



Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata

PROYECTO DE TRABAJO FINAL

propuesto para la

***Licenciatura en Música con
orientación Dirección Coral***

por

Alejandro Ordás

Director ***Santiago Santero***

2008

CONCIERTO

James MacMillan
(n.1959)

Seven Last Words from the Cross (1993)

Primera audición argentina

*Cantata Sacra para solistas,
coro y orquesta de cuerdas*

I

Father, forgive them, for they know not what they do

II

Woman, behold thy Son! ... Behold, thy Mother!

III

Verily, I say unto thee, today thou shalt be with me in Paradise

IV

Eli, Eli, lama sabachthani?

V

I thirst

VI

It is finished

VII

Father, into Thy hands I commend my Spirit

Dirección: Alejandro Ordás

Fundamentación

El presente proyecto de Trabajo Final, consiste en la elaboración de una producción artística sobre temáticas específicas del campo profesional de la carrera de Dirección Coral.

Para el proyecto de la presente producción artística, entendemos a la elección del repertorio como una forma de enriquecer las salas de concierto mediante obras poco frecuentadas en nuestro medio; y que se erige como una experiencia en donde es necesario reflexionar acerca de lo aprendido a lo largo de toda la carrera, y aplicarlo en un programa de concierto que, al igual que la carrera transitada, sirva como un eslabón más del aprendizaje constante.

El concierto, en vías de presentación pública en una sala de nuestro medio, transitará la estética y estilo del Siglo XX, específicamente, de los últimos años; lo cual propone una dialéctica interesante desde el lenguaje; al tratarse de una obra con temática antigua, transitada por otros compositores de otras épocas, como lo son las últimas siete frases o sentencias pronunciadas por Cristo desde el momento de la crucifixión hasta su penosa y dolorosa muerte. Generalmente conocidas como “Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz”, a pesar de ser frases, las obras que se han escrito a lo largo de la historia con dicha temática, buscan explorar y despertar una amplia gama de sensaciones en el auditor, lo que a nuestro entender, la escrita por James MacMillan, lo logra de manera muy personal.

Notas sobre el Repertorio

Seven Last Words from the Cross, considerada ampliamente como uno de los mejores logros de MacMillan, promete brindar una experiencia fascinante y movilizadora en concierto, tanto para los intérpretes como para la audiencia. Esta cantata sigue las últimas palabras de Cristo en la Crucifixión, reflexiona en cada una para formar una secuencia dramática y emocional. Las partes vocales e instrumentales recurren a modelos característicos: técnicas barrocas luteranas para el coro y tradiciones de composición sofisticadas del Siglo XX británico y polaco para la orquesta de cuerdas.

El texto tradicional de *Seven Last Words from the Cross* se basa en una compilación de los cuatro evangelios para formar una presentación secuencial de las últimas siete oraciones pronunciadas por Cristo (en inglés y en Latín). La obra fue encargada por la BBC y presentada en siete episodios nocturnos durante la Semana Santa de 1994.

Se considera la obra maestra de MacMillan. No es fácil (en realidad la música de MacMillan en general no lo es), pero qué riqueza existe para aquellos que escalan estas alturas. La convicción de MacMillan en esta música, que proviene de su propia fe profunda, es pasionalmente obvia y nadie puede evitar sentirse movilizado por esta experiencia. Una de las características más importantes de esta obra es la manera en que MacMillan utiliza el silencio, y el efecto que crea es tan poderoso como una orquesta sinfónica de sonido. Qué pocos compositores pueden manejar el silencio y cuánto nos asusta este elemento en esta sociedad contemporánea. La composición para cuerdas es maravillosa y hace referencias a la distinguida línea de compositores del Siglo XX que han escrito tantas maravillas para el medio, en particular el Concierto para doble orquesta de cuerda/1939 de Michael Tippett/1905-1998.

Hay tantos efectos extraordinarios y poderosos en esta obra que sería injusto hablar solo de uno, pero los suspiros finales de los violines al terminar el postludio de la orquesta con el que se da fin a la obra reviven el último aliento del Cristo agonizante. Es cautivante y profundamente movilizadora. El arranque puramente de cuerdas (cada vez más disonante) al comienzo del segundo movimiento se yuxtapone con grandes pasajes de silencio que sirven de equilibrio. Las palabras semejantes al mantra de la figura cadencial hermosa, pero a la vez patética (tomada del Quinteto para clarinetes de MacMillan, *Tuireadh*, Lamento) están presentes a lo largo del primer movimiento.

Esta obra puede ser bien interpretada por grupos corales de calidad y se debería llevar a todas partes. Se alienta a que los directores examinen con detenimiento esta obra.

James MacMillan (n. 1959)

Seven Last Words from the Cross 1993

Ningún evento puede considerarse más dramático que la crucifixión de Jesús, tanto por su cruel violencia como por su extraordinaria repercusión. Además, no existe otro evento que tenga mayor significado para alguien que posee una fe Cristiana sólida y vibrante. Muchos compositores han intentado abarcar los elementos esenciales de esta historia dentro de la envergadura de una obra musical y es probable que ninguno haya podido acercarse a tocar la universalidad de esta tragedia vuelta en triunfo como lo hizo J. S. Bach en su *Pasión según San Mateo*¹. Es a esta obra, uno de los pilares de nuestra civilización, a la que se refiere James MacMillan cuando habla del "silencio y el sacrificio" que se requiere por parte de la audiencia para que la interacción pueda ser exitosa. *La Pasión según San Juan*, también de Bach, es más sucinta, en parte debido a que es más breve y, aparentemente, más dramática. Sin embargo, *La Pasión según San Mateo*, aunque es inherentemente dramática, *trasciende* el drama de muchas maneras. Sin realizar comparaciones injustas e imposibles, MacMillan alcanza logros similares con su obra *Seven Last Words from the Cross*.

La obra fue encargada por la BBC Television para mostrarla en siete episodios separados durante la Semana Santa en 1994. Fue estrenada por Cappella Nova² y el BT Scottish Ensemble³ dirigido por Alan Tavener.

Las siete oraciones breves que pronunció Jesús desde la Cruz habrían hecho una obra corta si se las hubieran tomado por su valor nominal; MacMillan sintió que

¹ *La Pasión según Mateo* (en alemán *Matthäuspasion*) BWV 244 es una *pasión oratórica* de Johann Sebastian Bach. Presenta el sufrimiento y la muerte de Cristo según el evangelio de San Mateo. Con una duración de más de dos horas y media (en algunas interpretaciones incluso más de tres horas), es la obra más extensa del compositor. Es una obra central de la música clásica europea. Consta de dos grandes partes conformadas por 68 números. El texto del evangelio de San Mateo, capítulos 26 y 27, es cantado literalmente por un evangelista y las personas de la trama (Cristo, Judas, Pedro, etc.) por los demás solistas. Alrededor del texto bíblico se agrupan coros, corales, recitativos y arias con la intención de interpretar el texto.

² *Capella Nova* es un Ensamble Vocal Profesional, originario de Escocia, lugar de nacimiento del Compositor, que se dedica a interpretar, tanto música antigua como estrenos de obras contemporáneas.

³ También conocido sólo como el *Scottish Ensemble*, es un ensamble de cuerdas prestigioso internacionalmente, integrado por los más destacados instrumentistas de cuerdas de Europa, e interpreta obras de todas las épocas.

uno de los desafíos más grandes que enfrentó fue describir en detalle el texto para obtener una pieza sustanciosa. Es por eso que en los movimientos uno (*I. Father forgive them, for they know not what they do*), tres (*III. Verily I say unto thee, today thou shalt be with me in Paradise*), cinco (*V. I Thirst*) y seis (*VI. It is finished*) se toman las últimas frases de Cristo y se agregan textos complementarios de diferentes fuentes. En el primer movimiento la Exclamación del Domingo de Ramos y los Responsorios de Tinieblas del Viernes Santo; un versículo de Viernes Santo en el movimiento tres; parte de los Improperios de Viernes Santo en el quinto movimiento; y otro extracto de los Responsorios de Tinieblas del Viernes Santo en el sexto.

Lo destacable sobre esta obra es que es una reflexión sobre los eventos horrorosos que dieron surgimiento a estas últimas palabras y un drama completamente intenso que puede ser fácilmente puesto en escena. Obviamente, la posibilidad de contar con un elemento visual fue importante (después de todo había sido encargado por la televisión para que la gente lo viera y lo escuchara), pero esto no era lo que preocupaba en primer lugar a MacMillan. Según lo que expresó el compositor, él quiso explorar las palabras de una manera muy personal, una manera que sirviera para su propósito central, que era lograr que la gente interactuara con la música como una audiencia seria para que pudieran experimentar un cambio.

Existen varias obras sobre las últimas palabras de Jesús: la profunda melancolía vibrante de Haydn, como lo describe MacMillan, y luego el escenario “azucarado” con estilo pietista católico del compositor francés Théodore Dubois⁴; y mucho después el enfoque completamente diferente de Sofia Gubaidulina⁵ que, según MacMillan, tiene el sentido de la síntesis y el encanto al conjugar lo antiguo con lo nuevo. Y esto, en parte, es lo que MacMillan ha hecho.

El comienzo del segundo movimiento, “*Woman, Behold thy Son!... Behold, thy Mother!*” (*Mujer, ¡Eh aquí tu hijo!... ¡Eh aquí tu madre!*), se refiere a Bach, en palabras del propio compositor: “evoca las memorias de los corales de la Pasión”. MacMillan también dice que le gustan las historias que se desarrollan de forma trágica y que brindan tantas posibilidades extremas para la música. El compositor asegura que lo atraen los extremos, los extremos del bien y del mal, de la tranquilidad y la violencia. En este escenario encuentra el vehículo ideal para darle rienda suelta a su imaginación.

El primer movimiento utiliza una figura cadencial cautivadora que MacMillan utilizó originariamente en *Tuireadh* para clarinete y cuerdas escrita en 1991 (aparece en la mitad de *Tuireadh* y luego se forma y transforma como un mantra⁶ a lo largo de toda la obra). “*Tuireadh*” es la palabra gaélica⁷ para “lamento” y esta figura que utiliza

⁴ Françoise Clément Théodore Dubois, (Rosnay, Marne, 24 de agosto de 1837 – París, 11 de junio de 1924). Compositor y organista francés. *Les 7 paroles du Christ – Las Siete Palabras de Cristo* (1867), es su obra más conocida.

⁵ Sofia Asgatovna Gubaidulina, (en ruso: Софья Асгатовна Губайдулина, Gubaydulina) (Chistopol, Tartaristán, 24 de octubre de 1931), es una compositora rusa-tártara, conocida por la profundidad religiosa de su música. Compuso en 1982 *Las siete palabras de Jesús en la cruz*, para chelo, acordeón bayan y cuerdas.

⁶ El *mantra* es una palabra o grupo de palabras sin un contenido semántico específico. Un mantra es un conjunto de sílabas en sánscrito (lengua sagrada del hinduismo y del budismo tántrico) que se recita un determinado número de veces para conseguir un logro, que puede ser mundano (obtener algo, lograr alguna habilidad) o trascendente (el logro supremo, que en el budismo tibetano consiste en la iluminación no solamente racional, sino de la verdadera naturaleza de la mente). También puede definirse como un sonido o combinación de palabras que por su construcción, significado y ritmo, posee la capacidad de concentrar la mente, elevandola. La palabra es sonido. El sonido es vibración. Vibración es energía. En la tradición hindú, la función primordial de los *mantras* es liberar a la mente del condicionamiento material y elevar la conciencia a un plano superior o espiritual.

⁷ El gaélico escocés (*Gàidhlig*) llegó a Escocia alrededor del siglo V, cuando los escotos de etnia celta y provenientes del norte de Irlanda se asentaron en la costa occidental, llevando una variedad del gaélico

MacMillan para su obra *Seven Last Words* posee un sentido casi místico de arrepentimiento profundo, de melancolía. La obra comienza con este tema sobre el que las sopranos realizan cánticos con las primeras palabras de Cristo "*Father forgive them, for they know not what they do*" (*Padre perdónalos, porque no saben lo que hacen*), a ellas se unen gradualmente los contraltos. Esta figura permanece presente a lo largo del movimiento y proporciona un sentido constante de alteridad de Jesús (más bien como el "halo" de las cuerdas que Bach le da a *Cristus* en su *Pasión según San Mateo*). Los tenores y los bajos pronto comienzan una interjección tranquila pero insistente de "*Hosanna al hijo de David*" (en Latín) que proviene de la Exclamación del Domingo de Ramos, junto a los violines. La sobreimposición y luego el paso de un canto con tono monocorde por parte de las sopranos de las palabras del Responsorio de Tinieblas de Viernes Santo (en inglés), lleva el movimiento a un final lastimoso, sin acompañamiento, con las palabras "*For there was no one who would acknowledge me or give me help*" (*porque no hubo quien me reconociera y me hiciera el bien*).

El segundo movimiento "*Woman Behold thy Son!... Behold thy Mother!*" (*Mujer, ¡Eh aquí tu hijo!... ¡Eh aquí tu madre!*), comienza con afirmaciones sin acompañamiento y con carácter *fortissimo* de la figura coral, semejante a la Pasión ya mencionada de Bach, la cual es intercalada con grandes silencios. Las cuerdas comienzan de una manera cálida, pero poco a poco aumentan la agitación y, de esta manera, crean un *climax* frenético mientras el coro continúa con el canto de la figura coral que se escucha al comienzo en diferentes tonalidades. El movimiento finaliza con motivos descendentes agotados de las cuerdas.

En el tercer movimiento se encuentra un marcado contraste con lo que ha sucedido antes. Las palabras de Jesús "*Verily, I say unto thee, today thou shalt be with me in Paradise*" (*En verdad te digo, hoy estarás conmigo en el Paraíso*), solo aparecen brevemente al final del movimiento en una tesitura increíblemente alta para las sopranos, acompañadas por los violines que reflejan el ascenso al Paraíso. La mayor parte del movimiento se centra en un grupo de palabras de la antífona del Viernes Santo: *Ecce lignum Crucis*⁸. MacMillan ha señalado que durante la liturgia por lo general esto se canta tres veces, cada vez en un tono más alto mientras la Cruz se va destapando lentamente y se muestra a la gente. La primera parte lenta y calma la cantan los tenores y los bajos, y vuelve a aparecer luego de una segunda sección contrastante en donde las cuerdas tocan una música prácticamente indulgente con un solo de violín alto delicioso que se repite sucesivamente. La tercera sección (relacionada con la primera a través de la parte melódica y ornamentada del primer violín), es una extraordinaria hazaña con una poderosa reminiscencia de la composición para cuerdas de la obra *Concierto para Doble Orquesta de Cuerda/1939* de Michael Tippett (1905-1998) y la panoplia de la composición para orquesta de cuerdas que precedió esa obra histórica. Las palabras de Jesús actúan como una breve coda del movimiento.

El cuarto movimiento, "*Eli, Eli, lama sabachthani?*" (*Dios mío, Dios mío, ¿Por qué me has abandonado?*) está formado como un arco enorme que comienza con notas largas y lentas en el dúo de bajos, ascendiendo a través de la orquesta y el coro hasta llegar a frases de notas realmente altas para luego descender nuevamente y finalizar de la manera en que se comenzó. A lo largo de este movimiento hay líneas vocales realmente ornamentadas (una característica de la música coral de Macmillan) que de alguna manera es un resurgimiento de la decoración de fantasía de los

que sustituyó a la antigua lengua de los pictos hablada en la zona hasta entonces. De ahí su similitud con el gaélico hablado en Irlanda y la Isla de Man.

⁸ Versículo del Viernes Santo, *He aquí el madero de la cruz/del cual llegó la salvación del mundo/¡Venid, adorémosle!*

compositores de Tudor y, especialmente, de la música de Scott Robert Carver (1490-1546), una figura muy influyente para MacMillan.

El quinto movimiento es sombrío. Junta las dos palabras simples de Jesús "*I thirst*" (*Tengo sed*) con el maravilloso texto de los Improperios de Viernes Santo: "*I gave you to drink of life-giving water from the rock: and you gave me to drink of gall and vinegar*" (*Te di de beber el agua que manaba de la roca: y tú me diste de beber vinagre mezclado con hiel*). La desesperación de Jesús por la necesidad física de ingerir agua se establece lentamente, y solo una vez estalla en un grito antes de decrecer nuevamente. El texto de los Improperios brilla como un canto susurrado. El movimiento finaliza con las cuerdas que comienzan con un unísono de un Fa # (Sol b) hasta un *climax* marcado como un violento estremecimiento antes de decrecer nuevamente a un solo Sol bemol.

Con el sexto movimiento "*It is finished*" (*Todo está consumado*), nos encontramos cara a cara con los golpes de martillo a los clavos que penetran las manos y los pies de Cristo. Los acordes repetidos y espeluznantes de las cuerdas llevan a un canto tranquilo que retoma la progresión *Tuireadh* del primer movimiento. Aquí el texto de los Responsorios de Tinieblas del Viernes Santo; "*My eyes were blind with weeping*" (*Se nublaron mis ojos a causa del llanto*)⁹ cantando por las sopranos, se combina con las palabras de Jesús "*It is finished*" que canta el resto del coro con la progresión de *Tuireadh*. Más golpes de martillo acompañan a las sopranos en el canto sereno de las palabras de Jesús. El movimiento finaliza con la violación continua provocada por los clavos.

La descripción de MacMillan del séptimo y último movimiento "*Father into thy hands I commend my spirit*" (*Padre, en Tus manos encomiendo mi Espíritu*) es muy personal:

"La primera palabra se exclama con angustia tres veces antes de que la música descienda con resignación. El coro ha finalizado, la obra se completa solo con las cuerdas".

"Al establecer estos textos es esencial mantener una objetividad emocional para poder controlar la expresión musical de manera tal que la liturgia del Viernes Santo sea una contención real del dolor. Sin embargo, es muy inspirador para uno cuando ve que la gente llora de verdad en el Viernes Santo, como si la muerte de Cristo fuese una tragedia personal. En este movimiento final, con su prolongado postludio instrumental, la distancia litúrgica se rompe dando paso a una reflexión más personal: se aprecia la resonancia de la música tradicional de lamento escocesa".

Los suspiros finales de los violines son como el último aliento del moribundo Cristo y dan finalización a una obra maestra de nuestros tiempos.

⁹ Responsorio de Tinieblas del Viernes Santo: *Se nublaron mis ojos a causa del llanto/porque se había alejado de mí aquel que me consolaba/ved, pueblos todos/si existe dolor semejante al mío/vosotros todos, los que pasáis por el camino/prestad atención y ved/si existe dolor semejante al mío.*

Objetivos

- Difundir y acercar a la comunidad interpretaciones de repertorio no ejecutado en nuestro medio.
- Profundizar los conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera y los conceptos y técnicas de la Dirección Coral.
- Estrenar y así difundir la obra de compositores de nuestra época, no reconocidos y poco frecuentados en nuestro medio.
- Indagar acerca de la escritura contemporánea para instrumentos de cuerda.
- Profundizar nociones y prácticas propias de la Dirección Orquestal.
- Brindar un concierto con la participación de músicos profesionales de nuestro medio, que viabilicen una adecuada ejecución en concierto.
- Profundizar el aprendizaje acerca de todos los aspectos relacionados al trabajo con ensambles profesionales.

Metodología

Selección y estudio previo al armado de la obra:

- Relevamiento de los futuros ejecutantes. Establecimiento del orgánico general, división de partes.
- Indagación histórica y contextual de la obra, compositor y temática global.
- Estudio técnico-musical de la obra. Identificación de posibles dificultades futuras en diversos aspectos.
- Estudio, traducción y origen de los textos. Establecimiento de relaciones directas con la liturgia y saberes previos acerca de la temática.
- Toma de decisiones interpretativas.
- Construcción de un gesto que se adecue a dichas decisiones.

Ensayos:

- **Coro**
 - Sobre un total de 38 coreutas se realizarán tres ensayos semanales de 2hs., divididos éstos en tres grupos diferentes con igual número de cantantes. Se procurará obtener la totalidad de los registros en cada ensayo para asegurar la concertación grupal y comprender el complejo textural. Se trabajará sobre las dinámicas, tempos, articulación y comprensión general de la obra. Los mencionados ensayos tienen la calidad de “parciales”.
 - Se contemplará un ensayo “general” mensual, en donde se juntarán la totalidad de las voces para la concertación general. Se trabajará la relación texto-música; texto-forma; comprensión de la obra total; ensamblado general.
 - Al estar conformado por profesionales, semi-profesionales y amateurs, se proveerá a estos últimos de una grabación de las partes corales para su estudio individual.
- **Orquesta de cuerdas**
 - Compuesta por un total de 12 (doce) personas, divididas en Violines Primeros (3); Violines Segundos (3); Violas (2); Violoncellos (2); Contrabajos (2).

- Confección de un cronograma pautado, con tres ejes a trabajar: armado y lectura de obra sólo con orquesta, cuatro ensayos; concertación junto con el coro y solistas, 2 ensayos; ensayo general y presentación en concierto público. En total, ocho encuentros con la orquesta.
- Aspectos a trabajar: tempos, articulaciones, gesto (comunicación y respuesta expresiva), fraseo, polirritmias, afinación en registros muy agudos, macro y micro dinámicas, concepción formal general, solos-tutti.
- **Solistas**
 - El número de solistas es de 8 (ocho) cantantes (SSAATTBarB).
 - Los ensayos se pautarán dependiendo de la disponibilidad horaria de los cantantes. Los primeros se realizarán con pianista acompañante.
 - Se trabajará por dúos de la misma cuerda, antes de concertar con la orquesta, se juntarán la totalidad de los solistas con pianista acompañante.
 - Se trabajará afinación, relación música-texto, tratamiento de ornamentaciones y adornos, concepción global de la forma, fraseo. Relaciones entre las voces solistas y el coro.

Para la concertación de la totalidad del orgánico de participantes (solistas, coro y orquesta de cuerdas) se proveerán 2 (dos) ensayos previos al ensayo general y el concierto. En estos encuentros se tratará de sintetizar todos los aspectos estudiados previamente por separado y se profundizarán las relaciones de la forma, el texto, el fraseo general, macrodinámica global y ajustada concertación producto de la conducción musical que favorezca una adecuada interpretación.

Dadas las características de la obra, por su temática, y para viabilizar una interpretación con el sonido y posibilidades acústicas que requiere la obra, el concierto resultante del presente proyecto se realizará en una Iglesia de nuestro medio.

Plan de trabajo

Febrero - Marzo

Selección del material musical. Relevamiento de las fuentes. Indagación histórico-contextual de la obra y del compositor. Confección de las particellas para la orquesta de cuerdas. Confrontación de ediciones *Vocal Score* y *Full Score*. Estudio de la obra.

Abril

Convocatoria del coro. Coordinación de días de ensayo. Estructuración de los ensayos. Planificación de los objetivos de ensayos parciales/generales. Búsqueda de instrumentistas de cuerda.

Mayo - Junio - Julio

Comienzo de ensayos con el coro, en calidad de parciales, tres veces por semana con tres grupos distintos del total, más un encuentro mensual en calidad de ensayo general. Pasado de partes. Continúa la convocatoria a instrumentistas y convocatoria de cantantes solistas. Se opta por pasar las partes de los números que componen la obra de a dos, variando la dificultad de éstos. Planificación de objetivos pre-receso invernal.

Julio - Agosto

Período de receso invernal sin ensayos de coro. Continúa la convocatoria a solistas y orquesta. Entrega de particellas con cronograma completo a instrumentistas y partes solistas a los cantantes. Coordinación de ensayos según horarios con los solistas. Se retoman los ensayos parciales con el coro. Se concluye el pasado de partes del coro. Revisión general de errores de partes

Septiembre

Última semana de ensayos parciales con el coro. Ensayos generales de coro completo una vez por semana. Comprensión global de la obra y pertenencia de las partes (solos-tutti) solistas, orquestales, corales. Ensayos con solistas por dúos de cuerdas iguales con pianista. Reunión con Director de Tesis para profundizar el estudio de la obra, atendiendo a diversos aspectos, entre éstos; estrategias de ensayo con orquesta, técnica de dirección y versión final.

Octubre

Continúan ensayos generales del coro. Realización de los cuatro ensayos con orquesta sola. Trabajo de concertación y lectura general, alternancias tutti-solo, tempos, macro y micro dinámicas, unidad formal. Se entiende como necesaria la realización de estos ensayos en el mismo lugar donde acontecerá el concierto. Concertación coro y orquesta en dos oportunidades. Incorporación de los cantantes solistas. Concertación general, conducción gestual que viabilice una adecuada interpretación. Ajuste rítmico. Fraseo. Comprensión global de la obra y cada una de sus partes. Revisión de versión propia. Ensayo pre-general con el orgánico completo.

Noviembre

Versión final. Ensayo general pre-concierto. Últimos ajustes de concertación. Se contempla como posible, la realización del mencionado ensayo general a modo de concierto abierto al público.

Concierto Final Domingo 2 de Noviembre 21:00Hs.

El presente concierto tendrá lugar en la Iglesia Nuestra Sra. de Guadalupe, situada en calle 13 N° 1228, entre calle 57 y 58.