

EDITORIAL

LAS ACTIVIDADES CORALES

EL fin de la temporada de conciertos ha sido subrayado por un aspecto de nuestra cultura musical que merece un comentario, porque en su hondo significado revela un adelanto considerable en uno de los aspectos de mayor interés de la vida artística. Nos referimos a las varias presentaciones que han tenido lugar en Santiago, durante estas últimas semanas, de diversos conjuntos corales que actuaron como término o parte de una labor normal y de un trabajo que ha abarcado el presente año.

Como rasgos distintivos de estas presentaciones corales, debemos anotar en primer lugar el excelente repertorio que, en general, las ha constituido; luego, la eficiencia técnica, la homogeneidad y la flexibilidad a que se ha llegado en el moldeamiento de los coros y, finalmente, hay que saludar el apareamiento de varios compositores que, unidos a los que ya conocíamos, vienen a incrementar la creación chilena en un aspecto muy especial y delicado, como es el de la composición para voces solas. Otra característica predominante en estas ejecuciones corales, es el de que todas ellas tienen fundamentalmente el sello de la iniciativa privada. Aun cuando haya alguna intervención de entidades gubernativas, éstas han dejado libre juego al espíritu de asociación, de confraternidad de los componentes que actúan en los coros, o a la iniciativa bien marcada de un apóstol que se ha hecho cargo de ellos con legítimo entusiasmo y con verdadero espíritu de sacrificio.

Las presentaciones que comentamos, que vienen de muy diversos orígenes, deben ser encabezadas por el conjunto que es el Coro Polifónico de Concepción. Este magnífico Coro, sin duda uno de los mejores que en el mundo existen dentro de su género, lleva el estandarte de avanzada y es lo más perfecto a que se haya llegado en Chile en cuanto a expresión, a interpretación y a buen gusto en todo sentido dentro de su técnica coral. Arturo Medina, su guía, merece el agradecimiento de todos los chilenos y el apoyo amplio de quienes puedan hacer algo por facilitar y estabilizar una labor admirable bajo todos conceptos.

Junto al Coro de Concepción, han actuado otros conjuntos: el de la Escuela Moderna de Música que dirige Alfonso Letelier, el coro «Ana Magdalena Bach» que anima Marta Canales, el «Coro Universitario» de la Universidad de Chile, que guía Mario Baeza y algunos coros escolares, como el del Hogar Infantil N.º 2 y otros

que, salidos de nuestras escuelas primarias, merecen ya ser tenidos como entidades artísticas dignas de mención.

Todo este panorama de actividades nos obliga a mirar un poco hacia atrás y a reflexionar acerca de su significado.

Chile, históricamente, no ha sido tierra de coros. Si nuestro canto popular practicó alguna expresión de conjunto, esto fué para reforzar los estribillos y diferenciar mejor las coplas de índole marcadamente solística; y aun así, no es corriente que veamos otra cosa que el acompañamiento rítmico con que los participantes en las fiestas populares subrayan su deseo de animar el canto y la danza. En la iglesia tampoco los coros han sido nuestro fuerte. La más mala música religiosa difundida en Chile, principalmente por las congregaciones misioneras, desterró la poca tradición que pudo quedar de la época colonial; sólo en grandes ocasiones se oía un coro, no muy bien cantado, casi siempre gritado, e invariablemente con un repertorio del más desagradable nivel. Lo único que hizo excepción fué la música gregoriana que, por su carácter monódico, no puede ser traída a colación en este caso, aun cuando la cantaran todos los fieles de la iglesia.

Los colegios, con excepción de las instituciones extranjeras, tampoco tuvieron buenos coros y si la actividad de un apóstol como fué don Ismael Parraguez, trató de mejorar la situación, no fué mucho lo que él alcanzó ante la obstinada incomprensión que limitó la órbita de su trabajo. Dejó el reflejo de su apostolado, más en el terreno fraternal y espiritual, que en la tradición coral misma, que ha recogido sus cancioneros como representación de una época todavía no bien clara en cuanto al concepto de la música coral.

Contra la implantación de los coros ha existido toda una tradición: la falta de estudios musicales serios en los colegios; el niño, según lo que se ha creído, puede y debe aprender a leer, pero se piensa que enseñarles a leer música es cosa de especialistas y destinada a los conservatorios. Todos sabemos sin embargo, que no es así y que el niño, como en muchos países se hace, puede ser iniciado paralelamente y con toda naturalidad al entendimiento de los caracteres escritos que expresan la palabra y de los que simbolizan los sonidos.

Otro grave inconveniente en contra de nuestra práctica coral lo constituye el acentuado espíritu individualista que todos los chilenos llevamos en el fondo y que difícilmente logramos disimular. No es fácil en Chile disciplinar a la gente, ni es tarea sencilla acostumar a quienes gustan de la música, a fundirse en una masa coral y a renunciar al espíritu muy arraigado del lucimiento. Esto ha hecho que nuestros coros sean tabú para toda la gente aficionada al canto, para todos los que se sienten como posibles candidatos al escenario. Este espíritu individualista desaparece cuando se trabaja con gente que no tiene grandes voces y que luego, podríamos decir, adquieren el «virus» del canto coral, se fanatizan por él y nunca dejan de sentirse con la necesidad de cantar en coro y hermanos de los que con ellos han cantado.

Otro de los defectos que tal vez impidieron un desarrollo menos

tardío de la afición coral en Chile, fué la ignorancia general en torno del repertorio que debe abordar un coro. No podemos decir que esta ignorancia haya desaparecido completamente, pero ya no oímos ni pedazos de sonatas de Beethoven ni temas de obras para orquesta cantadas a voces solas, con detestables efectismos de bocas cerradas, murmullos, ni otras banalidades que eran frecuentes cuando los incipientes conjuntos se nutrían, cuando mejor actuaban, de fragmentos corales sacados de las más vulgares partes de las óperas italianas.

La cruzada por el canto coral nació paralelamente en muchos lados y principalmente se cristalizó en torno de la iniciativa pública que en 1924 lanzó la Sociedad Bach. En la Semana Santa de ese año, se publicaron artículos, algunos de ellos bastante violentos en contra de la mala música en las iglesias: el único sitio en donde normalmente se podía ir a escuchar coros en la única época del año en que las catedrales chilenas anunciaban un repertorio más o menos serio. En esta polémica, que es curiosa de leer hoy día, terciaron laicos y eclesiásticos y es notable ver que el lado más severo y más estricto fué sostenido por los primeros y negado casi siempre por los segundos. Hubo, por ejemplo, un sacerdote que sostuvo que el «Ave María» de Cherubini, tan bien intercalada en la ópera «Zazá» de Leoncavallo, era un trozo de fino origen religioso y de auténtica expresión para el templo... Las obras de Victoria, Palestrina, Byrd y Lassus constituían a los ojos de un maestro de capilla «ilusiones quiméricas y delirio de grandeza de aficionados ilusos».

Todo este mundo, por fortuna, ha caminado y ha evolucionado en forma extraordinaria durante los veintidós años que ya nos separan de 1924. Primeramente fué la Sociedad Bach la que, con su coro, diseminó entre ese año y 1933 la literatura coral que hoy día parece normal y corriente. De las antologías antiguas, de las colecciones europeas se extractaron las mejores cosas, se cantó ese repertorio muchas veces y en muchas partes y, lo que es más importante, se regalaron copias de materiales corales a muchísimas iniciativas que empezaron a aparecer en el país. El criterio cambió, y los que habíamos escuchado a un distinguido compositor afirmar en público que el Madrigal de Palestrina «I vaghi fiori» era la expresión de la pobreza y de la ingenuidad armónicas, pudimos en una audición completa de madrigales de Palestrina, llegar exactamente a la conclusión contraria y a la evidencia de que era necesario escuchar los coros del Renacimiento con un oído polifónico, tan diferente de nuestra costumbre armónica como puede ser la dirección mental que nos exige la interpretación de la música gregoriana.

Al Coro de la Sociedad Bach siguió el Coro del Conservatorio, que llegó a cantar los grandes oratorios, como la Misa en Si menor de Bach, en condiciones mucho más perfectas que las que seguramente tenía la Sociedad Bach cuando, en Diciembre de 1925, presentó su histórica iniciativa de cantar el Oratorio de Navidad en español.

Muchos coros de colectividades extranjeras y en especial la magnífica iniciativa que la Embajada Británica mantuvo en Santiago, de-

bido al celo del Embajador, hoy día sacerdote anglicano, Sir Charles Bentinck y del Secretario Mr. Joseph Robinson, permitieron oír bajo la dirección de Armando Carvajal, que preparó la ejecución de todos los oratorios anteriores, muchas otras obras para coros y orquesta.

El coro polifónico propiamente tal pareció un momento haber quedado en la penumbra hasta que, en 1939, se anunció en Santiago, por los días de las Fiestas Patrias, la venida de un coro formado en Concepción. Hay que confesar que, con nuestra suficiencia capitalina, nos habíamos, al ver el maravilloso programa que traía, para alentar con benevolencia y con simpatía un eco inesperado que llegaba desde otra parte del país. Nuestra sorpresa fué extraordinaria y la enseñanza que recibimos fué inesperada: el Coro, curiosamente llamado de la «Sinfónica de Concepción», (Sinfónica que nos transportó a aquellos «sinfonistas» corales del siglo XIII), apareció desde el primer momento cantando con una perfección que nunca habíamos alcanzado en Santiago y poseyendo un auténtico director coral, fino, inteligente y admirablemente orientado. Desde ese momento Arturo Medina tomó la antorcha de la cruzada polifónica y siguió adelante la obra que ha ido perfeccionando de año en año. A los que habíamos cantado muchas de las obras que él ejecutó, nos hizo el efecto de haberse logrado un ideal y nos constituímos en sus admiradores inalterables. Desde 1940 en adelante, los coros se han multiplicado y hoy día no sabríamos decir cuántos son los conjuntos corales que en Chile están manteniendo la noble tradición del canto a voces solas. Lo interesante y lo importante es que el repertorio divulgado por la Sociedad Bach e incrementado por la obra de Arturo Medina, circula hoy día en varios miles de voces repartidas a lo largo de todo Chile.

Hemos dicho al comenzar esta crónica, que lo que más nos admira es el ver la perfección técnica a que se ha llegado; cómo se ha entendido aquello que un coro debe ser, más que un conjunto de gente cantando a un tiempo, una armoniosa fusión de timbres amalgamados por una escuela y por un manejo uniforme de la expresión vocal. Eso se ha logrado y tanto Arturo Medina como Marta Canales y Mario Baeza, cuidan el instrumento que manejan y lo moldean con cuidado.

La producción coral chilena se ha hecho también mucho más rica y ha conseguido ya producir un acercamiento con la canción popular interpretada con buen gusto y sin deformaciones. René Amengual, Alfonso Letelier, María Luisa Sepúlveda, Vicente Salas Viu, Marta Canales, Alfonso Montecinos, Erasmo Castillo han presentado obras en este año que honran nuestra música y que sueñan en coro con mucha propiedad.

Un punto curioso de anotar en este surgimiento de tantas iniciativas corales, es el que aun no tengamos en Santiago un coro que trabaje paralelamente a la Orquesta Sinfónica de Chile. Para justificar esta ausencia, que no nos honra de ningún modo, se han dado diversas explicaciones: demasiados entretenimientos de la gente; falta de directores en Santiago; temor a la profesionalización de

un coro que importaría millones de pesos, ya que nadie tiene deseos de cantarle gratis al Estado.

Todo esto sin duda es verdad. Contra lo primero están los desmentidos de tres coros existentes en Santiago que han logrado ensayar y formar repertorio. Contra lo segundo está la idea de que nadie puede hacer nada si no viene simultáneamente a dirigir un coro de ópera y a crear un organismo estable destinado a servir al Teatro Municipal en sus aventuras líricas de Primavera.

La verdadera causa de por qué en Santiago no hay un coro, es precisamente porque hay gente que piensa que un coro oficialmente sostenido y costeadado debe ir a desembocar en la ópera. El coro municipal que debería existir para este objeto, es una cosa; el coro polifónico y de oratorios es otra. Mezclar ambas iniciativas, tiene entre nosotros, sobre el riesgo financiero indiscutible, el inconveniente fundamental de que las personas que se interesan y que soportan cantar el «Miserere» del Trovador, son refractarias a la música de Bach o de Händel y los muchos aficionados que estarían dispuestos a presentarse en grandes oratorios y a cantar la música polifónica, no tendrían jamás la paciencia de estudiarse el coro «a bocca chiusa» de Madame Butterfly.

La creación de un coro en Santiago, la fusión de los que existen o simplemente la resurrección de la Sociedad Bach como institución coral, traería de inmediato la solución del problema y podríamos entonces ver en nuestros programas sinfónicos la aparición constante de las grandes obras corales, por las que se han interesado tan especialmente los grandes directores extranjeros, a los cuales ha habido que contestarles que no es posible ejecutar coros con orquesta, porque en Santiago, con más de un millón de habitantes y con instituciones del Estado permanentes, no se logra juntar un número suficiente de personas para estudiar las obras de Händel, de Bach, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Mahler, Honegger, Strawinsky o Walton.

Este problema de nuestra actividad coral, en paralelo con la Orquesta Sinfónica, debe ser solucionado sin demora, en bien de la cultura pública y de nuestro buen nombre internacional.

D. S. C.