

Bernardo Feuer. El ruiseñor que llegó de Lemberg
Bernardo Feuer. The nightingale that came from Lemberg

Silvia Glocer
Facultad de Filosofía y Letras
Instituto Artes del Espectáculo
Área Artes del Espectáculo y Judeidad
Universidad de Buenos Aires.
silvia.glocer@gmail.com

Resumen

En tiempos de entreguerras, Bernardo Feuer, como tantos otros miles de inmigrantes, llegó a Buenos Aires proveniente de Europa. Traía consigo una formación musical estrechamente vinculada al mundo coral y un alto potencial como creador. Su carrera fue profusa: compositor, pedagogo musical, director de coro y también gestor cultural, ya que fue fundador de sus propios coros y organizador de conciertos y festivales. Feuer fue una figura clave en el mundo de la música coral judía no solo en el ámbito sinagoga sino también -y sobre todo- en el secular, participando en diversas asociaciones culturales de la comunidad. Trajo estas novedades desde Europa a este lado del océano Atlántico y las dejó plasmadas en la formación de estos coros seculares que incluían música del repertorio universal, canciones tradicionales judías en ídish y en hebreo y obras de su propia creación. Estas prácticas eran nuevas en los coros comunitarios de Sudamérica en la década del treinta y llegaron de su mano. Fue él quien se ocupó de expandirlas al interior del país y a otros países Latinoamericanos. Feuer contribuyó con sus composiciones, sus arreglos corales y la creación de sus coros, a la historia de la música. Parcialmente desconocido u olvidado, este relato biográfico intenta recuperar su itinerario artístico y contextualizarlo en su tiempo.

Palabras claves: Bernardo Feuer, música coral, Hazomir, Lemberg, Argentina, Chile, Perú.

Abstract

In interwar times, Bernardo Feuer, like many other thousands of immigrants, came to Buenos Aires from Europe. He brought with him musical training closely linked to the choral world, and a high potential as a creator. His career was profuse: composer, musical educator, choir conductor and also cultural manager, since he was the founder of his choirs and organizer of concerts and festivals. Feuer was a key figure in the world of Jewish choral music, not only in the synagogue but also - and above all - in the secular, music participating in various cultural associations in the community. He brought these novelties from Europe to this side of the Atlantic Ocean and left them embodied in the formation of these secular choirs that included music from the universal repertoire, traditional Jewish songs in Yiddish and Hebrew, and works of his creation. These practices were new to community choirs in South America in the 1930s and came from him. It was he who took care of expanding them to the interior of the country and other Latin American countries. Feuer contributed his compositions, his choral arrangements and the creation of his choirs to the history of music. Bernardo Feuer is still partially unknown or forgotten. This biography tries to recover his artistic itinerary and contextualize it in his time.

Keywords: Bernardo Feuer, choral music, Hazomir, Argentina, Chile, Perú.

Introducción

La historiografía de la música argentina aún tiene grandes ausencias en sus páginas. La de Bernardo Feuer es una de ellas. Feuer llegó de Europa en 1930 trayendo consigo una formación musical estrechamente vinculada al mundo coral y un alto potencial como creador. Su carrera fue profusa: compositor, pedagogo musical, director de coro y también gestor cultural, ya que fue fundador de sus propios coros y organizador de conciertos y festivales. Fue una figura clave en el mundo de la música coral judía no solo en el ámbito sinagoga sino también -y sobre todo- en el secular, participando en

diversas asociaciones culturales de la comunidad. En Argentina, Chile y Perú, donde desarrolló sus actividades, sus coros incluían música del repertorio universal, canciones tradicionales judías en ídish y en hebreo y obras de su propia creación. Estas prácticas eran una novedad en los coros comunitarios de Sudamérica en la década del treinta y llegaron de su mano. Contribuyó con sus composiciones, sus arreglos corales y la creación de sus coros a la historia de la música y sin embargo, escasa es la información escrita hasta el momento sobre él. Una breve biografía figura en el libro *Trayectoria musicales judeo argentinas* (Weinstein et al., 1998:60).

La musicología adeuda trabajos exhaustivos vinculados a la historia de la música coral en Argentina. Un universo que tiene una extensa y profusa trayectoria: cientos de coros, destacados directores, composiciones originales y arreglos creados para estas agrupaciones musicales, ediciones de antologías conteniendo música coral, conciertos sinfónicos corales, festivales y concursos dan cuenta de esto. Existen algunos trabajos parciales como el que realizaron Chiavia y Fornassero (2015) sobre el Coro Estable de Rosario, o los de Verónica Murray (2008, 2015) sobre políticas culturales en Argentina para la promoción del canto coral. Pero aún queda pendiente una historia de la música y de la vida coral argentina, un trabajo profundo que desarrolle el tema desde sus orígenes hasta la actualidad. En este escrito intento contribuir a la construcción de ese fragmento de la historia de la música y, específicamente, de la judeidad.

A partir del acceso que tuve al archivo de Bernardo Feuer, guardado por su hija Raquel en su departamento de la Ciudad de Buenos Aires, surgió la posibilidad de investigar sobre su vida, su obra y sobre estos particulares coros que fundó y dirigió.¹ Este archivo -del cual me ocupé de digitalizar y organizar- está conformado por documentos personales, fotografías, programas de concierto, artículos hemerográficos y la mayor parte de su producción como compositor, tanto manuscritos como obras publicadas. Fueron también muy valiosas las entrevistas que pude realizar a Raquel Feuer y a Judith Elkes, hija de Raquel. Consultando el material de este archivo y manteniendo prolongados diálogos con ambas, se entrecruzaron los datos y aparecieron más interrogantes. ¿Cómo fue el origen de los coros seculares ligados a la comunidad judía en Sudamérica? ¿Qué vínculos tuvo Feuer con

¹ Una biografía (en inglés) publiqué en 2019: "Bernardo Feuer", Biographies. Jewish Music Research Center, Universidad Hebrea de Jerusalem, Israel. Agradezco a Edwin Seroussi el apoyo a este trabajo. Disponible en: <https://jewish-music.huji.ac.il/content/bernardo-feuer>

ellos antes de llegar a Buenos Aires? ¿Qué función tuvieron estos coros en la vida social y cultural de la comunidad judía? Estos son algunas de las preguntas que fueron surgiendo a medida que avanzaba en la elaboración de la biografía de Feuer y el catálogo de su obra.

En este relato biográfico intento responder estas preguntas y poner en contexto la vida y el itinerario artístico de este músico. Escribir biografías ha variado su estatus a lo largo de la historia, según señala

François Dosse (2007a). Durante muchos años, los historiadores se mantuvieron al margen de ellas como si pudieran “perturbar los objetivos de la cientificidad” (Dosse, 2007b: 21). A partir de la década del ochenta, el género biográfico se ha revalorizado y ha recuperado un papel protagónico. Paula Bruno asegura que la biografía es fundamental para comprender la historia y sostiene que “por medio de voces e itinerarios singulares pueden estudiarse procesos generales” (Bruno, 2009: 307).

Cuando se aborda el análisis de una composición musical, o la génesis de un proyecto como -en este caso- la fundación de un coro, no puede desconocerse en qué contexto de la vida de esa persona se han realizado esas creaciones. Las huellas biográficas que permitieron que surgieran esa música, esa agrupación coral, —creados en momentos particulares del trayecto del artista—, también deben tenerse en cuenta a la hora de escribir sobre historia. Concebí este relato biográfico sobre Bernardo Feuer no solo en términos de trayectoria, sino como itinerario (Verret, 1996: 25), alejándome de esta manera de la idea de “biografías estilizadas, modélicas, propias de las historiografías oficiales” (Paglione, 2013: 144).

La música coral en las comunidades judías

El canto en forma grupal es una práctica musical que lleva siglos instalada en una inmensa mayoría de los pueblos del mundo. Fuera de los coros religiosos y de los coros profesionales utilizados en el ámbito teatral, en óperas y obras sinfónico-corales, fue en el siglo XIX cuando surgieron en Europa sociedades corales, orfeones o coros vocacionales por doquier.² Como ciertos emblemas, “el canto

² Sobre la evolución de la música coral en Europa durante el siglo XIX ver: Donna Di Grazia (ed.). (2013). *Nineteenth-century Choral Music*. New York, London, Routledge.

coral ha sido pues un elemento de identificación colectiva para muchas comunidades europeas, que ha caracterizado su expresión cultural y ha contribuido en muchas ocasiones a tejer su destino histórico” (Carbonell I Guberna, 2003: 485-504). Estudios anteriores revelan que, frente a la deshumanización producida a partir de la revolución industrial, uno de sus actores principales, el proletariado, necesitaba “referentes culturales y de ocio” y “estructuras que encauzaran su toma de conciencia de clase” (Carbonell I Guberna, *art.cit.*) momento propicio entonces para la difusión – entre otras cosas- del canto coral fuera de la academia y de la iglesia.

En las comunidades judías, nada de esto pasó inadvertido. El canto coral dentro de la sinagoga ya tenía lugar desde comienzos del siglo XIX, sobre todo al interior de aquellas corrientes que se apartaron de la ortodoxia. Los arreglos corales florecieron entre los judíos ashkenazíes reformistas, influenciados por la *Haskalá* o Iluminismo Judío, sobre todo en las ciudades más progresistas de Europa como Munich, Viena y Berlín. En Alemania, por ejemplo, fue de la mano de Israel Jacobson (1768-1828) un reformista judío quien comenzó a incluir himnos a varias voces, en alemán en el servicio dentro de su comunidad. También Israel Lovy (1773-1832), compuso arreglos de música litúrgica para coros, en la Sinagoga de Nazareth en Paris. En las comunidades tradicionales, algunos ortodoxos de Europa del Este, estandarizaron desde mediados del siglo XVI la práctica conocida como *meshorerim*, esto es el canto del jazán solista, acompañado por una voz aguda (la de un niño o un adulto en falsete) y otra grave. Desde el siglo XIX, crearon nuevas fórmulas para armonizar los “modos judíos” y utilizarlos de forma coral. Entre los sefaradíes occidentales, el canto coral fue una práctica musical que se difundió a otras partes del mundo que formaban el complejo Sefaradí Occidental con centro en Ámsterdam (en América: Curaçao, Brasil o Nueva York, en Europa: Londres, Praga, o Hamburgo, entre otros lugares).³ De todos modos, era una actividad exclusiva de los hombres, ya que la proscripción rabínica de *Kol isha*, prohíbe escuchar el sonido de la voz cantada de las mujeres.

³ Sobre estos temas ver: Hervé Roten. (2002). *Músicas litúrgicas judías. Itinerarios y escalas*. Madrid, Akal; Tina Frühauf. “Reform of Synagogue Music in the Nineteenth Century”. En Joshua Walden (ed.) (2015). *Cambridge Companion to Jewish Music*. Cambridge University Press, 187–200; Isadore Freed (1958) *Harmonizing the Jewish Modes*, Sacred Music Press of the Hebrew Union College, Jewish Institute of Religion; Judah M. Cohen (2012). “Modes of Tradition? Negotiating Jewishness and Modernity in the Synagogue Music of Isadore Freed and Frederick Piket”. En *Jewish Culture and History* 5:2; Judah M. Cohen (2019). *Jewish Religious Music in Nineteenth-Century America: Restoring the Synagogue Soundtrack*. Bloomington: Indiana University Press. Agradezco a Lilian Wohl las sugerencias bibliográficas y sus acertados comentarios sobre estos temas.

Promediando el siglo XIX aparecieron agrupaciones corales independientes del canto sinagoga. Nuevas formas de organización, como asociaciones fraternales, sindicatos y clubes de trabajadores, se crearon en las comunidades judías de Europa en esos tiempos. Se ocupaban básicamente de actividades culturales más allá del ámbito religioso. Una de ellas, la *Algemeyner Yidisher Arbeter Bund in Lite, Poyln un Rusland*⁴ conocida simplemente como Bund “creó una red de organizaciones que promovieron el uso del ídich como lengua nacional para los judíos en la Diáspora y desarrollaron la cultura y la educación judías seculares, incluyendo un extenso sistema escolar ídich secular, una prensa ídich, redes de sociedades dramáticas y literarias y grupos corales.” (Jacobson, Marion). Fue en esos momentos que la canción en ídich cobró un papel fundamental y fue promovida y difundida entre la clase obrera judía y vehiculizada a través del coro popular judío. Estos coros abonaban algunas de las ideas de los judíos progresistas de Europa del Este: que hombres y mujeres cantaran juntos y en ídich, contenía un condimento transgresor hacia la autoridad rabínica. Desde 1880 se fundaron tales coros cuyo repertorio incluía obras sinfónico-corales del canon universal, partes corales de óperas en el idioma original o traducidas al ídich, arreglos de canciones folclóricas judías, canciones de obreros, canciones sinagogaes o nuevas composiciones creadas especialmente para estos conjuntos. Se inspiraron, sobre todo en sus comienzos, en las *Gesangvereine*, las sociedades de canto conformadas en Alemania, con cantantes amateurs que hacían música secular. Según Issachar Fater, en tiempos de entreguerras existían cientos de coros seculares judíos en Polonia (Fater, 1970). Lemberg, Cracovia, Varsovia, fueron algunos de los grandes centros de actividad coral. Algunos de estos coros recibieron el nombre de Hazomir, palabra que en hebreo significa el ruiseñor, pájaro muy conocido por su fuerte canto, sus silbidos y borboteos.⁵ Por ejemplo, el creado por Joseph Rumshinsky en 1899 en Lodz o el que organizó Isaac Leib Peretz, en Varsovia, dirigido por Matisyohu Bensman en primera instancia y luego, bajo la dirección de Leo Liow. Este Hazomir se convirtió en el coro secular judío más importante de Europa del Este.⁶

⁴ Unión General de Trabajadores Judíos de Lituania, Polonia y Rusia. Fundada en Wilno en octubre de 1897 con el objeto de unificar a todos los trabajadores judíos del Imperio ruso en un solo partido socialista. Sobre esta organización ver: Israel Laubstein (1997). *Bund: historia del movimiento obrero judío*. Buenos Aires, Acervo cultural.

⁵ Zamir, en hebreo, Zomir en ídich. Hazomir: el ruiseñor. El nombre del coro lo hemos encontrado transliterado como Hazomir o Hazamir, indistintamente.

⁶ Liow continuó su carrera en Estados Unidos. Datos en: Jacobson, *art. cit.*

La gran inmigración de judíos hacia el continente americano trajo consigo la idea de la formación de este tipo de coros seculares al interior de la comunidad. Bernardo Feuer en Argentina, creó el primer coro con estas características, al que llamó Hazomir. Como el ruiseñor, que es un ave migratoria, Bernardo llegó a Buenos Aires un día de invierno de 1930.

El fuego de Bernardo. Pasión por la música

Fundada hace cientos de años, la actual ciudad de Lviv fue durante el siglo XIX un importante centro cultural del Este de Europa. Cuando se la nombra en alemán o en ídish, se la conoce como Lemberg. Actualmente pertenece a Ucrania, pero cuando Bernardo Feuer nació, el 1° de mayo de 1910, la ciudad formaba parte del Imperio Austro-húngaro. Para entonces, la ciudad contaba con cuatro facultades en su Universidad creada en 1784, y además de la antigua escuela politécnica, disponía de una gran cantidad de centros de enseñanza, entre ellos, un conservatorio de música. Por su población era la cuarta ciudad dentro del Imperio. La Gran Guerra oscureció su esplendor. Ocupada por Rusia en 1914, en esta ciudad y sus alrededores se libraron cruentas batallas. Un año después del fin de esta guerra, la ciudad pasó a formar parte de Polonia y Lemberg se convirtió en Lwów. Continuaba –de todos modos- siendo una importante ciudad: el segundo centro cultural y académico, luego de Varsovia. Hacia 1930 el 32% de su población era judía y el 50%, polaca, más una minoría del 15 % de ucranianos.⁷

Bernardo pertenecía a una familia judía, era el menor de cuatro hermanos. Cursó sus estudios primarios y secundarios en su ciudad natal y desde pequeño manifestó su gusto por la música.

La ciudad contaba para entonces con más de treinta sinagogas. En el distrito judío más antiguo de la ciudad convivían sinagogas como “Turej Zahaw” construida en 1582, con varias sinagogas creadas con la aparición del jasidismo, como Bet Jasidim, en 1791 o Jakub Glanzer Sztil, en 1844. En 1846 se había consagrado la sinagoga más grande de la ciudad que tomó como modelo el “Tempel” vienes de Seitenstattgasse.⁸ Bernardo integró varios coros litúrgicos al mismo tiempo que realizaba sus

⁷ Datos en: Roman Szporluk (2000). *Russia, Ukraine, and the Breakup of the Soviet Union*. Stanford: Hoover Institution Press,

⁸ Datos en: Józef Gelston (1997). *Synagogi Lwowa*. Lviv, Editorial "Centro de Europa", octubre-noviembre. Disponible: <https://www.lwow.home.pl/brama/synagogi/synagogi.html>

estudios musicales con diversos profesores, como Baruch Kinstler y Zishe Herer, entre otros.⁹ A los quince años tuvo oportunidad de dirigir por primera vez un coro, -la agrupación donde él cantaba- a pedido del director titular que se encontraba enfermo, obteniendo la aprobación de los demás cantantes y sobre todo, de su padre Mordejai [Markos] Feuer, gabay de una sinagoga.¹⁰ Bernardo también había estudiado música con su padre, en Lemberg y luego marchó hacia Varsovia para seguir perfeccionándose. Aunque no obtuve datos sobre su estadía en esta ciudad, es importante mencionar que en aquellos tiempos conocidos como la “época del oro del Jazanut”, en Varsovia se destacaba la figura de Gershon Sirota (1874-1943), jazán¹¹ de la Sinagoga de la calle Tłomackie, desde 1903. También cabe mencionar a Moshe Koussevitsky (1899-1966) quien alrededor de 1927 sucedió a Sirota en dicha sinagoga. Es probable que Feuer haya tenido vínculo con algunos de estos legendarios cantores en sus días vividos en Varsovia.

Con apenas veinte años, en busca de trabajo Feuer dejó su Polonia natal rumbo a Sudamérica. En el consulado polaco en Amberes, Bélgica, obtuvo el pasaporte¹² y desde ese puerto, su barco, el Olympier, arribó a Buenos Aires, capital de la República Argentina, el 9 de mayo de 1930.¹³ En Lemberg quedaron su padre y sus hermanos Alter y Miriam. Su madre, Rojme [Roshme] Pese, había fallecido cuando él era un niño pronto a entrar en la adolescencia. En Buenos Aires vivía su hermano Isaac.

⁹ Datos en *Revista Mundo sinagogal litúrgico*. N°1. Buenos Aires: Sociedad Israelita de Cantores litúrgicos en la Argentina, Abril 1966: 6. Archivo Fundación IWO. Agradezco el dato a Silvia Hansman.

¹⁰ El gabay asume durante los servicios religiosos algunas funciones honoríficas y se encarga del orden de las convocatorias para la lectura del Séfer Torá. Administra la sinagoga durante los servicios y es el responsable de las relaciones públicas.

¹¹ Cantor litúrgico judío.

¹² Datos de emisión en el pasaporte, fecha 21 de marzo de 1930. El nombre escrito en este documento es Bernard Feuer. Pasaporte en: Archivo familiar Raquel Feuer. El apellido de Bernardo también suele encontrarse escrito como Feier o Faier. Datos del puerto en FamilySearch: Index de la policía de inmigración, Amberes, Bélgica, N° de carpeta 004331464, N° de expediente 209717. Disponible en: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:JS1H-2PD>.

¹³ Bernardo Feuer figura en una lista de pasajeros del Buque Olympier. Dato en: FamilySearch. Disponible en: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/1:1:WRW9-ZYN2>. Dato de arribo del Olympier: https://www.hebrewsurnames.com/ships_OLYMPIER

Buenos Aires, 1930

Argentina contaba para ese entonces con una importante comunidad judía, establecida desde fines del siglo XIX, sobre todo en las zonas rurales de algunas provincias y en la ciudad de Buenos Aires. Con los conflictos originados a partir de la Primera Guerra Mundial, había llegado a este país un nuevo grupo de inmigrantes judíos. La mayor parte provenientes no solo de Rusia como la mayoría de las personas del primer período, sino de Polonia, como Bernardo. En las décadas del '20 y del '30 arribaron alrededor de 100.000 judíos, el 60 % de ellos, polacos. Trajeron, a diferencia de la oleada anterior, un capital cultural y un conocimiento previo de este territorio, ya que muchos de ellos, tenían familia instalada en el país. Pero además un notable activismo político que volcaron en la vida social argentina.¹⁴

Al llegar a esta ciudad situada a orillas del Río de la Plata, Bernardo tomó contacto con Tavi Wilner, maestro de Jazanut, a quien le pagaba sus clases trabajando como pintor de casas. El año de su arribo formó un coro litúrgico en el templo “Dr. Max Nordau” ubicado en la calle Murillo 661 en el barrio porteño de Villa Crespo. La población judía instalada en este barrio de la ciudad de Buenos Aires se había establecido paulatinamente con la llegada de estos nuevos inmigrantes y se incrementó considerablemente entre 1920 y 1936. Según Feierstein el rol de este barrio fue “para los judíos polacos, recién desembarcados (...) un lugar de llegada para afrontar menos duramente el choque cultural e idiomático.” (Feierstein, 1993:157). Este autor remarca además que la judeidad de Villa Crespo “trajo una especie de laicismo asociado a ideas políticas anarquistas, sindicalistas y socialistas.” (Feierstein, 1993:157).

Me detengo unos instantes para hablar de la vida coral secular en Buenos Aires de los años treinta. Fuera de los coros de los teatros, como el Colón, el mundo coral estaba ligado a otros dos ejes. Por un lado, el de la educación, cuyo objetivo central tenía que ver con el fortalecimiento de la identidad nacional, en un país que seguía recibiendo una gran cantidad de inmigrantes. Fue entonces que en 1934 el Consejo Nacional de Educación promulgó un proyecto en el cual impulsaba la formación de

¹⁴ Sobre los polacos judíos en Argentina ver: Mariusz Kalczewiak (2019). Polacos in Argentina. Polish Jews, Interwar Migration, and the Emergence of Transatlantic Jewish Culture. Alabama University Press.

coros en las escuelas para adultos de la ciudad de Buenos Aires.¹⁵ Músicos de la época, como Felipe Boero afirmaban las virtudes extramusicales del canto coral vinculadas a la educación social y al fomento -en este caso- de una identidad nacional.¹⁶ Obreros y estudiantes integraban las masas corales cuyo repertorio constaba de arreglos de diversos géneros del folclore argentino y por supuesto del Himno Nacional. El canto colectivo se presentó como un medio facilitador para implementar la construcción de la identidad nacional, aprovechando el entrenamiento de algunos inmigrantes que ya cantaban al interior de sus propias colectividades. Hacia 1937, Buenos Aires ya contaba con doce coros de estas características. En el otro eje estaban las agrupaciones vinculadas con las colectividades, de la cual el germano parlante tenía larga tradición. Existía desde 1913 la Sociedad Alemana de Conciertos *Singakademie*,¹⁷ dedicada a obras del repertorio sinfónico coral. Hacia 1932 dieciséis sociedades alemanas de canto en el Gran Buenos Aires estaban federadas en la Asociación de Corales Alemanes del Río de la Plata.¹⁸ Por su parte, la colectividad vasca formaría su prestigioso coro, el Lagun Onak, en 1939 incluyendo en su repertorio canciones vascas y argentinas.

En ese contexto de novedades, Bernardo Feuer creó en 1937 el coro Hazomir, formado por jóvenes amateurs, algunos de los cuales se convertirían con el tiempo en destacados jazanim¹⁹ de Argentina:

¹⁵ Expediente 21024/I/934, 19 de octubre de 1934. (El Monitor de la Educación Común “Sección Oficial”. Año LIV. N° 742. Octubre 1934: 131, citado en: Verónica Murray. *Políticas culturales para la promoción del canto coral. Voces testigo de un modelo de nación*. Ponencia presentada en el Segundo Congreso Coral Argentino Arte Coral Y Comunidad "La actividad coral como instrumento de transformación". Venado Tuerto, Santa Fe, 2015. Disponible en: <http://ofadac.org/anterior/doc/AT4%20-%2012%20-%20Pol%20C3%ADticas%20culturales%20para%20la%20promoci%C3%B3n%20del%20Canto%20Coral%20-%20Voces%20testigo%20de%20un%20modelo%20de%20Naci%C3%B3n%20-%20Ver%C3%B3nica%20Murray.pdf>

¹⁶ El compositor argentino Felipe Boero estuvo a cargo de esta actividad coral en el ámbito escolar. Fue el director central, dirigía los conciertos y las audiciones oficiales y los coros eran preparados por maestros de música. Sobre el tema ver: Verónica Murray (2008). “Felipe Boero y la expansión del ideario del nacionalismo musical. La música coral en la Ciudad de Buenos Aires en la década del 30”. Actas de la Quinta semana de la música y la musicología. Jornadas interdisciplinarias de investigación artística y musicológica, subsidio del FONCYT RC 2007-1849” organizada por el Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” - FACM-UCA y co-organizada por el Centro de Estudios Electroacústicos – FACM- UCA. Ciudad de Buenos Aires.

¹⁷ Sucesora de la Deutsche Singakademie creada en Buenos Aires en el siglo XIX.

¹⁸ Datos en: Wilhelm Lütge, Werner Hoffmann, Karl Werner Körner, Karl Klengenfuss (2017). *Los alemanes en la Argentina. 500 años de historia*. Regula Rohland (traducción y edición). Buenos Aires, Biblios, 432, 433.

¹⁹ Plural de jazán.

Kalmele Weitz, Oscar Haller, Aarón Gutman, Leibele Schwartz, entre otros. La característica de este coro –continuando con la tradición de las agrupaciones corales europeas llamadas Hazomir- era que su repertorio estaba constituido por música secular y se despegaba del repertorio exclusivamente religioso.²⁰ Incluía, como vimos en sus antecesores europeos, arreglos de canciones tradicionales en ídish y del repertorio universal, pero, sobre todo nuevas composiciones creadas por Bernardo para el coro. Por ejemplo, en 1939 compuso *Viglid*, sobre un texto de Mordejai Katz, dedicada al jazán Aarón Gutman.²¹ Además de dirigir y componer, Bernardo daba clases de música en distintas escuelas judías de Buenos Aires donde también conducía los coros de niños.



Símbolo de los coros Hazomir fundados por Bernardo Feuer.

²⁰ Jorge Zeballos Stepankowsky afirma que la agrupación obrera Avangard, inspirada en el Bund de Europa Oriental había organizado un coro de estas características. Aún no he podido cerciorar este dato que aparece solo mencionado en: Jorge Zeballos Stepankowsky, “Difundir la cultura judía a través de la conservación y transmisión de su folklor”, en: *La palabra israelita. El semanario judío de Chile*. N° 4044. Año LXXII, 16 de diciembre de 2016:10. Sobre Avangard ver: Javier Díaz. “El anarquismo en el movimiento obrero judío de Buenos Aires (1905-1909)”, en: *Archivos*, Año IV, N° 8, marzo de 2016: 119-140. Disponible en: <http://www.archivosrevista.com.ar.ca1.toservers.com/contenido/wp-content/uploads/2016/04/Diaz.pdf>

²¹ Gutman era cuñado de Feuer. Estaba casado con Lidia Jackubovicz.

Fotografiado de un programa de concierto. Archivo Raquel Feuer.



De izquierda a derecha, de pie: Aarón Gutman y Bernardo Feuer. De izquierda a derecha sentadas: Lidia y Elena Jackubovicz. Foto en Archivo familiar Raquel Feuer.

Bernado Feuer en Rosario

El 10 de Junio de 1941 Bernardo se casó con Elena Jackubovicz y al año siguiente, el 18 de julio, nació en Buenos Aires su hija Raquel. Pocos meses después se afilió a la Organización Poalei Tzion, una agrupación sionista socialista inspirada en las ideas de Dov Ber Borojov.²²

Contratado por la Asociación Israelita de Beneficencia de Rosario, se fueron a vivir a esta ciudad de la Provincia de Santa Fe.²³ Rosario, ubicada a 300 kilómetros de la ciudad de Buenos Aires era en la

²² Se afilió el 5 de octubre de 1942, con el N° 588. Datos tomados del carnet. Archivo familiar Feuer-Elkes. Sobre esta organización ver: Javier Díaz. *art.cit.*, 122.

²³ Vivían en la calle 3 de Febrero 1554, departamento 2.

década del cuarenta una importante ciudad, apodada desde las primeras décadas del siglo XX como la “Chicogo argentina” por su creciente actividad económica. A fines de siglo XIX habían llegado a Rosario algunos judíos como representantes de empresas europeas vinculadas con la agroexportación. En efecto el primer silo de acopio de granos de Rosario fue construido por la firma Louis Dreyfus y

Cía., que contaba con empleados judíos entre su personal jerárquico. Su gerente en Rosario, Jacobo Saslavsky, era además miembro de la Bolsa de Comercio y Secretario de la Cámara de Cereales. Esta elite judía contrastaba con el resto de la comunidad: judíos que llegaban a la ciudad provenientes de las colonias agrícolas ubicadas al norte de la provincia de Santa Fe o Entre Ríos, que habían arribado a la Argentina en la primera ola inmigratoria de Europa, provenientes sobre todo de Rusia.²⁴ La comunidad judía de Rosario necesitaba un cementerio y eso impulsó la creación de la Asociación Israelita de Beneficencia (fundada en 1903 con la fusión de la Sociedad de Beneficencia y la Sociedad Sagrada de Culto). Los objetivos iniciales de esta institución vinculados a la acción social se ampliaron con el tiempo y entonces se promovieron espacios de cultura, educación y ocio.²⁵ Desde 1942 Bernardo dirigió el coro litúrgico de la Asociación, cuyo jazán era David Hickpof.²⁶ También trabajaba como profesor de música en la Escuela J.N. Bialik,²⁷ perteneciente a dicha Asociación y allí creó y dirigió el coro de niños y un nuevo coro al que también llamó Hazomir. Comenzó con veinticuatro jóvenes y hacia 1947 ya había duplicado su número de voces. Según Bernardo,

²⁴ Los primeros judíos -de origen ucraniano- llegaron a la Provincia de Santa Fe en 1889, escapando de la Rusia zarista. Fueron ellos quienes le dieron nombre a la primera colonia agrícola judía que logró establecerse y permanecer en Argentina: *Kiriat Moshé* (Villa de Moisés), conocida como Moisés Ville.

²⁵ Luis Gerovich (1993). Rosario Historia de aquí a la vuelta. Fascículo N° 24: La colectividad judía. Rosario: Ediciones de aquí a la vuelta. Disponible: <http://historiasdeaquialavuelta.com/24.-la-colectividad-judia.html>

²⁶ Ese mismo año se creó el Coro Estable de Rosario, por iniciativa de Alberto Muzzio y bajo la dirección de Ricardo Engelbrecht. Fue pionero difundiendo la música antigua en la ciudad de Rosario, en donde predominaban en los teatros la zarzuela y la ópera. A partir de 1946 Engelbrecht, que vuelve a Alemania, es reemplazado por Cristián Hernández Larguía. No encontré momentos de encuentro entre este coro y los que dirigía Bernardo en la ciudad. Sobre el Coro Estable ver: María Azul Chiavia, Juan Ignacio Fornassero (2015). El Coro Estable de Rosario: su actividad entre 1942 y 2012. El canto coral como indicador del entramado socio-cultural de la ciudad. Universidad Nacional de Rosario. Disponible en: <https://rehip.unr.edu.ar/xmlui/handle/2133/14391>

²⁷ Las escuelas Bialik se crearon en Argentina hacia 1928. En ellas el idioma hebreo ocupaba un lugar preferencial. Ver. Feierstein, 1993:251.

“cuando estalló la guerra, la gente de Buenos Aires no tenía el entusiasmo para montar un coro. Fue en el tiempo en que sobrevivió tamaña catástrofe al pueblo judío. Yo los agitaba y les mostraba que justamente en ese momento debemos cantar la canción judía para darnos ánimo y esperanzas... Fue en ese entonces que viajé a Rosario. Aquí decenas de jóvenes se comprometieron con el canto popular. En Rosario se cantaba la canción judía realmente con alegría y regocijo.”²⁸

Trabajando en esa escuela escribió la obra *El Hatzipor*, para canto y piano, sobre un poema de Bialik.²⁹ La Asociación le editó algunas obras como el *Álbum Hazomir* y los dos primeros volúmenes del cancionero *Lomir ale zinguen* que contenían obras propias y transcripciones sobre textos en ídish y en hebreo, que él utilizaba con sus coros. El primer volumen, de 1949, contiene 15 canciones y el segundo de 1951, 17 canciones.

Viviendo en Rosario, también trabajaba en la ciudad de Santa Fe, la capital de esa provincia, situada a unos 180 kilómetros hacia el Norte, donde se desempeñaba como profesor de música y director de otro coro Hazomir creado por él.

Bernardo participaba en conciertos de la Asociación, cuyos solistas eran cantantes de la talla de Pinjos Borenstein, Raúl Tabachnik, Aarón Gutman o David Hickopf, antes mencionado. También daba conciertos a beneficio de instituciones, como la W.I.Z.O.³⁰ de Santa Fe, o los infaltables conciertos recordando el Levantamiento del Gueto de Varsovia.³¹

El 3 de noviembre 1945 nació en Rosario su segundo hijo al que llamó David.

El 9 de mayo de 1948 estrenó en el Teatro El Círculo, de Rosario una de sus obras más importantes, el poema sinfónico *Destrucción, resistencia, reconstrucción*, sobre textos vinculados a los acontecimientos ocurridos en los guetos de Varsovia, de Vilna y de Lodz, durante la Segunda Guerra Mundial.

²⁸ Bernardo Feuer en: Boletín de la Asociación Israelita de Beneficencia de Rosario. 1967, s/p.

²⁹ Registrada en SADAIC el 02-IX-1948 con el número 11649 ISWC T-037005761-6

³⁰ WIZO, Organización Mundial de Mujeres Sionistas.

³¹ Programas de concierto y afiches publicitarios en Archivo Feuer.

En Chile

La familia vivió en la ciudad de Rosario hasta 1952, año en el que se trasladó a Santiago de Chile - por contactos personales-, donde Bernardo fundó y dirigió el coro litúrgico del Círculo Israelita. Israel Farba, discípulo de Feuer, fue el jazán de ese coro. Feuer daba clases de música y dirigía los coros de niños y adolescentes en el Instituto Hebreo Dr. Chaim Weizmann, una escuela primaria y secundaria (de Humanidades) perteneciente al Vaad Hajinuj, (Consejo Central de Educación Judía). Feuer conoció a Bernardo Baytelman Dolber, un voluntario del Vaad Hajinuj, y por iniciativa de ambos, el 29 de abril de 1952, el Vaad creó un comité para organizar un coro folclórico con el objeto de difundir la cultura judía a través de la conservación y transmisión de su música secular. Un nuevo Hazomir surgía, ahora de aquel lado de la cordillera de los Andes. El coro formó parte del Centro Cultural Hazomir y tuvo como presidente a Baytelman. Participaba tanto de los eventos y celebraciones del calendario judío como de los festivales musicales chilenos, como por ejemplo, el Festival Internacional de Arte Coral y Folclore organizado por el maestro Mario Baeza, director del Coro Universitario de la Universidad de Chile. Este festival se realizó desde el 5 de julio al 27 de septiembre de 1954, con la idea de presentar en público organismos corales que llevaban una vida exclusivamente privada, “ya que en su mayoría pertenecían a colonias extranjeras o bien a establecimientos escolares”³² de Chile. Allí se presentó el coro Hazomir de Bernardo junto a conjuntos como el Grupo Folklórico Alemán, dirigido por Adolfo Junge, el Coro de la Universidad Católica, dirigido por Hugo Villarroel o el Grupo Folklórico de Estados Unidos, dirigido por Hugo Vera y Raúl Garrido, entre otros.³³

El Vaad Hajinuj le editó otros dos álbumes con el título *Lomir ale zinguen*, como una continuidad de los que se habían editado en la ciudad de Rosario en Argentina. El N°3 de 1954, incluye 35 canciones y el N° 4 de 1955, 49 canciones. Estos álbumes fueron aprobados como material de estudio para los colegios que pertenecían al Vaad. Es notable como prevalecen en estos dos cancioneros los textos en hebreo por sobre los textos en ídish, sobre todo si se comparan estas proporciones con el primer

³² D.Q.N. “Temporada de conciertos corales y folklore internacional”. (1955: 42,43). Revista Musical Chilena. Santiago de Chile, Disponible en: <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/1077/955>

³³ Los conciertos señalados tuvieron lugar en el Teatro Municipal, Sala Cervantes y Teatro Auditorium. Todos los datos de este festival en: Revista Musical Chilena, *art.cit.*

volumen editado en Rosario en 1949. Tengamos en cuenta que a partir de la creación del Estado de Israel en 1948 el idioma hebreo, declarado lengua oficial de dicho Estado, pasó a ocupar un lugar preponderante -en detrimento del ídish- en las instituciones educativas fuera de Israel. Esta pérdida del idish frente al hebreo se sumaba a los millones de personas ídish hablantes que murieron en el Holocausto. Recordemos que uno de los objetivos de los coros fundados en Europa era difundir este idioma de los judíos ashkenazíes. Pero, paulatinamente el hebreo fue desplazando al ídish en el repertorio de estos coros seculares.

En 1954 el coro grabó una serie de discos presentados en una caja de colección. En esa grabación participaron Sara de Rosenzuaig, Oscar Goldstein, Zivia Klein, David Hickopf, Israel Farba y la recitadora Berta Gandelman. El piano fue ejecutado por David Goldstein y Frida Ruttman y en el harmonium el propio Feuer.³⁴

En Chile también trabajó para la “Comunidad Israelita Sefaradí” y para el “Centro Comunitario Bnei Israel” fundado en 1938 por judeoalemanes.

En Perú

Lima fue el nuevo destino de este músico viajero. En 1957 partió hacia la capital de este país andino, donde formó el coro litúrgico de la Unión Israelita del Perú, cuyo jazán fue Léibele Schwartz. La Unión Israelita había sido fundada en la década del veinte por judíos ashkenazíes. El coro estaba formado por: José Cucher, Bubi Larish, Fishel Malay, León Ludmir, Samuel Ackerman, Natalio Alexandrovich, Dieter Kaufman, Federico Kristal, Josá Ludmir. Peter Salamon, León Pistener, Aby Radzinsky, Jaime Ludmir, Meli Ludmir, Marcos Stern.³⁵

Feuer también daba clases de música en el Colegio León Pinelo, que pertenecía a la comunidad judía. Como no podía ser de otra manera, formó otro coro al que llamó nuevamente Hazomir, con el que debutó en el Teatro Municipal de Lima, el 17 de abril de 1958, en el homenaje realizado celebrando

³⁴ Datos en: Zeballos Stepankowsky, *art.cit.* Los vinilos se encuentran en el Archivo Judío de Chile. Fundación para la preservación de la memoria del judaísmo chileno. Fondo Pablo Hilsenrad.

³⁵ Datos y foto del coro en: León Trahtemberg (1989). Los judíos de Lima y las Provincias del Perú. Lima: Unión Israelita del Perú, p. 54. Disponible en: <https://www.mjp.org.pe/WEB3/Libros/LIBRO17.pdf>

el décimo aniversario de la creación de Estado de Israel. Con este coro participó en un concurso organizado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en el cual obtuvo el Primer premio con una obra de su autoría para coro, solistas y orquesta sobre textos del salmo 137: *Al naharot Bavel*.³⁶

En 1958 realizó una gira por Chile, Perú, Uruguay, Brasil, Venezuela y el interior de Argentina acompañando al jazán Moshe Koussevitsky. Como vimos, Koussevitsky había sido el cantor de la sinagoga de la calle Tłomackie en Varsovia cuando Feuer fue a perfeccionarse a esa ciudad. Queda la pregunta de si esta gira habrá sido un reencuentro entre maestro y discípulo, treinta años más tarde.

De regreso a Buenos Aires

En 1959 Feuer creó el coro Hazomir de la Asociación Mutual Israelita Argentina (A.M.I.A.) en Buenos Aires.³⁷ Con esta agrupación se presentó en los actos realizados durante la segunda visita de Golda Meir, -en ese entonces Canciller israelí-, a Buenos Aires, en mayo de 1959. También realizó giras por el interior del país y por países limítrofes. Participó en diversos actos culturales vinculados a la comunidad judía y en festivales o ciclos corales con conjuntos vocales de Buenos Aires que no pertenecían a la comunidad judía, tales como el Coro de la Iglesia Evangélica Metodista Central o el Lagun Onak. Como director de coro, también participó en la inauguración de la Casa Argentina en Israel,³⁸ que se llevó a cabo en el Teatro San Martín, en Buenos Aires, en conciertos en embajadas de distintos países y en diversos programas de radio y televisión.

³⁶ Traducción: Junto a los ríos de Babilonia.

³⁷ Esta mutual se había creado en 1949, después de un largo proceso que había comenzado con la fundación de la Chevra Kedusha (Piadosa Compañía) en 1894. La A.M.I.A se transformó desde entonces en el ente central de las instituciones judías argentinas. Ver: Feierstein, 1993: 230-248.

³⁸ Casa Argentina en Israel-Tierra Santa es una institución no gubernamental con sedes en Argentina y en Israel, que promueve la Paz a través del diálogo interconfesional desde 1966. Fue fundada, entre otros, por Baruj Tenenbaum, Monseñor Ernesto Segura, Numo Wertheim, Raúl Soldi y Jorge Luis Borges.



**Visita de Golda Meir a la Argentina, mayo de 1959.
Bernardo Feuer de pie, detrás de Meir, con el coro Hazomir de AMIA. Archivo Raquel Feuer**

Entre 1960 y 1967 dirigió el coro litúrgico del Gran Templo Israelita de Paso, cuyo jazán era Aarón Gutman.

En el mismo período también conducía el coro de jazanim, creado por él e integrado por cantantes de Buenos Aires y algunos que viajaban especialmente del interior del país para sumarse a la agrupación. Generalmente se presentaban una vez por año para el concierto de la festividad de Janucá. Con frecuencia dirigía en esta celebración su propio arreglo de *Hava Narima*, sobre texto en hebreo de Levin Kipnis.³⁹ Este coro contaba con figuras del canto y frecuentemente se elegían obras con solistas de destacada importancia. Bernardo fue asesor *ad honorem* de la Sociedad de Jazanim y contó con el respeto y reconocimiento de todos estos cantantes.

En 1960 formó el primer coro juvenil de la “Agrupación Juvenil Ramah”, un grupo liderado y fundado por el Rabino Marshall Meyer, que pertenecía a la Congregación Israelita Argentina. Meyer había llegado a Buenos Aires en 1959, junto con su esposa, proveniente de Estados Unidos contratado como rabino de dicha Congregación. Ese mismo año creó esta agrupación juvenil.⁴⁰ Meyer tenía un gran

³⁹ *Hava Narima* utiliza la melodía de “See the conqu’ring Hero comes!” (¡Mira, viene el héroe conquistador!), que pertenece al oratorio *Joshua* (1747) de George Frederick Haendel, y que el propio Haendel agregó luego a su oratorio *Judas Macabeo* compuesto en 1746.

⁴⁰ Marshall Meyer (1930-1993), también fundó en Buenos Aires el Seminario Rabínico Latinoamericano. Fue un activista de los derechos humanos. Formó parte de la APDH (Asamblea Permanente por los Derechos Humanos) y co-fundó junto a Herman Schiller el Movimiento Judío por los Derechos Humanos. Formó parte de la CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas). Sobre el vínculo de Marshall Meyer

interés por la música y por difundir el canto congregacional. Este rabino propugnaba un servicio religioso participativo, donde las melodías fueran sencillas de cantar y los textos en hebreo estuvieran disponibles en forma transliterada para todo aquel que quisiera cantar. Con este espíritu y para esta tarea convocó a Feuer a formar el coro.

Bernardo Feuer preparó las primeras ceremonias de Bat Mitzvá, en el Templo de la calle Camargo del barrio de Villa Crespo, perteneciente a la comunidad sefaradí. También creó y dirigió el coro de padres de la Escuela Medinath Israel (hoy Bami Marc Chagall), perteneciente a la Comunidad Bet-Am.

Para homenajearlo por sus treinta años como músico desde su llegada a la Argentina, el 12 de junio de 1961 se realizó un gran concierto en el Teatro Nacional. En esta celebración participaron sus coros, bajo su dirección, su propia hija, la pianista Raquel Feuer y destacadísimas figuras musicales del momento, como Jacha Galperín, Aarón Gutman, Fanny Zolzinsky y Walter Rosenberg, entre otros.⁴¹

Su conocimiento del ídich y su vasta cultura sobre literatura judía le permitieron componer -como vimos- obras sobre textos de notables poetas judíos como Isaac Leib Peretz, Mark Warshawsky, Chaim Nachman Bialik o Abraham Sutzkever. Compuso música para niños, música litúrgica, obras para coro, sinfónicos corales, cantatas. Entre todas, se destaca su poema sinfónico -ya mencionado- *Destrucción, resistencia, reconstrucción*, y la canción *Zalmele*, sobre un texto anónimo, que narra la historia en primera persona de un niño del Gueto de Lublin. El poema apareció publicado en un diario ídich de Buenos Aires. Ides (Aída) Midas de Jakubowicz, su suegra, se lo acercó y le sugirió escribir una obra sobre esa poesía. Esta canción fue interpretada posteriormente por artistas de renombre, entre ellos David Hitzkopf, de quien se conserva una grabación. Bernardo Feuer grabó varios discos en Argentina y una colección en Chile.

La muerte lo sorprendió en forma temprana, a los 57 años un 23 de noviembre de 1967.

Acordes finales

con la música ver: Tesis: Lilian Wohl (2015). *The Musical Labors of Memory - Jewish Musical Performance in Buenos Aires*. (Tesis doctoral. Universidad de Chicago, Estados Unidos).

⁴¹ Programa de concierto en Archivo Raquel Feuer.

Bernardo Feuer llegó a Buenos Aires en 1930 y marcó un hito en la historia coral al interior de la comunidad judía argentina y años más tarde, extendido a la chilena y la peruana. Los coros seculares ligados a la comunidad judía, creados por él -a lo largo de sus más de treinta años de actividad en Sudamérica- y los arreglos y composiciones para esos coros, cumplieron una doble función ya que no se limitaron solo a la esfera de lo estrictamente musical. La participación de las personas de la comunidad les imprimía a sus agrupaciones un enorme valor social, por el lugar de encuentro identitario que esto significaba.

En el pasaporte con el que había llegado al puerto de Buenos Aires, treinta y siete años antes de su muerte, se leen -sobre las líneas de puntos para completar “profesión”-, las palabras *Robotnik* y *Ouvrier*, en polaco y en francés respectivamente. Es decir, trabajador, obrero. Nada decía sobre ese papel que Bernardo era músico. Lo demostró poco tiempo después, casi al llegar y por el resto de su vida. Su impronta quedó manifiesta en cada uno de sus coreutas, en los alumnos que formó como jazanim, en los directores de coro -incluidos su hijo y su hija⁴²- que siguieron el camino iniciado por él y en todos los afortunados que tuvieron la alegría de conocerlo y verlo dirigir.⁴³

Referencias bibliográficas

Bruno, P. (2009 [2007]). François Dosse. *La apuesta biográfica. Escribir una vida*. Valencia, Publicacions de la Universitat de València. En Revista *Prismas*, N° 13, pp. 306-308.

⁴² Raquel continuó dirigiendo coros de niños, adolescente y adultos en distintas escuelas de la comunidad judía de Buenos Aires. David se quedó a cargo del coro del Templo de Paso y del Hazomir de AMIA.

⁴³ N. del Ed. La autora de este artículo ha compilado un catálogo con las obras disponibles en el archivo familiar perteneciente a Raquel Feuer, quien guarda la obra de su padre en su casa de Villa Crespo, ciudad de Buenos Aires. El orden establecido en ese catálogo es el siguiente: en primer lugar, los manuscritos, luego, las obras editadas y por último obras mencionadas en un escrito de Raquel Feuer. Quien esté interesado en conocer el catálogo puede contactarse con ella.

Carbonell I Guberna, J. (2003). "Aportaciones al estudio de la sociabilidad Coral en la España contemporánea". En *Hispania*, LXIII/2, N°214, (pp. 485-504). Disponible en: <http://hispania.revistas.csic.es>

Chiavia, M.A.; Fornassero, J.I. (2015). El Coro Estable de Rosario: su actividad entre 1942 y 2012. El canto coral como indicador del entramado socio-cultural de la ciudad. Universidad Nacional de Rosario. Disponible en: <https://rephip.unr.edu.ar/xmlui/handle/2133/14391>

Di Grazia, D. (ed.) (2013). *Nineteenth-century Choral Music*. New York, London, Routledge.

Díaz, J. (2016). "El anarquismo en el movimiento obrero judío de Buenos Aires (1905-1909)", en: *Archivos*, Año IV, N° 8, marzo de 2016, pp. 119-140. Disponible en: <http://www.archivosrevista.com.ar.ca1.toservers.com/contenido/wp-content/uploads/2016/04/Diaz.pdf> Última entrada: 25/04/2020.

D.Q.N. "Temporada de conciertos corales y folklore internacional" (1955: 42,43). *Revista Musical Chilena*, Santiago de Chile. Disponible en: <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/1077/955>

Dosse, F. (2007a). *La apuesta biográfica. Escribir una vida*. Valencia, Publicacions de la Universitat de València.

----- (2007b). *El arte de la biografía*. México, Universidad Iberoamericana.

Fater, I. (1970). *Yidishe muzik in Poyln tsvishn beyde velt-milkhomes*. Tel Aviv, Welt-Federatzie fun Poilishe Yidn.

Feierstein, R. (1993). *Historia de los judíos argentinos*, Buenos Aires, Planeta.

Glocer, S. (2019). "Bernardo Feuer", "Biographies. Jewish Music Research Center, Universidad Hebrea de Jerusalem, Israel. Disponible en: <https://jewish-music.huji.ac.il/content/bernardo-feuer>

Jacobson, M. "Music. Communal Organizations and Social Movements". En *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*. Disponible en:

https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Music/Communal_Organizations_and_Social_Movements

Kalczewiak, M. (2019). *Polacos in Argentina. Polish Jews, Interwar Migration, and the Emergence of Transatlantic Jewish Culture*. Alabama University Press.

Laubstein, I. (1997). *Bund: historia del movimiento obrero judío*. Buenos Aires, Acervo cultural.

Murray, V. (2008). "Felipe Boero y la expansión del ideario del nacionalismo musical. La música coral en la Ciudad de Buenos Aires en la década del 30". Actas de la Quinta semana de la música y la musicología. Jornadas interdisciplinarias de investigación artística y musicológica, subsidio del FONCYT RC 2007-1849" organizada por el Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega" - FACM- UCA y co-organizada por el Centro de Estudios Electroacústicos – FACM- UCA. Ciudad de Buenos Aires.

Murray, V. (2015). "Políticas culturales para la promoción del canto coral. Voces testigo de un modelo de nación". Ponencia presentada en el Segundo Congreso Coral Argentino Arte Coral y Comunidad "La actividad coral como instrumento de transformación". Venado Tuerto, Santa Fe.

Paglione, H. (2013). La biografía colectiva. Por un Diccionario de las izquierdas y los movimientos sociales latinoamericanos. En *Revista Iberoamericana*, año XIII, N° 52, pp. 139-154. Berlín, Ibero-Amerikanisches Institut.

Trahtemberg, L. (1989). *Los judíos de Lima y las Provincias del Perú*. Lima, Unión Israelita del Perú.

Verret, M. (1996). Biographies, militants, dictionnaires. En Dreyfus, M.; Pennetier, Claude y Viet-Depaule, N. (eds.). *La part des militants*, pp. 21-33. París, Les Editions de l'Atelier.

Weinstein, A., Nasatsky, R., Gover, M. (1998). *Trayectorias musicales judeo argentinas*. Buenos Aires, Milá.

Glocer, Silvia

Bernardo Feuer. El ruiseñor que llegó de Lemberg

Wohl, L. (2015). The Musical Labors of Memory - Jewish Musical Performance in Buenos Aires. Tesis doctoral. Universidad de Chicago.

Zeballos Stepankowsky, J. (2016). “Difundir la cultura judía a través de la conservación y transmisión de su folklor”. En La palabra israelita. El semanario judío de Chile. N° 4044. Año LXXII, 16 de diciembre.

Archivos

Archivo familiar Raquel Feuer, ciudad de Buenos Aires, Argentina.

<https://www.familysearch.org>

<https://www.hebrewsurnames.com>

Fundación IWO Buenos Aires.