cuatro palabras en ruso...²⁹.

Era tal el sentimiento diferenciador que los poseía que cuando se le preguntó a Pedro sobre el por qué de la denominación 'ruso-alemanes' dijo lo siguiente:

... hay dos tendencias. Hay una tendencia que está a favor de que son ruso-alemanes y la historia, si usted lo analiza bien, favorece a los que dicen que son alemanes del Volga. Porque incluso yo tengo ahí un mapa donde figuraba como República Socialista de los Alemanes del Volga. O sea, que... todo lo relacionado a las industrias y al comercio estaba en manos de ellos. O sea, que ellos mismos lo crearon y después lo fueron explotando. De tal forma que sea, o se los tilde de rusos-alemanes, porque si uno indaga en la historia hay muchos historiadores que dicen lo que yo acabo de decir. Y esa es la base principal... lo mismo que dicen en todas las partes acá de Entre Ríos '*véndame una torta rusa*' y no es...³⁰.

²⁸ Pedro SACK, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/03].

²⁹ Pedro SACK, 22/09/2000 [Cass. 00/02].

³⁰ Ídem.

Uno de los adjetivos que ellos más utilizan para definirse es el de trabajadores. Hugo Müller, miembro de la Asociación de Argentinos de Ascendencia Alemana de Urdinarrain, decía al respecto:

...En ninguna casa faltaba un martillo y una bigornia para golpear fierros. Eso existe en todos lados. Entonces por eso sabemos hacer de todo, no somos profesionales pero somos capaces todos los de nuestra generación y un poquito mayor y un poquito menor, somos capaces de hacer cualquier cosa. O levantar una pared y hacer una casa o forjar un fierro, o manejar una máquina...³¹.

Otro miembro acotaba *“para decirlo en criollo somos hechos a martillo”*³², y siguió Hugo *“por eso nuestra mayor profesión es universal... el trabajo”*³³. Hay una frase que cité en el informe de 1999 y que cierra esta idea: *“El trabajo ha sido para los alemanes del Volga un concepto superior, casi sagrado con el que tienen una relación muy profunda”*³⁴.

Los alemanes del Volga pueden ser definidos como un pueblo agricultor *“...nuestros padres eran agricultores, nosotros fuimos agricultores entonces todo lo que hacemos nosotros es porque viene de nuestros abuelos...”*³⁵.

Como se dijo anteriormente los alemanes del Volga mantuvieron en Rusia sus propias tradiciones, sus fiestas, etc. Con respecto a su idioma se han documentado distintos comentarios. Por un lado estaban los que como Pedro Sack, de la Aldea Santa María, afirmaban que los alemanes no habían tenido contacto con la lengua rusa y los que contaban que sus padres hablaban perfectamente ese idioma, como Alejandro Henkel, o hacen referencias a recetas rusas como Edith, la esposa del historiador Orlando Britos.

Más allá de estas opiniones enfrentadas lo cierto es que el alemán es *vox populi* entre la comunidad visitada. *“...Nacimos con el idioma alemán, y hasta cuando fuimos a la escuela no sabíamos ninguna palabra en castellano, ahí recién comenzamos a balbucear las primeras palabras en castellano”* contó Sack³⁶. Al respecto, Inés Jacob nos contaba que con su esposo nunca habla en castellano y que sólo usa este idioma cuando vienen sus nietos. En realidad lo que hablan es un viejo dialecto alemán: *“No es el alemán verdadero pero lo que nos enseñaron lo hablamos...”*³⁷. La actual pérdida del idioma por parte de las nuevas generaciones está ligada a que el alemán fue prohibido por ley gubernamental:

³¹ Urdinarrain, 24/09/2000 [Cass. 00/06].

³² Informante no identificado, Urdinarrain, 24/09/2000 [Cass. 00/06].

³³ Hugo MÜLLER, Urdinarrain, 24/09/2000 [Cass. 00/06].

³⁴ Alberto KLEIN, Secretario de la Asociación Descendientes Argentinos de Alemanes del Volga, citado en: *“Alemanes del Volga: Celebraron el cuarto siglo de la entidad que agrupa a descendientes”* (s/d).

³⁵ Hugo MÜLLER, 24/09/2000 [Cass. 00/06].

³⁶ Pedro SACK, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/03].

³⁷ Inés JACOB de DITTLER, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/02].

...ni siquiera se podía en la Iglesia cantar o rezar en alemán. Tenía que hacerse todo en castellano ...se nos cerró la única escuela alemana que teníamos, o sea la Academia Alemana que funcionaba diez puntos... cuando empezó la estatal... había obligación de ir medio día a la escuela alemana y medio día a la escuela fiscal³⁸.

Como sea, parece increíble que estos pueblos y aldeas conserven palabras del dialecto alemán llamado *homestal*³⁹ considerado por nuestros informantes, como el único que conserva la raíz del legítimo idioma alemán del siglo XVIII. Dado que en el citado trabajo presentado para la cátedra de Folklore Musical Argentino se han detallado exhaustivamente varias características culturales de esta comunidad, en este informe sólo serán citadas con una breve referencia.

La que fue señalada en primera instancia fue la tradición de repetir el mismo nombre a través de las distintas generaciones, hecho también relacionado a las importantes fiestas que se celebraban para el onomástico de cada persona, que se van a consignar en el próximo capítulo.

Si bien ya se ha destacado la importancia del trabajo para esta cultura, uno de los apartados del informe de 1999 era sobre este ítem y en él se destacaba especialmente el trabajo de la herrería y el cultivo del trigo, su producción y alimento básico en Rusia y también en nuestro país. Otro de los apartados era sobre el difundido uso de la medicina alternativa utilizada hasta para las operaciones, habiendo yerbas y especialistas para cada enfermedad.

En cuanto a las costumbres alimenticias lo más citado fueron platos dulces como *tincu*, *prunsprei*, *kreps* y comidas a base de *kraut*⁴⁰; además fue mencionada como principal infusión el te de hoja para lo cual cada familia tenía su samovar:

...en vez del termo ellos traían este aparato [mostrándonos el propio], hacían el fuego acá adentro, esto tiene acá un tubo de acero, ...acá se echan carbones pequeños, pedacitos de leña dura. Al encenderlo tienen que ser pequeñas virutas y ponerlo en las chimeneas nuestras ...al principio tira humo, una vez que agarra bien no tira más humo y lo puede poner perfectamente en un ambiente cerrado que no humea más, y acá alrededor tiene el agua [sic]⁴¹.

A todas estas características culturales documentadas en 1999 se sumaron algunos otros datos como la mención de nuevas delicias de la repostería alemana como el famoso *kalach*, pan casero o blanco, que era tan codiciado que hasta una anécdota sobre él fue documentada:

...los rusos que estaban diríamos huidos de la justicia se albergaban en esa zona donde ellos estaban trabajando, me refiero a los alemanes del Volga, y naturalmente que estos ...no se lo querían transmitir [haciendo referencia a la receta del pan],

³⁸ Pedro SACK, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/02].

³⁹ Así llamado por Pedro SACK, Aldea Santa María, 22/09/2000 [99/01].

⁴⁰ Repollo, según nuestros informantes.

⁴¹ Pedro SACK, 07/11/1999 [Cass. 99/08].

entonces a más de uno lo ahorcaron, a uno le cortaron la lengua porque no quería decir el secreto⁴².

Otra característica de esta comunidad muy nombrada y hasta documentada, era la de acompañar las reuniones, las celebraciones y diversas actividades con bebidas alcohólicas. Sobre esto habló mucho Pedro Sack quien contó:

...desde la más fuerte hasta la más suave: la caña quemada que ellos hacían, la caña quemada casera, que era dulce y era bastante fuerte, igual era especialmente para las damas, y después la otra bebida que ellos hacían también era una especie de cerveza que era el *kuast*. Y después ponían sobre esa mesa vino, cerveza especial, ginebra, coñac, de todas las bebidas que en aquel entonces se conocían... eran muy fuertes porque ellos estaban acostumbrados allá en Rusia, por los grandes fríos, ellos constantemente bebían bebidas fuertes para entrar en calor, no sé si eso les habrá ayudado o no, no sé, pero no tenían la necesidad de enemistarse con la gente... al contrario, cuanto más tomaban más alegres se ponían y se pasaban de canción en canción hasta el amanecer [sic]⁴³. Una particularidad de ellos era de que ellos cuanto más libaban más contentos se ponían. Y nunca se llegaban a enfadar o hacer algún problema. Al contrario, cuando ya no daban más se quedaban dormiditos ahí tranquilos, por ahí alguno lo llevaba a descansar, al rato volvían otra vez y seguían. O sea, sin violencia. O sea, el alcohol no les suscitaba violencia o algo así [sic]⁴⁴.

Además de esto, en el mencionado informe se hizo alusión a costumbres edilicias y de vestimenta. Como cité en la introducción, muchas de estas tradiciones siguen vivas entre los miembros de la comunidad de alemanes del Volga y si no es así cada uno de ellos se ocupa de revivirlas en todas sus conversaciones.

4. Arte y Funcionalidad

Si partimos de la definición de arte como “*acto por medio del cual el hombre, valiéndose de elementos materiales o visibles, expresa o imita lo material o lo invisible*”⁴⁵ podemos deducir que hay una funcionalidad implícita en esta “*expresión del yo*”⁴⁶ que justamente está ligada a la comunicación, está ligada a hacer partícipe a otro de lo que uno tiene. En lo mencionado se pueden encontrar dos esencias del arte, la social, perceptible a partir de la necesidad de comunicación, y la personal, en lo refe-

⁴² Pedro SACK, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/03].

⁴³ Pedro SACK, 22/09/2000 [Cass. 00/03].

⁴⁴ Ídem.

⁴⁵ Segunda acepción de la voz “arte” del Diccionario Sapiens (1975:290).

⁴⁶ CHÁVEZ (1964:20).

rente a la auto exigencia del hombre de trascenderse, de procrear. Antiguamente el concepto de arte, como también se puede observar en la definición expuesta, estaba ligado al mundo empírico en cuanto a la necesidad de partir de la imitación pero luego se disocia de esto ubicándose como “la más elevada virtud del hombre, su actividad intelectual creadora”⁴⁷. Struckhof define principalmente el arte como una actividad espiritual cuya esencia es “... la realización perceptible de nuestro conocimiento inteligible”⁴⁸.

La idea del arte por el arte no fue algo que acompañó siempre las expresiones artísticas del hombre. En una primera instancia la función mágica y con ésta lo utilitario era algo inherente al arte. Carlos Chávez decía sobre esas manifestaciones:

...provenían del sentido estético del individuo y se dirigían a él. La sensibilidad, la capacidad de apreciar los valores estéticos, no fue un fenómeno del que el hombre primitivo tuviera conciencia, pero la belleza de las primeras pinturas y esculturas prehistóricas, y los primeros cantos y danzas de que se tiene noticia, son pruebas de que, concientemente o no, existía ya un sentido estético⁴⁹.

Por esto podemos definir la música, en cuanto arte, como una expresión cultural. El mencionado Carlos Chávez en su libro “El pensamiento musical” justamente escribe un capítulo denominado “El arte como comunicación” y en él afirma que “... *el lenguaje nace de la angustia, de la lucha, de la necesidad de entendimiento*”. Luego enfatizando la condición social del hombre y comparándola al proceso de domesticación de los animales, Chávez dice que toda nuestra vida es un largo y penoso proceso de domesticación en el que “*hemos aprendido a hablar y a cantar, a bailar y a actuar, a pintar y a esculpir*” y añade:

La “domesticación” ha sido el proceso mediante el cual hemos avanzado en la lucha por el entendimiento de los demás (comunicación) y la proyección de nosotros mismos hacia el mundo por medio del lenguaje y del arte (expresión del yo)⁵⁰.

En el informe de investigación sobre la documentación realizada en 1999, se puntualizaron distintas funcionalidades que la música tenía en la comunidad de descendientes de alemanes del Volga. En ese informe se citó la expresión de Pedro Sack, uno de los informantes claves de ambos trabajos, que manifestaba claramente este hecho:

Desde el momento de nacer hasta el momento de ir hacia la casa del Padre, siempre el canto y la música de los alemanes del Volga acompañan a ese ser que luchó durante la vida y que después tuvo que irse hacia la casa del Padre. Todas las festividades tienen

⁴⁷ STRUCKHOF (1936: 25).

⁴⁸ Op. cit. pp.27.

⁴⁹ CHÁVEZ (1964:20).

⁵⁰ CHÁVEZ (1964: 20).

un canto muy especial, referente a una festividad como los tiempos de: navideño, los tiempos de cuaresma, los tiempos de adviento, según las condiciones litúrgicas y religiosas, y también según los acontecimientos de carácter popular, como el casamiento, el bautismo⁵¹.

La música era una de las formas de expresión característica de esta comunidad y estaba muy arraigada en la colectividad de descendientes de alemanes del Volga de nuestro país. Son varios los comentarios de nuestros informantes que revelaban esta característica. “*Sin darnos cuenta... algunas veces se me entra tan las ganas de cantar que no me doy cuenta, porque es lo más lindo, lo más hermoso cantar...*”⁵² nos decía Inés Jacob de Dittler durante la entrevista que se le realizó en su casa en 1999. Hay otro comentario que también ilustra esto:

...en cada casa había un acordeón u otro instrumento, porque no podía faltar un instrumento musical en cada hogar. Y era tarde cuando regresaba la gente del trabajo, me refiero más bien al verano, después de haber hecho el aseo y mientras alguien de la casa cebaba mate a los trabajadores, uno de ellos tocaba el acordeón y entonaban algunas canciones, entonces eso retumbaba por toda la aldea, por todo el pueblo y eso había hasta una sana competencia a ver quién tocaba mejor que la melodía llegada de otra parte. O sea que es una tradición muy metida adentro [sic]⁵³.

En el mencionado informe se detallaron las siguientes situaciones en que la música tenía un rol destacado: la ya mencionada celebración del onomástico de las personas, los casamientos y las fiestas en general, la despedida de los hombres en el momento de la realización del servicio militar, acompañamiento para el trabajo, acompañamiento del brindis, los entierros y todo tipo de celebraciones religiosas.

Antes de detallar cuáles son las funcionalidades que esta comunidad asigna a la música, me parece importante resaltar cómo es el proceso de transmisión de la misma y del papel que desempeña en sus vidas. Pedro Sack, como se dijo ferviente apasionado de las tradiciones de la comunidad estudiada y tan citado en este capítulo, explicaba de la siguiente manera la forma de transmisión:

...de tradición, porque... cada hogar... formaba su propio coro. O sea, tenían algún instrumento musical y con eso se guiaban y era muy peculiar, muy característico de los descendientes de alemanes del Volga, de reunirse para cantar. Casi todas las noches, en las cocinas antiguas donde ellos trabajaban, hacían la ropa, zurcían, las abuelas hacían las prendas de lana, el abuelo o el papá de la familia, el que regía la familia hacía el calzado. Mientras hacía el calzado, recortaba las lonetas o el cuero para hacer las zapatillas o una especie de zapato o botines o botas, mientras esto sucedía, todo ese conjunto que trabajaba por ahí alguien entonaba una canción y cantaba una canción, después otros cantaban otra, conversaban y así se cultivó esto de... este entusiasmo para cantar, en cierta manera para recrearse [sic]⁵⁴.

⁵¹ Pedro SACK, Aldea Santa María, 07/11/1999 [Cass.99/01].

⁵² Inés Cecilia JACOB de DITTLER, Aldea Santa María, 07/11/1999 [Cass.99/02].

⁵³ Pedro SACK, 22/09/2000 [Cass. 00/02].

⁵⁴ Pedro SACK, 22/09/2000 [Cass. 00/03].

En este párrafo además de ejemplificar la funcionalidad de la música como acompañamiento durante el trabajo, podemos deducir que los jóvenes aprendían de sus padres y de los mayores en general de la familia. Esta situación estaba propiciada por el tipo de vida que llevaban porque “*todos vivían en un clan patriarcal*”⁵⁵ y de esta manera convivían bajo un mismo techo varias generaciones emparentadas. Al respecto Sack mencionó una familia de su Aldea:

...había una familia de apellido *Hergenreger* que llegó un momento en que tenían un patio especial para jugar los chicos, o sea los hijos de ese clan que habían llegado a un número de treinta chicos en edad escolar. Imagínase [sic] más los mayores la cantidad de personas que formaban ese clan, más de treinta o cuarenta⁵⁶.

Además de estos poblados hogares, también “*en esa época la iglesia era el punto de reunión*” como nos explicaba Inés Jacob⁵⁷.

Lo destacable de la relación de esta comunidad con la música es que más allá de la funcionalidad detectable en el quehacer musical, el hombre mismo como persona reconocía el hacer música como su necesidad. Pedro Sack, lo expresa claramente diciendo:

...los hombres se juntaban todos en una mesa larga, a veces dos, y todos se sentaban alrededor, y ahí les ponían toda clase de bebidas, de cosas para picar, para comer, pero la función de ellos era cantar. Cantar todo el día. Porque, no era porque estaban obligados a hacerlo sino porque era como una vocación de ellos, que les gustaba hacer eso. Entonces mientras se divertían, contaban un chiste, otro, otro canto, después otra libación y así pasaban...⁵⁸.

Inés Cecilia Jacob de Dittler de la Aldea Santa María, luego de sacar un pequeño cuaderno todo escrito en alemán con lápiz donde se había anotado ya de grande para no olvidárselos todos sus cantos⁵⁹, contaba: “*Nosotros nos reuníamos de noche a cantar cantos folklóricos o cantos de amor... antes era costumbre lavar las cosas de la cocina y sentarse y ir a cantar* [sic]”⁶⁰. Estos cantos folklóricos, como ellos mismos los citan, reciben el nombre de *kasselieder* definidos de la siguiente manera:

...lo que se canta en la calle y en todas partes... que se refiere sobretodo al amor y a las cosas de la juventud de aquel entonces... Ellos escribían porque les gustaba mucho escribir versos y sobre todo versos para ser cantados, para pasarlos a la música. Pero generalmente, son de ese tono melódico, un tono de tristeza, de nostalgia por la patria abandonada⁶¹.

⁵⁵ Pedro SACK, Aldea Santa María, 07/11/1999 [Cass. 99/01].

⁵⁶ Ídem.

⁵⁷ Inés JACOB de DITTLER, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/06].

⁵⁸ Pedro SACK, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass.00/03].

⁵⁹ “*Sí, porque se olvidan, eh? Parece mentira pero...*” la justificó su esposo, Luis DITTLER. Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/03].

⁶⁰ Inés Cecilia JACOB, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass.00/03].

⁶¹ Pedro SACK, 22/09/2000 [Cass. 00/03].

Las reuniones familiares se hacían generalmente después de la cena y lo más común era que las mujeres cantaban en la cocina de las casas y los hombres en las calles. Es precisamente en esas reuniones que afloraban los cantos cuyas funcionalidades fueron nombradas.

La celebración del onomástico de las personas fue la primera de las funciones mencionadas de la música en la comunidad de descendientes de alemanes del Volga y para explicar esta tradición vuelvo a citar las palabras de nuestro docente jubilado de la Aldea Santa María:

...en cada onomástico importante, se reunían generalmente los mayores y los cantores, los que les gustaba cantar, para homenajear a una determinada persona que se llamaba por ejemplo Juan... Entonces ya ese señor, o esa familia donde el jefe de familia se llamaba Juan, le avisaba de antemano... Entonces naturalmente que el indicado, protagonista de esta fiesta en hacerse, se aprontaba con la comida especial, para picar y con una variedad de bebidas para gusto de todos los que iban ahí a participar. Entonces... cantaban durante toda la noche, desde horas tempranas del anochecer hasta la madrugada. Justamente ahí se cantaban las diversas canciones, tanto todas las religiosas como todas las folklóricas, y cuando ya no sabían qué cantar... cantaban el himno nacional argentino y con eso se despedían. ...Había ciertas canciones que prácticamente obligaban a tomar un vaso lleno de una bebida determinada hasta que terminaba la canción... Tenía que vaciar el vaso y todo el coro decía, cantaba *Rauss, Rauss* [con melodía] o sea, "*hay que vaciarlo, hay que vaciarlo*", y a veces le servían un vaso muy grande de ginebra y le costaba a ciertas personas de bajarlo. Pero la obligación era de consumirlo. Entonces cuando ya había tomado todo decía: "*Ya lo hemos visto*", siempre en forma de canción: "*ya hemos visto que lo ha vaciado, tiene que darlo vuelta sobre la mesa, para que no quede ni una gota adentro...*"⁶².

Los casamientos era una de las celebraciones más importantes de la comunidad estudiada y los principales informantes sobre estas fiestas fueron sin duda Alejandro y Enrique Henkel. Quiénes mejor que ellos, que animaban con su música esas interminables fiestas, para contarnos los detalles de esa celebración. Para el inicio de la ceremonia, ya la noche anterior, los participantes y los músicos se reunían en la casa de la familia del novio, de ahí partía una caravana que iba a buscar a la novia a la casa de su padre:

...los músicos... paraban en la casa del novio, donde estaba la carpa, donde estaba todo ya armado para la fiesta. Entonces... el día de la boda, naturalmente que el novio con los padres y su séquito y el conjunto musical se iba en procesión hacia la casa de la novia si vivían acá en el pueblo y si no, lo hacían en carros, todos con carros bien adornados, con los caballos de tiro todos con flores, con todos los adornos y entonces iban a la casa de la novia, mientras iban caminando la banda de música tocaba melodías religiosas, serenitas⁶³.

⁶² Pedro SACK, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/03].

⁶³ Ídem.

Arrancaban temprano por la mañana porque antiguamente no se podía realizar misa durante la tarde “*era una ley eclesiástica*”⁶⁴. Cuando llegaban a la casa de la familia de la novia continuaba la ceremonia:

...Allá la novia estaba en un reclinatorio todo bien adornado, arrodillada, esperando al novio y allí el novio tenía que arrodillarse al lado de la novia y los padres les daban la bendición. La bendición, decían una oración, los bendecían para que tuvieran un feliz matrimonio⁶⁵.

Antes de salir para la iglesia se interpretaba una melodía tradicional de despedida de la novia al padre. Una de las anécdotas contadas por los Henkel sobre este momento fue la siguiente:

...Hemos tocado también una vuelta, un himno y era una nena tenía 16 o 17 años. Ese no me olvido nunca más. Porque antes era costumbre tocar ese himno cuando sale la novia de la casa. Se despidió la novia de la familia... y cuando salió, y tocamos el himno ese la novia se levantó [sic], y la agarró la hermanita y salió a la rueda. No, no, no, que se quede acá y lloraba y lloraba, hasta nosotros llorábamos⁶⁶.

Sólo después de esa despedida se partía hacia la iglesia. Pedro Sack lo relata detalladamente:

...De ahí, otra vez arrancaron con toda la gente de ahí, con toda la gente que había ido porque el séquito del novio era además de los padrinos, de los padres, de la familia en general, había un número determinado de jóvenes de honor, que le decían, que tenían que estar bien vestidos y acompañar como una guardia de honor para el novio. De ahí salían camino a la iglesia, la banda tocaba sus melodías...⁶⁷.

En la iglesia, aunque estaba el *Schulmeister*⁶⁸ con un coro que cantaba música religiosa, los músicos contratados por los novios interpretaban, en el atrio de la iglesia antes de que la novia entre y cuando los novios salían, algún himno con la mencionada formación que llamaban ‘banda’, compuesta por clarinete, trombón y bajo o bombardino. Uno de ellos fue documentado en la entrevista realizada a la familia Henkel en su casa en Crespo:

⁶⁴ Pedro SACK, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/02].

⁶⁵ Ídem.

⁶⁶ Enrique HENKEL, Crespo, 08/11/1999 [99/03].

⁶⁷ Pedro SACK, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/02].

⁶⁸ “[...] *el maestro de música [...] especialista en tocar bien el armonio*” según la explicación de Pedro SACK, 22/09/2000 [Cass. 00/03].

Ejemplo 1: Himno

Intérprete: Enrique Henkel

Lugar: Crespo

Medios de expresión: 'bajo' (tuba)

Tonalidad: Do Mayor

Métrica: sin métrica definida

Tempo: muy variable como consecuencia de una emisión poco precisa rítmicamente.

Textura: monofonía

Soporte: IIMCV-Cass. 00/01B

Transcriptor: M. Valeria Atela

Fecha recolección: 21/09/2000

Nota: la transcripción es en altura real pero todo el himno aparece casi un cuarto de tono alto.

Himno



Foto N° 2: Alfredo Henkel (ejecutando la tuba), a la izquierda su tío Alejandro Henkel y a la derecha el historiador entrerriano Orlando Britos.

Enrique Henkel lo interpretó dificultosamente, por problemas de emisión y porque muy bien no se lo acordaba, en una especie de tuba que él mismo llamó “bajo”. Según nos contaron estos himnos servían para la ceremonia religiosa de cualquier credo ya que con su música han acompañado tanto casamientos católicos como protestantes. La funcionalidad de los mismos estaba en augurar un buen matrimonio a los recién casados, “*Era costumbre, era un bien para ellos, era un bien*”, “*Porque los abuelos, los padres de ellos cuando se casaron tenían esa misma orquesta. Y ellos querían hacer lo mismo como los padres*”, “*¡Cuántas novias hemos llevado con esa banda!*”, exclamó Enrique⁶⁹.

Como sucedió con el “bajo”, durante la entrevista realizada a Los Henkel, se tuvo la oportunidad de ver los instrumentos que éstos utilizaban en esas ceremonias: “*Pero son viejos, oh! ¡Cuánto han de andar!*” dijo Enrique⁷⁰ mientras los mostraba. Además de estos, Enrique trajo aquellos viejos instrumentos de los que habíamos estado hablando: un violín, un cimbál, un acordeón, una verdulera. Los instrumentos de la banda, culturalmente sólo podían ser ejecutados por los hombres y la música que con ellos se interpretaba, como se aclaró en el informe del viaje realizado en 1999, servía para las ceremonias eclesiásticas de cualquier credo, y era importantísima en la celebración; inclusive cuando Enrique se casó con Doña María, como la llamaban, aunque no tuvieron grupo de música para el baile de la reunión posterior por razones económicas, sí tocó la banda en la iglesia. Los festejos que se realizaban después de la ceremonia religiosa estaban ligados al poder adquisitivo de las familias de los novios. Uno de los relatos sobre las características de esta celebración lo explicita claramente:

[haciendo referencia a los casamientos] ...antes siempre era de tres [días] en adelante, de acuerdo a las posibilidades económicas de los contrayentes. Porque ahí había que darles todo a la gente, y se invitaba a todos, a todos los habitantes y todos colaboraban y todos se juntaban, por lo menos, una semana antes para armar la carpa con todos elementos que ellos tenían...⁷¹.

Después de la ceremonia religiosa, volvían todos a la casa del novio, “*y ahí comenzaba la fiesta*”⁷². Antes de comenzar con el baile, se interpretaba una melodía con los instrumentos de la mencionada banda que tenía la función de dar augurio a los novios, “*primero cuando bailaban los novios eso era para hacerle un bien a los novios. Los novios tenían la costumbre esa, con la banda... No se podía hacer un casamiento sin una banda musical*”⁷³, “*eso era aparte y era una gran cosa*” acotó hablando de esto Enrique Henkel⁷⁴. Sólo después de eso tomaban los instrumentos para el

⁶⁹ Enrique HENKEL, Crespo, 21/09/2000 [Cass. 00/01].

⁷⁰ Ídem.

⁷¹ Pedro SACK, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/02].

⁷² Ídem.

⁷³ Ídem.

⁷⁴ Enrique HENKEL, 21/09/2000 [Cass. 00/01].

baile, el violín, el acordeón, etc. y comenzaban a tocar una ensalada de polcas, valeses y marchas. *“Ahí se distribuían en las cuartos grandes que ellos tenían, en las piezas, en una o dos habían las abuelas, sobretodo la gente mayor femenina. Porque siempre había un poquito de separación: mujeres a un lado, los hombres a otro”*⁷⁵.

Según los hermanos Henkel esta tradición respecto de la celebración de los casamientos viene de Alemania y también se mantuvo en Rusia. Aunque en el recuerdo de nuestros informantes todavía están presentes esos larguísimos festejos, en la actualidad, generalmente por motivos económicos, los festejos se redujeron a medio día. Lo importante es que se mantiene la tradición de realizar una importante reunión familiar en la que se canta todo el repertorio religioso *“... desde el número 1 hasta el número 100”* destacó Sack⁷⁶, *“todo, hasta la canción de cuna”* agregó su mujer⁷⁷.



Foto N° 3: Enrique (ejecutando el violín) y Alejandro Henkel, Crespo, 1999.

⁷⁵ Pedro SACK, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/02].

⁷⁶ Ídem.

⁷⁷ S/d. Esposa de Pedro SACK, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/03].

Fecha recolección: 22/09/2000

♩ 115

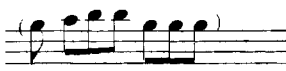
A

rall.

[Se suma Luis]

The image shows a musical score for the bass line of 'El Concierto'. It is in 3/4 time, indicated by the '♩ 115' marking. The key signature has two sharps (F# and C#). The score begins with a half note A on the first line of the bass staff, followed by a series of eighth and sixteenth notes. A slur covers the first two measures, and another slur covers the next two measures. The tempo marking 'rall.' appears above the staff. The score ends with a half note A. Below the staff, the instruction '[Se suma Luis]' is written.

- *2: Inés llega con un glisando a un Mi muy calado.
Desde la primera repetición de B directamente hace Re#



Variación realizada en la segunda repetición de B de la última estrofa.

147

Sack explicó extensamente su texto:

Esa, la canción... se sucede en Rusia. Cuando ya habían terminado las prerrogativas de Catalina la Grande, porque tenían que prestar servicio militar. Y acá narra de una familia donde el padre, el padre de la familia o sea el jefe de la familia fue citado por el gobierno ruso para ir al frente de guerra. Bueno, allí naturalmente cuando le llegó la orden, la señora, la mujer, los hijos chicos no querían que el padre se fuera porque decían -¿Quién nos va a dar el pan de todos los días?, ¿Quién nos va a dar el sustento?- Pero no había nada que hacer. Tenía que ir al frente de batalla y durante todo ese tiempo la señora que quedó en casa tenía que buscar la forma de darle el alimento a los pequeños y para ella. Pasó un año y la guerra seguía y el padre no retornaba. Hasta que se juntaban los hijos con la madre y le preguntaban angustiosamente: ¿Por qué no vuelve papá?, ¿Por qué no vuelve si ya la guerra ha terminado? Pasó un tiempo más y tuvieron noticias de que la guerra había terminado, pero que en un charco de sangre el padre había quedado. Y al tener esa noticia, los chicos abrazan a su mamá y lloran desconsoladamente. -¿Y ahora qué hacemos sin nuestro padre? ¿Qué hacemos sin nuestro esposo? [sic]- decía la mujer. -¿Cómo podemos afrontar la vida? Solamente tenemos que esperar hasta que llegue el día final para que nosotros también podamos encontrarnos con él. Eso más o menos es la traducción. Es una canción en cierta manera triste⁷⁸.

Para acompañar el brindis también tocaban un “tema”, como ellos citaban, con la banda y sólo después de esta música seguían con las polcas y los vales para bailar. La nuera de Don Enrique, esposa de su hijo Alfredo lo contaba de la siguiente manera:

Para hacer el brindis, tocaban un tema, y después una polca y un vals, pero los padrinos pagaban. Aparte el padrino bailaba con la novia y la madrina bailaba con el novio. No sé cuántos temas eran, dos o tres temas pero todo con la banda⁷⁹.

Para terminar, se deja constancia que los cantos que acompañan la ceremonia fúnebre de los entierros, fue una de las funcionalidades de la música desarrolladas en el trabajo presentado para la cátedra de Folklore Musical Argentino y no será desarrollada aquí porque no ha sido especialmente mencionada por nuestros informantes en el viaje del año 2000. Respecto de la música en las celebraciones religiosas será oportunamente consignada en el próximo capítulo.

5. Música y Religión

Como se expuso en la introducción, la elección del tema del presente informe está relacionada a dos motivos. En primer lugar a la gran documentación de música de temática religiosa realizada entre los descendientes de alemanes del Volga en los viajes de investigación a la Provincia de Entre Ríos, en 1989, 1999 y 2000, coordinados

⁷⁸ Pedro SACK, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/03].

⁷⁹ Esposa de Alfredo HENKEL (s.d.), Crespo, 21/09/2000 [Cass. 00/01].

por la Profesora Lic. Ana María Locatelli de Pérgamo. En segundo lugar, porque me llamó especialmente la atención la cantidad de templos de diferentes credos (luteranos, evangélicos y cristianos entre otros) en relación con el número de habitantes de las poblaciones visitadas en dichos viajes.

Para comenzar con el análisis de esta temática podríamos partir de que el concepto de infinitud es prácticamente inherente a toda creencia religiosa, y además, necesita verse reflejado en las diferentes manifestaciones del hombre, así veremos como enseguida las expresiones artísticas, y dentro de éstas la producción musical, entran en juego con este concepto. Siguiendo esta línea de pensamiento la música respondería a una necesidad de expandir los límites expresivos del hombre hacia la divinidad y de esta manera fue percibida en la documentación realizada. En el artículo “Música sacra” del Diccionario Oxford de la Música, Percy Scholes manifiesta lo siguiente:

No hay arte alguno que no haya sido usado en el culto. El arte deriva de la cooperación, en diversas proporciones, del sentido de la belleza y de la necesidad de auto expresión, y es un instinto humano expresar lo más alto del pensamiento y del sentimiento con toda la belleza de que es capaz el hombre⁸⁰.

Letelier, hace su propia interpretación sobre el concepto de infinitud en el arte:

...la monodía va a proliferar superponiendo organizadamente melodías simultáneas [sic]; en el cuadro, surgirá un fondo que se aleja [perspectiva], aparece un horizonte, el espacio infinito se hace perceptible; en matemática, surge el cálculo infinitesimal⁸¹.

Y haciendo referencia directamente a la música continúa afirmando que:

...la multiplicidad de planos sonoros simultáneos independientes y a la vez formando unidades responde a una necesidad espiritual de agrandar, de elevar los límites de la posibilidad expresiva; ...el concepto de infinitud... hallaría su traducción musical en la polifonía; como de modo análogo, en el orden arquitectónico, lo encuentra la catedral gótica⁸².

La arquitectura puede considerarse más como una necesidad, hasta me animaría a decir necesidad esencial, de la relación arte y culto, por necesitar este último, en general, de un espacio o un contexto físico para su desarrollo. La música, a pesar de no articularse obligadamente con el culto, por su particular carácter de abstracta, parece ser el mejor vehículo para las manifestaciones del espíritu en el orden religioso. Aquí cabe nuevamente la cita de un fragmento de párrafo del mencionado artículo de Percy Scholes:

⁸⁰ SCHOLES (1984: 878-882). Voz: *Música sacra: su lugar y finalidad*.

⁸¹ LETELIER (1961: 16).

⁸² LETELIER (1961: 21).

... la música tiene la primacía porque siendo *inmaterial* (a diferencia de la arquitectura), *indiferente a la representación de los objetos físicos* (a diferencia de la pintura) y *desvinculada de las ideas* (a diferencia de la poesía), puede volar sin trabas a regiones mucho más altas⁸³.

Desde los movimientos ritmados y los cantos primitivos del hombre, medios prehistóricos de la expresión musical generalmente de carácter ritual, hasta la actualidad podemos encontrar esta relación inquebrantable entre música y ‘más allá’. Como ejemplo de la misma podríamos citar a los griegos: “*Platón en las «Leyes» alaba la fuerza moral de la música y repudia su uso como vehículo exclusivo de placer*”⁸⁴, o a una de las tantas referencias que la Biblia, texto sagrado del credo cristiano, hace sobre la música: “*El Rey David no sólo fue el poeta de los Salmos sino que un músico y el fundador de la música en el Templo*”⁸⁵. Sólo con estas citas podemos observar que la relación entre música y religión se ha mantenido no sólo a través de los siglos sino a través de las culturas.

La música mantuvo siempre en esta articulación con diferentes credos, la función de ofrenda de los fieles al ser adorado, siempre fue un “*...medio de exaltar el ánimo del creyente hacia una devoción más intensa, considerando este altruismo como su ofrenda más aceptable*”⁸⁶ y, como se verá en la música documentada, esto se percibió claramente en la comunidad trabajada.

5.1. La religiosidad de los alemanes del Volga

La fe profunda y la devoción documentada entre esta comunidad es un rasgo que ya fue consignado en el citado informe de 1999. Esta religiosidad claramente percibida fue mencionada por nuestros informantes como principal motor de su supervivencia como cultura a través del tiempo. A partir de las largas charlas con nuestros informantes se fue entreviendo esta característica que, además, siempre apareció asociada al canto. Inés Cecilia Jacob de Dittler, ya mencionada aldeana de Santa María, nos contaba que para ella y su marido cualquier motivo justificaba el canto; *es rezar doble como dice el Padre Alfonso*⁸⁷.

⁸³ SCHOLES (1984:878-882). Voz: *Música sacra: el lugar y finalidad*.

⁸⁴ Cita de la cual podemos deducir la clara diferencia que esta cultura establecía entre la música de elevación espiritual y la de deleite sensorial. “Editorial: Música y religión” (1961: 3).

⁸⁵ Op.cit.

⁸⁶ SCHOLES (1984: 878). Ídem. Supra.

⁸⁷ Aldea Santa María, 07/11/1999 [Cass. 99/02].

Con respecto a la mencionada diversidad religiosa debemos recordar que cuando se produjo la emigración de alemanes a Rusia, durante el siglo XVIII, Martín Lutero (1483-1546) ya había planteado, en 1517, su separación de la Iglesia de Roma, hecho histórico conocido como la Reforma, replanteando sus creencias y rechazando la autoridad del Papa. Como consecuencia de esto, se distinguen desde ese entonces las principales ramas que dividen las creencias de este pueblo: el catolicismo y el protestantismo. Una vez en Rusia, según nos contaba Enrique Henkel⁸⁸, su comunidad había sufrido la persecución religiosa, hecho que, para un pueblo tan devoto, se convirtió en otro de los tantos motivos de su segunda emigración. La mencionada ramificación religiosa fue fácilmente observable cuando llegaron a América pues como consecuencia de ésta se establecieron en diferentes aldeas en las que quedaron los católicos por un lado y los protestantes por otro, *“... por eso se hizo la aldea siempre aparte, cuando llegaron de Rusia, ahí ya cuando bajaron...”* comentó al respecto Enrique Henkel⁸⁹. Resabio de este hecho es la nominación de la actual Aldea Protestante, uno de los primeros asentamientos de esta comunidad⁹⁰.

Con respecto a la resaltada pluralidad de creencias observadas en nuestro viaje, según Raquel Inés Michel de Huck, encargada del grupo de bailes tradicionales de la Asociación de Argentinos de Ascendencia Alemana de Urdinarrain, la gran diversidad religiosa se produjo en Argentina: *“... a ellos lo que los llevaba era la fe y donde tenían plata la gastaban en una iglesia y ahí empezaron las diferencias, uno tiraba para allá otro tenía otra ideología”*⁹¹.

Un ejemplo de esta diversidad puede ser Urdinarrain, donde el Presidente de la citada Asociación nos contaba que su ciudad tiene once iglesias, *“...de distintos credos, entre sectas y no sectas”*⁹², a pesar de sus tan sólo 8.000 habitantes. Para citar algunas, sólo dentro del protestantismo, subdivisión del Cristianismo, encontramos divisiones como el luteranismo, el congregacionalismo, los evangélicos, bautistas, metodistas y adventistas nombrando sólo aquellas de las cuales se tuvo referencia en las pequeñas poblaciones que visitamos.

⁸⁸ Crespo, 21/09/2000 [Cass. 00/02].

⁸⁹ Ídem.

⁹⁰ Fundada el 21 de julio de 1878. Sitios web 1.

⁹¹ Inés MICHEL, Urdinarrain, 24/09/2000 [Cass. 00/06].

⁹² Rubén VÖLKER, Urdinarrain, 08/09/1999 [Cass. 99/12].

5.2. Principales credos de esta comunidad

A continuación se van a explicar algunas particularidades de las religiones documentadas resaltando algunos puntos que tienen directa relación con la producción musical propia de cada una de éstas.

El cristianismo, y dentro de este el catolicismo y el protestantismo como grupos principales cuya primordial creencia es la existencia de un Dios que vive en tres personas (Padre, Hijo y Espíritu Santo), fue la madre de las religiones documentadas entre nuestros informantes. Como particularidad de la misma puede destacarse su carácter proselitista y sus consecuencias en su quehacer musical:

El mundo exterior debe ser evangelizado, y aquellos que no pertenecen al mundo exterior pero cuyo fervor devoto no basta para arrastrarlos a las reuniones religiosas, deben también ser llevados a ellas. La música es una de las atracciones que impulsan a ciertas gentes hacia la religión⁹³.

Tradicionalmente el cristianismo, en vez de rechazar conceptos antiguos los utiliza transformándolos: “... *no es difícil descubrir a la luz de algunos monumentos del pensamiento europeo las analogías y las oposiciones entre conceptos fundamentales de este pensamiento [cristiano] con el de la antigüedad clásica y con el del pueblo hebreo*”⁹⁴.

Este mismo proceso lo realizó en sus prácticas musicales: tomó la antigua música utilizada en las prácticas religiosas de los diversos pueblos conquistados para luego adoptarlas y transformarlas.

Respecto al Catolicismo, en el que principalmente se agregan creencias como la Resurrección de Jesucristo y la Inmaculada Concepción de la Virgen, nuestros principales informantes fueron Inés Cecilia Jacob y Luis Dittler, matrimonio de la Aldea Santa María, y Pedro Sack, también de esta aldea cuya comunidad es toda adepta a esta fe. En la música se evidencian las particularidades de esta religión especialmente en la temática de sus textos. Inés Jacob de Dittler nos contaba que los ‘cantos’ que más recuerda son los que su madre le enseñaba y éstos estaban dedicados a la Virgen:

⁹³ SCHOLES (1984: 878) Voz: *Música sacra: su lugar y finalidad*.

⁹⁴ LETELIER (1961: 15).

Ejemplo 3: "Canto a la Virgen María"

Intérprete: Inés Jacob de Dittler y Luis Dittler

Lugar: Aldea Santa María

Idioma: alemán

Medios de expresión: una voz femenina y una masculina

"Canto a la Virgen"



*1: Afinación imprecisa, como si dudara en qué altura comenzar el canto

*2: Afinación alta, no llega bien

*3: Afinación alta, antes de extinguir el sonido deja caer la afinación del mismo y hace una respiración

Tonalidad: Do # Mayor

Métrica: 4/4

Textura: monofonía

Soporte: IIMCV-Cass. 00/04

Transcriptor: M. Valeria Atela

Fecha recolección: 22/09/2000

Nota: la transcripción es en altura real. Inés nos contó que era el canto preferido de su padre, "... era común que cada jefe de hogar tuviese su canto preferido" dijo Pedro Sack durante la entrevista.

El protestantismo, la otra importante religión cristiana surgida durante la Reforma, cree "... que para la salvación sólo se necesita arrepentirse de los pecados y creer en Cristo crucificado"⁹⁵. Además de la lectura de la Biblia, su práctica del culto incluye el canto de himnos religiosos y este tipo de rito fue abundantemente documentado en nuestro trabajo. Esta es una práctica común, en general, a todas las ramificaciones de esta religión: "luteranos, anglicanos, presbiterianos y reformados, bautistas, metodistas, discípulos de Cristo, mormones, adventistas, pentecostales, científicos cristianos, nazarenos y testigos de Jehová"⁹⁶ muchas de éstas mencionadas como documentadas en nuestro trabajo, mantienen el canto de himnos como práctica esencial de su culto. Como ejemplificación transcribimos un antiguo himno cantado por el anciano Enrique Henkel, adepto al protestantismo, quien lo aprendió de su tío:

⁹⁵ Diccionario Actualizador básico (1982:244).

⁹⁶ Op. Cit.

Ejemplo 4: Himno

Intérprete: Enrique Henkel

Lugar: Crespo

Idioma: alemán

Medios de expresión: voz masculina

Tonalidad: Do Mayor

Métrica: no definible

Textura: monofonía

Soporte: IIMCV-Cass. 00/01B

Transcriptor: M. Valeria Atela

Fecha recolección: 21/09/2000

Himno

♩ 74



Nota: la transcripción es en altura real. Lo cantaban especialmente a las novias antes de su casamiento.

Los luteranos como ya se dijo fueron parte de nuestra documentación en estos viajes. Esta secta protestante fundada por Martín Lutero, quien además de teólogo era músico, mantiene la creencia en que “...*el hombre se salva por la fe y no por las obras que realiza en la vida*”⁹⁷. Actualmente es la religión oficial de Alemania y abunda en otros países de Europa, en Norteamérica y en Sudamérica, especialmente en Brasil, Chile y Argentina. En algunos países son conocidos como evangélicos y en nuestro país uno de los templos que los agrupa es la Iglesia Evangélica del Río de La Plata, denominación recién adoptada en 1965, la cual comenzó su constitución desde 1840 como Congregación Evangélica Alemana a partir de familias inmigrantes de origen alemán, suizo, austríaco y alemán del Volga⁹⁸.

La Iglesia Evangélica del Río de la Plata reúne cristianos de origen luterano y reformado, ellos mismos se asocian cuando se comparan con otra Iglesia: “... *la Iglesia Luterana y la Iglesia del Río de la Plata son iglesias más abiertas. La Iglesia Congregacional es muy metódica...*”⁹⁹. Los fieles de la Iglesia Evangélica del Río de La Plata explicaron algunas particularidades de su creencia: “*Para nosotros la con-*

⁹⁷ Diccionario Actualizador básico [1982: 241].

⁹⁸ Sitio web 2.

⁹⁹ Inés MICHEL, Urdinarraín, 24/09/2000 [Cass.00/06].

versión es diaria. Vos podés... [cambiar] tu forma de ser si te das cuenta que estás en el camino equivocado. Y podés volver a cometer el mismo error o otro [sic]¹⁰⁰. Esto también se refleja en el carácter de los textos de su música en los que vamos a encontrar temas profundos y reflexivos como el del canto transcripto a continuación que expresa la necesidad de recibir la gloria de Dios:

Ejemplo 5: "Aquí la Gloria"

Intérpretes: Coro de los miembros de la Asociación de Argentinos de Ascendencia Alemana de Urdinarrain

Órgano eléctrico: Esteban Germán Klaus

Lugar: Urdinarrain

Idioma: alemán

Medios de expresión: voces (femeninas y masculinas) y órgano eléctrico.

Tonalidad: Mi b Mayor

Métrica: 4/4

Textura: Coral a 3 voces con acompañamiento

Soporte: IIMCV-Cass. 00/06A

Transcriptor: M. Valeria Atela

Fecha recolección: 24/09/2000

- * 1: Introducción del teclado antes de que comiencen las voces.
- * 2: Ritmo poco preciso.
- * 3: Afinación confusa.
- * 4: No se percibe claramente la voz de los contraltos.

"Aquí la gloria"

♩ 96

*1

5

*2

*3

Fine

¹⁰⁰ Inés MICHEL, Urdinarrain, 24/09/2000 [cass. 00/06].



Los congregacionales, por su parte tratan el tema de la conversión de otra manera: “*El cambio en una persona es en determinado momento... Es empezar a ser realmente hijo de Dios a partir de un momento [sic]*”¹⁰¹, según una informante no reconocida perteneciente a la Iglesia Evangélica del Río de La Plata¹⁰² es una tradición traída de Estados Unidos. Esta particularidad también se ve reflejada en la temática de la música que acompaña sus ceremonias en las que prevalecen temáticas más superficiales. Además, mantienen ciertas conductas como la de no participar en ningún tipo de baile, “... *no vas a ver bailar nunca a uno de la Iglesia Congregacional... porque distrae, es pecaminoso. El que es director del coro es Congregacional y no miró el baile...*”¹⁰³ cosa que también induce al entendimiento de su concepto sobre la música.

Sin embargo, según nuestros informantes, los Evangélicos del Río de la Plata y los Congregacionarios tienen el mismo himnario. Y como se dijo la diferencia está quizá en la selección de los himnos en cuanto a su temática. Según los Evangelistas del Río de la Plata, los congregacionales interpretan himnos sobre “...*los pajaritos, el cielo, todo así tan naif*”¹⁰⁴. Ellos definían sus himnos diciendo: “*Por ahí nosotros tenemos más profundidad, se habla más de la vida real, de lo crudo, porque vos no podés esconderte adentro de una iglesia ...tenés que salir de la iglesia y ver para los costados...*”¹⁰⁵. Uno de los ejemplos religiosos documentados a esta comunidad religiosa en el viaje de investigación realizado en el año 1999 sobre este tipo de temáticas fue el siguiente:

¹⁰¹ Inés MICHEL, Urdinarraín, 24/09/2000 [Cass.00/06].

¹⁰² Informante femenino no identificado, Urdinarraín, 24/09/2000 [Cass.00/06].

¹⁰³ Inés MICHEL, 24/09/2000 [Cass.00/06].

¹⁰⁴ Informante femenino no identificado, Urdinarraín, 24/09/2000 [Cass.00/06].

¹⁰⁵ Ídem.

Ejemplo 6: "En el lejano cielo"

Intérpretes: Coro de la Congregación Evangélica Luterana

Lugar: Urdinarrain

Idioma: alemán

Texto: La única traducción que hicieron los intérpretes sobre el texto de la canción fue "*en el lejano cielo las estrellas brillan*".

Medios de expresión: voces femeninas y masculinas

Tonalidad: Re Mayor

Compás: 4/4

Textura: coral a 4 voces (soprano-contralto-tenor-bajo)

Soporte: IIMCV-99/Dat02

Transcriptor: M. Valeria Atela

Fecha recolección: 08/11/1999

"En el cielo lejano"

♩ 104

A veces sin puntillo



*1: No se percibe con claridad
*2: En algunas ocasiones realiza cuatro corcheas y una negra en lugar de blanca con puntillo.

Nota: el coral se repite entero tres veces con pequeñas variaciones rítmicas (a partir de la colocación o no del puntillo especialmente en las resoluciones). Los bajos suelen hacer variaciones rítmicas en las blancas con puntillo correspondientes al sector B repitiendo la misma nota en la figuración de cuatro corcheas y una negra.

Ahora resaltemos un punto en común de todas estas divisiones religiosas documentadas: todas realizan periódicas ceremonias donde profesan su credo y en ellas hay música. Aunque estas se llamen culto, como por ejemplo para los congregacionales o los luteranos, o misa, para los católicos, en ambas celebraciones la música tiene un rol destacado. Otra cosa a resaltar es que las diferencias religiosas actualmente no traen mayores problemas como sucedía antes. Nos contaba Enrique Henkel: “*Ahora nosotros tenemos rabia, rabia, éramos jóvenes, nos gustaban las muchachas católicas...*”, “*A veces no querían los padres*” aclaraba María, su mujer¹⁰⁶.

A pesar de la mención que nuestros informantes hicieron de la existencia del culto bautista, metodista y adventista, los tres derivados del protestantismo, en las localidades visitadas, no serán explicados en este trabajo por el simple hecho de no haber tenido contacto con informantes que pertenezcan a los mismos.

5.3. La música religiosa en la comunidad de los alemanes del Volga

Según nuestros informantes la comunidad de descendientes de alemanes del Volga llamó y llama a sus canciones religiosas, *hirlgelieder*¹⁰⁷. Antes de analizar sus características musicales es necesario conocer un poco los orígenes de estas manifestaciones.

¹⁰⁶ Enrique HENKEL y su esposa María, Crespo, 21/09/2000 [Cass. 00/02].

¹⁰⁷ Pedro SACK, Aldea Santa María, 22/09/2000 [Cass. 00/02]. Quizá podría ser *Hirtenlieder*: Hirte (lit. teol.) = pastoral / Lied = canción.

Entre los siglos XVII y XVIII, específicamente después de la consolidación del movimiento pietista cuyo principal objetivo era recuperar el sentimiento individual de los fieles, hubo un cambio de la sensibilidad religiosa:

...el sentido de la nostalgia y de la melancolía, pero también una renovada conciencia de alegría, el triunfo de la amistad y una suavidad en el trato están en la base de esta corriente que tanto contribuirá después en la formación del sentimiento romántico¹⁰⁸.

La comunidad documentada, como dijimos emigrada al Volga a fines del XVIII, vivió todo este nuevo lineamiento del pensamiento que tuvo importantes consecuencias en la música religiosa, tanto sacra como litúrgica. Según Alberto Basso, ésta se evidenciará en el texto en una notable “...*esencia lírica y sentimental*”¹⁰⁹, como veremos en las interpretaciones documentadas.

Fue en esta época que quedaron establecidos tres tipos de plasmaciones musicales: con pasajes bíblicos (con la estructura musical de recitativo seco), con elementos madrigalísticos (arias *col da capo*) y *kirchenlieder* (corales)¹¹⁰.

Si revisamos rápidamente en nuestra mente un listado de compositores europeos no dudo en que los que primero aparezcan sean nombres como Bach, Haendel, Mozart, Vivaldi, Lully, Byrd, Palestrina, Wagner, Beethoven, Brahms... Ahora bien, pensemos en el origen de cada uno de estos eminentes compositores: el 60 % son de habla alemana y esto ha dado motivo a considerar a Alemania el país musical por excelencia en infinitud de oportunidades. La supremacía de este país en el mundo de la música se dio a partir del Renacimiento. Ya desde mediados del siglo XV Alemania creaba diferentes formas corales muy relacionadas a formas italianas como la *villanella*, la *frottola* y la *canzonetta* pero surgidas de su prolífica y diversa música folklórica. Heinrich Isaac y su alumno Ludwig Senfl, son nombres que aparecen en el siglo siguiente, haciendo florecer la canción alemana. Posteriormente aparecen los nombres de Eccard (1553-1611), Hassler (1564-1612), gran compositor de madrigales y música sacra alemana, hasta llegar al más famoso de los compositores de este periodo, Heinrich Schütz (1585-1672).

En cuanto a los géneros de mayor desarrollo en Alemania en el periodo anterior al proceso migratorio hacia el Volga, coincidente con el periodo de Bach y Haendel, es necesario destacar a la cantata y al oratorio, tanto en latín como en lengua vulgar, y a la pasión y el *sepulcro*, género musical relacionado a la meditación sobre la muerte.

¹⁰⁸ BASSO (1987: 108).

¹⁰⁹ Op. Cit.

¹¹⁰ Del alemán: kirch = iglesia / lied = canción.

Específicamente en la liturgia luterana alemana el género fundamental era la cantata con temáticas directamente relacionadas al evangelio y al tiempo litúrgico en el cual se interpretaba. En la liturgia católica este rol protagónico era cumplido por la misa. Las principales diferencias entre la música protestante y la católica son derivadas especialmente del conflicto Reforma y Contrarreforma: “*El gusto musical de Lutero lo condujo a subrayar la importancia de la canción en el culto religioso y en el hogar cristiano, y muchas de las composiciones seculares de los compositores ya mencionadas fueron adaptadas...*”¹¹¹. La propuesta de Lutero consistía en que cada uno de los fieles participe en la liturgia activamente y esto lo fundamentaba “... *convencido de que la música poseía la facultad de elevar el pensamiento y conmover a los corazones del pueblo...*”¹¹².

La Iglesia Luterana que se caracterizó, justamente por esta citada concepción de su mentor, por sus excelentes coros y escuelas, tuvo desde sus inicios una vasta producción musical caracterizada principalmente por una textura acordal que luego dio origen al coral, nombre generalmente dado a los himnos protestantes. La palabra himno se viene nombrando desde hace siglos, citemos la definición de San Agustín (354-430):

*Un himno es la alabanza de Dios cantada. Un himno es un canto que involucra la alabanza de Dios. Si hay sólo alabanza, y no hay alabanza de Dios, no es himno. Si hay alabanza, y alabanza de Dios, pero no cantada, tampoco es himno. Para que sea himno, es necesario, pues, que tenga tres cosas: alabanza, alabanza de Dios, que éstas se cante*¹¹³.

En resumen podemos decir que un himno sintetiza la alabanza, no siempre jubilosa, a Dios, con el canto y la congregación como intérprete. El coral ha sido una gran fuente de inspiración para todo el mundo musical y esto puede ser claramente observado en toda la producción musical alemana, especialmente entre los siglos XV y XVII, en los que vivieron Lutero, Schütz y Bach, prolíficos compositores de este género además de los tres grandes ‘jefes’ de la música protestante. Los mismos suelen ser antiguas melodías tomadas del canto llano eclesiástico pero con textos en alemán reformados por Lutero, textos románicos con melodías nuevas adaptadas y armonizadas a cuatro voces, o canciones populares de inspiración religiosa que nunca habían formado parte de la liturgia. Como ejemplo de adopción de una melodía folklórica podemos transcribir a continuación una de las canciones documentadas en la sede de la Asociación de Argentinos de Ascendencia Alemana de Urdinarrain cuya melodía corresponde a una difundida canción tradicional europea.

¹¹¹ SCHOLES, op. cit. Voz: *Alemania y Austria*.

¹¹² REESE (1988: 780).

¹¹³ SCHOLES: 1984: 633.

Ejemplo 7: “Venid niños todos”

Intérpretes: Coro de los miembros de la Asociación de Argentinos de Ascendencia Alemana de Urdinarrain

Órgano eléctrico: Esteban Germán Klaus

Lugar: Urdinarrain

Idioma: alemán

Texto: Según nuestros informantes el texto invita a todos los niños a la iglesia a celebrar el nacimiento del Niño Dios.

Medios de expresión: voces (femeninas y masculinas) y órgano eléctrico.

Tonalidad: Mi b Mayor

Métrica: 2/4

Soporte: IIMCV-DAT00/04

Transcriptor: M. Valeria Atela

Fecha recolección: 24/09/2000

“Venid niños todos”



Nota: primero la recordó Germán y luego la fueron recordando todos los presentes.

Hugo Müller aclaró:

...eso ya viene de nuestros antepasados, que también cuando ellos vinieron acá ya cantaban esto así que esto tiene más de cien años para nosotros... para nosotros acá en Argentina, por supuesto que son mucho más antiguas las canciones... desde siempre...¹¹⁴

Sobre la misma Matilde Schmer de Stürtz dijo:

Yo lo conocía desde chiquita, la cantábamos en Navidad. Yo no la puedo cantar porque me emociona mucho. Habla de invitar a todos los niños a venir a festejar la Nochebuena. La cantábamos todos juntos. Siempre en Nochebuena estábamos todos en la iglesia¹¹⁵.

¹¹⁴ Urdinarrain, 24/09/2002 [Cass.00/06].

¹¹⁵ Ídem.

Para ejemplificar melodías originarias del canto llano podemos citar otra de las ya citadas canciones dedicadas a la virgen que se documentaron en la Aldea Santa María al matrimonio Dittler y a nuestro citado informante Pedro Sack:

Ejemplo 8: “Inmaculada”

Intérprete: Inés Jacob de Dittler, Luis Dittler y Pedro Sack
Lugar: Aldea Santa María
Idioma: alemán
Medios de expresión: voz femenina y dos voces masculinas
Tonalidad: La Mayor
Textura: monofónica
Soporte: IIMCV-Cass. 00/04
Transcriptor: M. Valeria Atela
Fecha recolección: 22/09/2000

♩ 62

"Inmaculada"

[Comienza casi un cuarto de tono arriba]

rall.

rall.

Nota: la transcripción es en altura real.

También en el ámbito católico, especialmente en la iglesia católica germano-romana, se utilizó la palabra coral para designar la melodía de canto llano cantada por más de una voz. Los himnos latinos han entrado fuertemente en la vida de algunas ramas del protestantismo. Por ejemplo “*Hymnus ancient and modern*”, uno de los himnarios más populares de esta religión, incluye la traducción de 180 himnos latinos al inglés sobre un total de 780 que conforman la colección completa e inclusive muchos de estos himnos mantienen el carácter original de las melodías del canto llano.

Lutero, ayudado mucho por su colega Johann Walther, maestro de capilla de una de las cortes alemanas del norte, fue quien dio protagonismo a la congregación durante la ceremonia religiosa a partir de la inclusión de nuevos himnos y melodías para cantarlos. Como principales características musicales de estos primeros himnos luteranos puede mencionarse que la línea principal estaba a cargo de los tenores y que no poseían métricas regulares, lo que quizá pueda considerarse como reminiscencia del ritmo libre del canto llano como se percibe por ejemplo en la siguiente canción:

Ejemplo 9: "En esta noche"

Intérpretes: Inés Jacob de Dittler y Luis Dittler

Lugar: Aldea Santa María

Idioma: alemán

Texto: Inés Jacob de Dittler dijo que la canción decía "... *que esta noche no nos pase nada*"; agregó que era un pedido a la virgen para que en esa noche de sábado no les pasara nada y que era el canto que más le gustaba.

Medios de expresión: voz femenina y masculina.

Tonalidad: Fa # Mayor

Métrica: indefinida

Textura: monofonía

Soporte: IIMCV-cass. 00/04A

Transcriptor: M. Valeria Atela

Fecha recolección: 22/09/2000

"En esta noche"

J. 56



Para citar un coral en el que la voz principal esté a cargo de los tenores podemos transcribir la versión documentada en Urdinarraín sobre la tradicional “Noche de paz”.

Ejemplo 10: “Noche de paz”

Intérpretes: Coro de los miembros de la Asociación de Argentinos de Ascendencia Alemana

Órgano eléctrico: Esteban German Klaus

Lugar: Urdinarraín

Idioma: alemán

Medios de expresión: voces y órgano eléctrico

Tonalidad: Si Mayor

Métrica: 3/4

Textura: Coral a 3 voces con acompañamiento

Soporte: IIMCV- cass. 00/06B

Transcriptor: M. Valeria Atela

Fecha recolección: 24/09/2000

"Noche de Paz"

J. 84

Altos

Tenores y Bajos

*1

*2

*3

*4

* 1: No se percibe claramente la voz del bajo [quizás sea mi]. La voz escrita corresponde a la voz de tenor.

* 2 y 3: No se percibe claramente la voz del bajo.

* 4: El órgano eléctrico antes de resolver hace una apoyatura de I I na. [mi-re].

Nota: Hay pasajes donde algunas voces femeninas se suman a la línea de tenor. Cuando terminó todos hicieron comentarios sobre su belleza

Bach es una de las figuras que no puede dejar de mencionarse en este contexto porque aunque sólo escribió treinta corales, acrecentó muchísimo el repertorio del coral alemán al rearmonizar cuatrocientas melodías de corales ya existentes. Después de él la producción de corales en Alemania casi se detuvo y a partir de ahí, éste vivió un proceso de tradicionalización que hizo impensable disociar un himno de su melodía.

El primero de los himnarios luteranos se publicó en 1524 en Wittenberg y sólo tenía ocho himnos. A partir de éste encontramos publicaciones de himnos y salmos tanto en Alemania como en Bohemia, Holanda, Ginebra, Gran Bretaña y hasta Norteamérica.

Los corales han invadido la vida eclesiástica y también el hogar de toda Alemania, “... fue costumbre de siglos que los coros eclesiásticos ambularan por las calles en días de semana cantando corales ante las casas”¹¹⁶.

En síntesis, tanto en la comunidad documentada como en cualquier manifestación religiosa, es imposible no percibir la importancia de la música. Tan importante es y ha sido esta relación que son numerosísimos los documentos que están dedicados a normarla. Una de las temáticas más reincidentes en este campo es la de la utilización o no de determinados recursos técnico musicales en la música religiosa.

Quizá ejemplo de esto sea el tradicional protagonismo que ha tenido siempre la interpretación vocal en la música sacra, o la asociación que durante siglos ha realizado la Iglesia entre los instrumentos musicales y lo impuro. Algunas de las más conocidas luchas para evitar esa ‘corrupción’ fueron las de las autoridades del catolicismo. Como ejemplo de una de ellas podemos mencionar la prohibición que Juan XXII realizó con respecto al empleo de melodías seculares en el culto a principios siglo IV o las manifestaciones del Concilio de Trento (1545-1563) cuando ordena:

... la enseñanza del canto gregoriano a los clérigos, prohibiendo que lo lascivo se mezclase al acompañamiento de la música religiosa y apoyando el canto polifónico siempre que éste se mantuviese dentro de las normas previamente fijadas por la Iglesia¹¹⁷.

Pero este tipo de limitaciones no fue algo propio de la religión católica, también las iglesias reformadas hicieron referencia a esto. El Arzobispo Abbot a principios del siglo XII se puso en contra de los coros y del órgano como instrumento litúrgico y como consecuencia de esto llegaron a ser desalojados de las iglesias a mediados del siglo XVII. En Escocia, por ejemplo, fueron considerados pecaminosos hasta mediados del XIX en que fueron gradualmente reincorporados a las iglesias. Tan diversas han sido las posturas ante esta esencial relación, que podemos encontrar posturas tan opuestas como la de la iglesia griega, que prohíbe hasta la actualidad todo tipo de instrumento, con la de las iglesias anglicanas, que promueven una liturgia que exige gran cantidad de música en sus actos litúrgicos.

¹¹⁶ SCHOLLES (1984: 635).

¹¹⁷ “Editorial: Música y religión” (1961:7).

5.4. Su repertorio navideño

La Anunciación del arcángel, los coros angélicos, que en noche serena resonaron en el ámbito de la historia, anunciando el reino de la paz, la adoración de los pastores, la estrella que guió a los reyes de Oriente hacia el portal de Belén, la huida a Egipto y el innumerable cortejo de leyendas que surge de los relatos evangélicos, han constituido inagotable fuente de inspiración creadora para los artistas de todos los tiempos¹¹⁸.

El repertorio navideño fue uno de los más documentados en nuestro viaje y además el mismo coincidía entre los informantes de diferentes religiones. Esto quizá se deba a que, como se dijo, las grandes divisiones religiosas se produjeron en este continente y los cantos documentados fueron todos antiquísimos según nuestros informantes, y por las características de los ejemplos documentados podemos afirmar que rememoran las tradiciones de la Alemania del siglo XVII y XVIII.

Hugo Müller ejemplificó claramente esto cuando aclaró: “*Esto ya viene de nuestros antepasados. Cuando ellos ya vinieron acá ya la cantaban. Esto tiene más de cien años [...] para nosotros acá en Argentina algunas son mucho más antiguas. Son los cantos de fin de año*”¹¹⁹. La aclaración de Hugo tiene fundamento pues del misterio de la Pascua de Navidad “... derivan los *carols* ingleses, los *Weihnachtslieder* alemanes, los *noëls* franceses y los *villancicos* españoles”¹²⁰ en los que predomina fuertemente el espíritu popular. Además Michel Brenet (seudónimo de Mlle. Antoinette Boubillier) afirma especialmente sobre los *Weihnachtslieder* que los más antiguos se remontan al siglo XV.

Los hechos que han permitido que esta música religiosa se mantenga viva fueron varios. Una de las causas de la importancia de la música religiosa en esta comunidad está ligada al rol del templo como centro de reunión de la misma. Como se ha dicho, eran muy comunes los hogares numerosos donde convivían varios hermanos con sus respectivas familias y este hecho propició la conservación de esta tradición musical en el seno de las mismas y esto se observó especialmente en lo referente a la temática de la Navidad quizá por ser “... muy rica en imágenes y sentimientos, especialmente vinculados a los recuerdos de la infancia” como afirma Andrés Pardo Tovar¹²¹.

Además de estos poblados hogares, también “en esa época la iglesia era el punto de reunión” como nos explicaba Inés Michel¹²². En ese lugar de reunión común a toda la comunidad la principal actividad era cantar sus canciones tradicionales en alemán. Además, Inés agregó lo siguiente:

¹¹⁸ Pardo Tovar (1959:33).

¹¹⁹ Haciendo referencia a la ya citada y transcrita canción “Venid niños todos”. Hugo Müller, Urdinarrain, 24/09/2000 [Cass. 00/06].

¹²⁰ Pardo Tovar (1959:34).

¹²¹ (1959:33).

¹²² Urdinarrain, 24/09/2000 [Cass. 00/06].

...en las casas por ejemplo mi abuela acostumbraba a hacer algo así como lo que nosotros llamamos ahora estudio bíblico o algo así. Se hacía todas las mañanas por ejemplo antes del desayuno y ahí cantábamos... y nuestras abuelas nos contaban qué significaban esas canciones, qué es lo que estábamos cantando¹²³.

Obviamente todas estas costumbres ya no son tan vigentes, la iglesia sigue siendo un centro de reunión pero de la población adulta de la comunidad y lo mismo sucede con las reuniones que organizaban las 'abuelas'. Con respecto a la pérdida de las tradiciones, esta misma informante destacó dos razones principales:

... se empiezan a mezclar mucho más las familias. En mi casa por ejemplo cuando mi hermano se casó con una chica que no sabía nada de alemán que no tenía descendencia [por ascendencia] alemana se empezó a cortar hasta el idioma. Entonces tratábamos más de que las abuelas traten más de aprender el castellano para que cuando se trataba algún tema no había gente que no entendiera. Y ahora bueno nosotros estamos interesadísimos en querer recuperar el idioma, costumbre y cosas y tratamos de transmitirlos a los chicos. Por ahí ellos todavía tienen una edad en que no preguntan mucho o no les interesa demasiado... [sic]¹²⁴.

En nuestra visita a la sede de la Asociación de Argentinos de Ascendencia Alemana de Urdinarrain fue donde más ejemplos de este repertorio se recogió. Allí fue donde se pudo comprobar que la diversificación religiosa no se daba equivalentemente en el repertorio musical de cada credo, las canciones grabadas fueron interpretadas por un coro mixto conformado por feligreses de diferentes iglesias como la Congregacional y la Evangélica del Río de la Plata. Allí se multiplicaron los relatos sobre las costumbres en este periodo del año:

Mi mamá es una persona muy emotiva y... siempre contaba [que] al lado de la cocina a leño se reunían de noche a cantar. Y en las navidades siempre, re-pobres, con unos caramelos en el árbol, nada más, pero siempre el fervor de los himnos y los cantos tradicionales... yo de chiquito me gustó mucho la música y en las nochebuenas en las iglesias por lo general se acostumbraba que todos los chicos que tomábamos parte de una poesía, comer... las canciones en la iglesia... formábamos todos afuera en la iglesia, en las calles y entrábamos cantando [sic]...¹²⁵.

Hugo Müller contó otro recuerdo:

En la aldea San Juan, los pibes el 31 de diciembre se reunían, solamente los jóvenes y había un campanario y se tocaba y se cantaba o sea que veinte minutos antes de las doce o una hora antes de las doce y otro tanto después se repetían todas estas canciones y otras muchas más, cierto? Eso era todos los años igual¹²⁶.

¹²³ Inés MICHEL, Urdinarrain, 24/09/2000 [Cass. 00/06].

¹²⁴ Ídem.

¹²⁵ Esteban Germán KLAUS, Urdinarrain, 24/09/2000 [Cass. 00/06].

¹²⁶ Hugo MÜLLER, Urdinarrain, 24/09/2000 [Cass. 00/06].

Entre Jacobo Stürtz y el mismo Hugo continuaron:

...cantábamos un ratito y sonaban las campanas, eran dos campanas... después cantábamos otra vez... tocaban devuelta las campanas... tenían que tocar: pim-pam-pim-etc. [lo dice cantando] tenían que ser como un reloj las campanas porque si tocaban desigual desentonaban... porque era una más grande y una más chica. Hoy están reformados [por reformadas] porque hoy están en la torre de la iglesia, antes tenía un campanario como de cuarenta metros de altura¹²⁷. Una cosa impresionante, los tonos de las campanas eran distintos, uno creo que era do y el otro creo que era fa, algo así. La campana chica y la campana grande. No eran que tiraban y caían sino contragolpe, cada tirón era contragolpe o sea que el péndulo estaba flojo adentro entonces cuando la campana venía acá el péndulo venía a golpearla... En las mañanas serenas, en las noches serenas se escuchaban más o menos a 14 km¹²⁸.

En este contexto podemos transcribir una canción propia de este repertorio que hace especial mención a la relatada tradición de sonar de las campanas:

Ejemplo 11: “Dulce sonar de campanas”

Intérpretes: Coro de los Miembros de la Asociación de Argentinos de Ascendencia Alemana

Órgano eléctrico: Esteban German Klaus

Lugar: Urdinarrain

Idioma: alemán

Medios de expresión: voces (femeninas y masculinas) y órgano eléctrico

Tonalidad: Mi b Mayor

Métrica: 12/8

Textura: coral a 2 voces con acompañamiento

Soporte: IIMCV- cass. 00/06A

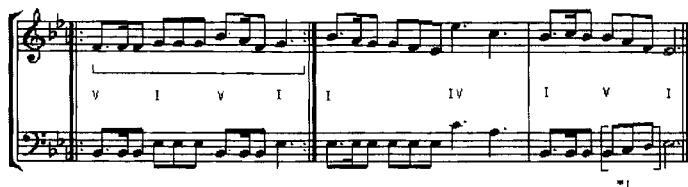
Transcriptor: M. Valeria Atela

Fecha recolección: 24/09/2000



¹²⁷ Jacobo STÜRTZ, Urdinarrain, 24/09/2000 [Cass. 00/06].

¹²⁸ Hugo MÜLLER, Ídem. supra.



Nota: "... era una canción familiar que también se la cantaba en la iglesia"¹²⁹.

El corchete de los dos primeros compases corresponden a la introducción a cargo del órgano eléctrico.

No sólo para la navidad se escuchaban las campanas, también eran parte de rituales fúnebres:

...cuando moría alguien se tocaba la campana. Si era una persona pobre o chica se tocaba la campana chica y si era una persona mayor se tocaba la campana grande. Pero claro pero como eran tres golpes era difícil hacerlo con la piola, entonces se subía se agarraba el péndulo y se golpeaba. Si era una persona muy mayor se hacía: tan-tan-tan. Se golpeaba tres golpes tres veces¹³⁰.

Según aclaró Esteban Germán Klaus los tres golpes estaban relacionados con la Santa Trinidad: "... era en el nombre del padre, del hijo y del espíritu santo"¹³¹.

Además de la ya transcrita "Noche de paz" se documentaron otros cantos propios del repertorio como "*Oh lindo árbol de la Navidad*"¹³² recordada por Karen Fechner quien la aprendió de su abuela que la cantaba siempre en esa época y su padre lo siguió haciendo en todas las navidades y según ella misma aclaró es cantada también en castellano pero su melodía resulta "*mucho más dulce*" cuando se canta en alemán. Esteban Germán Klaus explicó su texto de la siguiente manera:

Tiene que ver con que se usa un árbol y no un paraíso. Además porque el pino apunta al cielo, y está siempre verde como Cristo nunca muere. La nieve resbala y por más que se arquee nunca muere y la fe tiene ese sentido¹³³.

Como podemos deducir de este párrafo, el simbolismo y las imágenes de esta temática, como hemos dicho, promovió una rica literatura musical que se ha mantenido viva y fuertemente arraigada a través de los siglos y los contextos con los que ha convivido la actual comunidad de descendientes de alemanes del Volga de la litoraleña provincia de Entre Ríos.

¹²⁹ Jacobo STÜRTZ, Urdinarrain, 24/09/2000 [cass. 00/06].

¹³⁰ Jacobo STÜRTZ. Ídem. supra.

¹³¹ Esteban Germán KLAUS, Ídem. Supra

¹³² Esta canción no fue transcrita porque no pudo ser identificada de entre los registros grabados en DAT y no fue grabada en los cassettes donde se registraron las entrevistas.

¹³³ Esteban Germán KLAUS, ídem. Supra.

6. Conclusiones

Tanto la música como la religión resultaron dos elementos claramente esenciales en las comunidades visitadas y además de ser muy importantes, estos elementos se mostraron íntimamente relacionados.

Las creencias religiosas, ricas en imágenes y sentimientos, fueron y son siempre una fuente inacabable de inspiración y esto además de comprobarlo desde los cantos y danzas aborígenes hasta las obras contemporáneas de académicos compositores lo pudimos constatar a partir de los dos viajes de investigación que compartimos a la provincia de Entre Ríos donde no sólo se documentó muchísima música religiosa sino vastos relatos que la contextualizaron.

En la investigación realizada fue observable un fuerte proceso de transmisión generacional mantenido firmemente por dos vías: en los superpoblados hogares, como ya fue relatado, y en la Iglesia como institución de necesitado refugio espiritual y de permanente punto de reunión. En un momento los hermanos Henkel también hicieron referencia a una fuente escrita cuando mencionaron lo siguiente: “... *siempre se tocaba esos himnos que trajeron de Rusia, siempre, porque trajeron los libros, los libritos, los aprendimos nosotros y después la gente aprendieron de nosotros* [sic]...”¹³⁴, pero como se puede observar también en esta cita la tradición oral es inherente a este repertorio.

La música como expresión inherente al hombre ha acompañado a esta comunidad a través del tiempo, los continentes y los diferentes contextos culturales manifestando esencial importancia en todas sus manifestaciones religiosas. Esto se percibió claramente porque en cada informante, más allá de su credo, se encontró ‘grabada’ una melodía con esta inspiración.

BIBLIOGRAFÍA

- ATELA, M. Valeria, *Los descendientes de los alemanes del Volga en Urdinarrain (Provincia de Entre Ríos): una aproximación a su vida musical*. Informe de Investigación realizado para la Cátedra de Folklore Musical Argentino correspondiente al 4º año de la Licenciatura en Música de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina, 1998.
- BASSO, Alberto, *La época de Bach y Haendel*, [Colección Historia de la Música de la Sociedad Italiana de Musicología, vol. 6]. Madrid, Turner, 1987, 189 pp.
- BRITOS, Orlando, *Alemanes del Volga: El pueblo que emigró dos veces*. Entre Ríos, Municipalidad de Crespo, 1996.
- BRITOS, Orlando y G.M.STANG, *Alemanes del Volga, ayer... Argentinos, hoy*, S/d, 1999.
- CHÁVEZ, Carlos, *El pensamiento musical*. México, Fondo de Cultura Económica, 1964, 95 pp.
- MAGRASSI G. y M. ROCCA, *La “Historia de vida”*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1990.

¹³⁴ Enrique HENKEL, Crespo, 21/09/2000 [cass. 00/02].

- POPP, Víctor Y DENING NICOLÁS, *Los Alemanes del Volga*. S/d, 1977. (Consultado a través de <http://comunidad.ciudad.com.ar/ciudadanos/herman/Volga/asentamientos.htm>).
- REESE, Gustave, *La música en el Renacimiento*. Madrid, Alianza, 1988, vol. 2, pp. 669-1136.
- SARRAMONE, Alberto, *Los abuelos alemanes del Volga*. Argentina, Biblos Azul, 1997, 318 pp., fotografías y mapas.
- STRUCKHOF, Wadim, *La música como factor de cultura: Ideas críticas en torno a las bases de la Estética Musical*. Buenos Aires, Librería Académica, 1936, 101 pp.
- VEGA, Carlos, *Panorama de la Música Popular Argentina: Con un ensayo sobre la Ciencia del Folklore*. Buenos Aires, Losada, 1944 (edición facsimilar del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Buenos Aires, 1998).

DICCIONARIOS

- ACTUALIZADOR BÁSICO. Barcelona, Océano, 1982, 2 vols.
- DICCIONARIO SAPIENS, Enciclopedia Ilustrada de la Lengua Castellana. Buenos Aires, Sopena Argentina, 1975, 5 vols.
- DICCIONARIO MANUAL VOX: ALEMÁN-ESPAÑOL. Barcelona, Bibliograf, 1996, 365 pp.
- SCHOLES, Percy, *Diccionario Oxford de la Música*. Barcelona, Edhasa, 1984, 2 vols.
Principales artículos consultados: *Música sacra, Alemania y Austria e Himnos y su música (incluidos los salmos en versos)*.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

- LETELIER, Alfonso, "La música y el cristianismo", *Revista Musical Chilena* N° 77, año XV, jul-sept. 1961, pp.15-23.
- PARDO TOVAR, Andrés, "La Navidad en la música", *Revista Musical Chilena* N° 68, año XIII, nov-dic. 1959, pp. 33-42.
- PROCHELLA A., María Cristina, "El Protestantismo, su música y músicos", *Revista Musical Chilena* N° 77, año XV, jul-sept. 1961, pp. 39-51.
- ROSAS, Fernando, "Crisis de la música religiosa", *Revista Musical Chilena* N° 77, año XV, jul-sept. 1961, pp. 82-88.
- "El factor psicológico en la música religiosa", *Revista Tesoro Sacro-Musical*, Madrid, s/d.
- "Alemanes del Volga: Celebraron el cuarto siglo de la entidad que agrupa a descendientes", en: *El Diario*, Paraná, s/d.
- "Editorial: Música y religión", *Revista Musical Chilena* N° 77, año XV, jul-sept. 1961, pp. 3-14, s/d.
- "Crónica retrospectiva: J. S. Bach a través de sus contemporáneos", *Revista Musical Chilena* N° 17-18, año II, enero 1947, pp. 51-52.

SITIOS WEB

- 1) www.alemanesvolga.com.ar
- 2) www.ked-bayern.apc.de/ierp.htm

ÍNDICE DE EJEMPLOS MUSICALES

1. Himno (Enrique Henkel)
2. In Russlan (Inés Jacob y Luis Dittler)
3. Canto a la Virgen (Inés Jacob y Luis Dittler)
4. Himno (Enrique Henkel)
5. Aquí la Gloria (Miembros de la AAAA)
6. En el lejano cielo (Coro Congregación Evangélica Luterana)
7. Venid niños todos (Miembros de la AAAA)
8. Inmaculada (Inés Jacob, Luis Dittler y Pedro Sack)
9. En esta noche (Inés Jacob y Luis Dittler)
10. Noche de paz (Miembros de la AAAA)
11. Dulce sonar de campanas (Miembros de la AAAA)

* **Valeria Atela:** Cursó el *Magisterio de Música* y el *Profesorado de Piano y Canto* en el Conservatorio Provincial de Chascomús y en 2003 obtiene su *Licenciatura y Profesorado Superior en Música* en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Universidad Católica Argentina «Santa María de los Buenos Aires». Cursó asimismo asignaturas de la *Licenciatura en Dirección Orquestal*.

Cursó y aprobó asignaturas del *Profesorado Superior de Etnomusicología* en el Conservatorio Superior de Música de la Ciudad de Buenos Aires “Manuel de Falla” y colaboró en el Instituto Nacional de Musicología en la preservación del museo de instrumentos musicales.

Desde 1999 colabora con este Instituto y en diciembre 2001 fue seleccionada por esta Dirección para realizar un viaje de investigación al Archivo Arzobispal de Lima, sobre el cual versó su Tesina.

En 1999 fue becada por el Gobierno Vasco por su trabajo sobre las danzas tradicionales documentadas en Chascomús y en 1998 creó, y desde entonces dirige, la *Orquesta-Escuela de Chascomús*, con la cual se ha presentado en importantes salas de conciertos de nuestro país. En 2001 y 2002 fue seleccionada para dirigir en la sala principal del Teatro Colón en el marco del Encuentro Internacional de Orquestas Infantiles y Juveniles.

Sumario: Con base en la documentación obtenida en trabajos de cátedra se seleccionaron ejemplos representativos de la música religiosa documentados en Crespo, Urdinarrain y Aldea Santa María (Prov. Entre Ríos) que serían iluminados por las informaciones brindadas por los propios ejecutantes o personas importantes de esa

sociedad y estudiosos de su historia. Luego de una breve reseña de esta comunidad de argentinos descendientes de los alemanes del Volga, sus características culturales y su música, asociado a distintas funcionalidades (casamientos, religiones, aniversarios, etc.) la autora puntualiza numerosas manifestaciones de quienes cantaron o ejecutaron instrumentos. El artículo se enriquece con la transcripción de numerosos ejemplos musicales que se intentará poner *on line*.

Palabras Clave: Aldea Santa María, Alemanes del Volga, Asociación de Argentinos de Ascendencia Alemana, Crespo, Himnos, Lutero, Cantos religiosos, Onomásticos, Urdinarrain.