
nes es que la comercialización o, muchas veces, la manifiesta incultura artística de los antes aludidos ha perjudicado enormemente a la masa. Lo que manifiesta día a día con mayor claridad que los «leaders» rara vez han tomado la responsabilidad de educar al público a escuchar música. Su labor se ha reducido a una mezquina iniciativa tendiente a despertar una superficial afición por ciertos modos de expresión musical logrando interés por el producto ofrecido, lo mismo que lograría un avisador haciendo la propaganda de un artículo que el público no necesita. El ejecutante en general está al servicio de ciertas tendencias, que estimula a despertar en sus auditores. El abanderamiento con determinados rumbos en arte, acaba siempre en un incontrolado sectarismo. Ni el compositor, ni el ejecutante, ni el «manager», ni el crítico, como tampoco el consumidor, si es parcial de alguna tendencia determinada en música, podrán ser agentes objetivos y profundos de su difusión, puesto que su posición aparece, quíeránlo o no, principalmente sustentada por el hábito. Quien proclame que la única música de interés es la que se produjera en una determinada época de la historia (caso frecuente en los virtuosos), de hecho demuestra que ni siquiera es de valor su posición frente a su discutible especialidad. Y tal vez a este respecto tiene más profundidad de lo que pueda creerse la frase del crítico que dijo «quiero dejar de escuchar por algún tiempo la «Sinfonía Heroica», porque tengo demasiada admiración por la obra, como para permitir rebajarla a la categoría de un hábito».

El movimiento maquinal de la cola de un perro al que ofrecemos un sabroso alimento, no se diferencia grandemente del aplauso incontrolado de ese público sectario que vuelve a oír por centésima vez una obra con la misma inconsciencia con que el bien educado se descubre la cabeza al encontrarse con una dama que conoce.

JUAN ORREGO SALAS.

El Canto Coral en la Universidad

Que la música sea el único arte que precisa para su comunicación ser interpretado, presenta, a cambio de muchos inconvenientes, la posibilidad de un contacto más estrecho con el contenido de la obra artística; precisamente el que reciben aquellos que la interpretan. Existe una distancia inmensa entre el goce que produce escuchar una obra musical y el que se deriva de interpretarla, de dar cuerpo y vida a su espíritu. Y dentro ya de la función de recrear lo que crearon los maestros de este arte, la emoción se centuplica cuando se es parte en una interpretación colectiva, sobre todo en la práctica coral. ¡Son tan directamente humanos los medios de que se sirve!

Cualquiera que haya participado en la obra de un coro, recordará como experiencia preciosa la de ese ir penetrando, como tomados de las manos, por las misteriosas sendas de la música. Sentir los horizontes de fuego y el correr desolado de los ríos de lágrimas en Victoria; la angustia que estremece los madrigales de Montever-

de; las suavísimas colinas y los valles donde se orea el espíritu de los polifonistas franceses, o la delgada luz que se cierne sobre el paisaje en calma de Palestrina; sentir todo eso, y mucho más, es hacadero para quienes abren sus sentidos al raudal de tal música. Con todo, no nos conmueve como cuando, lentamente, y sintiendo la emoción propia reflejada en la de quienes nos acompañan, se nos descubren paso a paso y se hacen nuestras sus hondas perspectivas. Es como viajar por el seno de los grandes espíritus que labraron la música para enriquecer al nuestro con lo que en ellos no perece.

Mucho se ha escrito, desde un punto de vista a ras de tierra pedagógico, desde el de su utilidad social u otros parecidos, sobre la misión educadora de la música, y, más concretamente, del ejercicio en la música coral. Quizás todos esos puntos de vista se han considerado para propiciar la organización de coros escolares. Y sin tomarla en cuenta, o quizás dándola por descontada, esa misión más entrañable a la que tan de paso aludíamos, ha sido y viene siendo la que determina con más fuerza la razón de existir de los coros y la que, desde luego, proporciona la alegría, el confortamiento que derivan de participar en ellos. Hay una cierta mística que reúne y da cohesión a los esfuerzos de quienes se empeñan en una labor de esta clase. Todo coro crea, a la postre, una alta especie de confraternidad.

Debemos felicitarnos y colaborar con nuestra cordialidad en la obra que cumple el Coro de la Universidad de Chile. Nada tan hermoso como ver a este grupo juvenil derrochar entusiasmos en empresa tan levantada, cada año que pasa rica en frutos de mayor lozanía. Mario Baeza, su director, también un valor joven, ha sabido imprimir una dirección inteligente al conjunto. Iniciaron su labor con el cultivo de los clásicos de la polifonía renacentista y canciones universitarias. Hoy día, si el Coro de la Universidad de Chile puede emparejarse a las agrupaciones de su clase que cuentan con un mayor prestigio por la bondad de sus interpretaciones, las supera por la variedad y exquisita matización de su repertorio. No son sólo Victoria, Palestrina, Orlando de Lassus, Jannequin, Costeley, Morley, Byrd y otros maestros quienes figuran en sus programas. El coro estudiantil ha resucitado del injusto olvido en que yacían músicos como Vázquez, Aldomar, Fuenllana y Morales, egregios cultivadores del villancico y del romance madrigalescos de la escuela castellana y prepara una labor igualmente restauradora de polifonistas «desconocidos» de otras regiones de la música de los siglos XV y XVI. Respecto de la música moderna, igual de amplio criterio se mantiene. Con una dedicación a divulgar las obras de los músicos modernos de Chile muy digna de sumarse a los elogios que en todos sus aspectos merece la primera de las agrupaciones corales universitarias.

VICENTE SALAS VIU.

La nueva música de Argentina

En el curso de la recientemente pasada temporada de conciertos en Buenos Aires, un particular relieve alcanzaron las actuaciones de la Orquesta de la Asociación Filarmónica, dirigida por el maestro Juan José Castro. Interpretó este director con el citado conjunto la primera audición suramericana de la «Sinfonía en tres tiempos» de Igor Strawinsky, estreno que por sí solo habla con suficiente elocuencia del nivel técnico y de los altos intereses artísticos alcanzados por la nueva organización musical de Argentina.

La Liga de Compositores de Argentina, en el primero de sus conciertos, que tuvo lugar en el salón de audiciones del Instituto Francés, incluyó varias obras representativas de las tendencias de vanguardia en la música contemporánea, europea y nacional. Los pianistas Pia Sebastiani y Roberto Castro ejecutaron la Sonata para piano a cuatro manos de Paul Hindemith; el violista Juan W. Granat dió una versión impecable de la Elegía para viola sola de Igor Strawinsky, una de las últimas composiciones de este músico; Roberto Castro interpretó la Sonata para piano, de Juan José Castro y Pia Sebastiani su obra Cuatro Preludios para piano. El concierto se cerró con una versión del Cuarteto N.º 2 para cuerdas de Luis Gianneo, cuya interpretación estuvo a cargo del Cuarteto Americano, formado por Ana Sujovolsky, Francisco Heltay, Hilde Heintz y Germán Weill.

Michael Tippett, un joven valor que se destaca

Tras de la verdadera consagración de su talento musical que representan los últimos estrenos de Benjamín Britten, la crítica de Londres comenta en forma destacada los hechos de una nueva personalidad que se hace notar en el horizonte del arte inglés de última hora: Michael Tippett. «Es uno de los compositores mejor dotados y más originales de la Gran Bretaña actual», dice Robin Hull; y en la misma opinión abundan otros prestigiosos críticos.

Michael Tippett nació en Londres en 1905. Estudió hasta 1922 en el Real Colegio de Música de esta ciudad, siendo su profesor de Composición R. O. Morris. Fué este maestro quien estimuló en Tippett su interés por la música de la época isabelina y quien le ayudó a explorar el tesoro, en parte olvidado, de la producción madrigalesca inglesa del siglo XVI al XVII. La raíz del estilo de Tippett se sustenta en el perfecto dominio y conocimiento de esa música del pasado. Después de desarrollar una labor de vastas resonancias, como Director del Colegio Morley de Londres, que ofrece educación musical nocturna a los adultos ocupados en otras actividades durante la jornada habitual de trabajo, Tippett inició hace unos diez años su carrera de compositor. Su oratorio «A Child of Our Time» (1944), para solos, coros y orquesta, promovió una for-

tísima reacción desde su estreno. El texto, escrito por el propio compositor, comenta las persecuciones desencadenadas en la Alemania nazi contra los judíos, para hacer surgir de la música «una protesta vehemente contra las condiciones sociales que permiten persecuciones de esta índole». El plan del oratorio se ajusta en cierta manera al gran modelo de El Mesías de Haendel. «La música, ha dicho un autorizado comentarista, oscila entre el drama intenso que comenta (el asesinato de un diplomático alemán por un muchacho judío y las matanzas en masa que de ese asesinato se originan) y pasajes de una profunda meditación. Gran parte de su originalidad reside en la libertad rítmica que allí domina y que tiene tanto de común con los métodos seguidos en los madrigales isabelinos. Sin que tenga nada de arcaico o de artificial el modo adoptado por el joven compositor».

Al oratorio citado, han seguido en la producción reciente de Tippett tres Cuartetos para cuerdas, un Concierto para doble orquesta de cuerdas, la cantata «Boyhood's End» y una Sinfonía, que se ejecutará en 1948 en el Central Hall. Es significativo que la última obra de Tippett vaya a figurar en un grandioso festival que incluye «Las Bodas» de Strawinsky y «La Coronación de Peopea» de Monteverde, como si entre ambos extremos debiera situarse a la nueva y brillante personalidad.