

## Coros Nacionales Ukranianos Platenses

### *Una sorprendente manifestación estudiantil*

**P**RONTO se cumplirán cuarenta años de una inusitada y valiosa proeza de la juventud universitaria de La Plata. Nos referimos a la institución que sirve de epígrafe al presente relato. Fue creada a los dos meses y medio escasos de la visita de los famosísimos Coros Nacionales Ukranianos<sup>1</sup>, a voces mixtas, del maestro Koshetz, de paso por la Argentina luego de una triunfal gira por los principales países del mundo. En La Plata, el mencionado Coro obtiene una acogida realmente inesperada, sobre todo en el ambiente estudiantil. Ofrece sólo dos audiciones: el 25 y el 26 de julio de 1923.

Al margen de las impecables interpretaciones del conjunto y de las estupendas condiciones vocales de los solistas<sup>2</sup>, la resonancia pública de la mencionada agrupación, se debió, evidentemente, a los maravillosos "contrabajos" humanos, que gozan del rarísimo privilegio de emitir notas a la octava grave de los bajos profundos comunes. Por tal motivo, también se les llama "octavistas". Traducido a términos acústicos, significa que su registro está ubicado por debajo de las 82,5 vibraciones por segundo, correspondientes a la nota más grave de los bajos nobles corrientes. En Rusia es relativamente frecuente hallar cantantes de alcance tan

extraordinario. No acontece lo propio en los demás países.<sup>3</sup>

En determinadas regiones de Europa la preferencia del público se inclina por las voces agudas de los tenores, a tal extremo de deformante fanatismo que el célebre músico alemán von Bulow solía decir: "el tenor es una enfermedad". En aquella remota comarca, por el contrario, se vuelca entero hacia las voces graves. Existe verdadero culto admirativo por las audacias vocales de los "contrabajos" humanos, que suelen descender, con la mayor soltura, hasta el LA de las últimas teclas del piano.

Tamaña veneración adquiere contornos bien sorprendentes. Costeada por suscripción pública, es factible contemplar —en el cementerio de San Petersburgo, hoy Leningrado— la tumba de un corista conocido con el significativo apodo de CONTRA FA: descendía dos notas más graves aún Empero, un tal Ivanoff sobrepuja en celebridad a todos los congéneres. Alcanza un tono más bajo que el anterior: hasta el MI subgrave.

El pueblo ruso califica a esos extraordinarios cantantes con el gráfico epíteto de "cavernizadores" o "profundizadores". Empero tan singular predilección no es patrimonio exclusivo de las clases populares. También se ve com-

partida por los círculos elevados. Adquiere máxima expresividad en un zar, quien llega al extremo de imponer que todos los integrantes del coro de la capilla imperial se seleccionen entre bajos de diversos grados y matices. <sup>4</sup>

Por otra parte, el enorme prestigio, nacional e internacional, de que gozó el coro de la corte moscovita debióse a la naturaleza, variedad y carácter absolutamente excepcionales de las voces masculinas. En su mayoría, se escogían dentro de la ubérrima gama humana del país, en especial de Ukrania, conocida en toda Rusia por la "tierra de las bellas voces".

## II

En materia de canto, la actuación del Coro Ukraniano adquiere en La Plata contornos de primicia absoluta. No cabe duda: descubre un nuevo "phatos" en materia de arte vocal, algo así como una singular revelación en el uso de las gargantas de los seres humanos.

En primer término, fácil es presumir el grandioso sostén armónico que prodigan al afamado conjunto las singulares notas subgraves de los contrabajos vivientes. Se le califica de orquesta sinfónica de voces humanas. <sup>5</sup>

El Teatro Argentino se colma de gente. El auditorio queda electrizado. El espectáculo asume la milagrosa e imponderable virtud de conmover y apasionar a la sensible e inquieta colonia estudiantil. En la ciudad no se comenta otro tema. Veamos qué dice un diario platense.

"Poco antes de iniciarse la función se produjo un alboroto en la puerta de la escalera que conduce al paraíso. Clausurada la venta de entradas por falta

de capacidad, las numerosas personas que quedaron sin ellas, en su deseo decidido de presenciar la función, trataron de eludir la vigilancia de los porteros, llevando un recio empuje colectivo, que, en un principio, aquéllos no pudieron soportar", expresa EL ARGENTINO, al comentar el segundo concierto. "Intervino entonces —continúa el mismo periódico— la policía para normalizar el orden y evitar las entradas clandestinas, lo que dio lugar a que el bullicio se hiciese más intenso. Como fuera difícil establecer la calma, aquella se vio obligada a detener a algunas personas, las que fueron puestas inmediatamente en libertad, ya que la mayoría no llegó siquiera hasta el local de la comisaría... Lo que merecería todo un capítulo es el conjunto de bajos, que anoche se destacaron en toda su potencialidad, provocando continuas explosiones de entusiasmo de los oyentes admirados. Podríamos hacer lo mismo con el inimitable quinteto de violines humanos y el cuarteto de violoncellos, que no osarían superar los mejores conjuntos instrumentales. Son los que nos han deleitado durante dos noches inolvidables, el mejor conjunto de gargantas privilegiadas que hayamos oído hasta ahora. La velada terminó con su batir de palmas, que se prolongó durante diez minutos, cosa inusitada y sin precedentes". <sup>6</sup>

Ese análisis de las voces que el cronista deja en el tintero, trataremos de suplirlo con cerca de cuarenta años de demora.

## III

Luego de la primer audición, se forman grupos juveniles que pugnan, por

## PAPELES DE ARCHIVO

todos los medios posibles, en quebrar el murallón de convencionalismos que los separa del famoso conjunto. Avidos de saber y azuzados por la curiosidad, no cejan en sus propósitos de establecer contacto directo con los cantantes. Al fin, el "soborno" de los mozos del hotel donde albergan produce el deseado milagro.<sup>7</sup> Así obtienen la oportunidad de entrevistar a uno de los bajos octavistas. En el curso de la cautivante charla, con gran sorpresa, se enteran de que se hallan frente a un auténtico universitario, con más precisión doctor en matemáticas, Turiansky. Tal era su apellido.

De talla elevada —un magro gigante— medía dos metros de altura. Lucía en el gáznate tan impresionante nuez de Adán, que resultó imposible eludirla durante el transcurso de la burbujeante entrevista: parecía que se le "veía" la voz. Mostróse complacidísimo —como es lo natural entre universitarios— en placticar con un grupo de estudiantes platenses. Entre copa y copa, envueltos por el sortilegio de esa voz de contextura infrahumana, casi irreal, los jóvenes chapurreando un idioma hartamente manual y él luciendo un pulcro francés de "caverna", al amparo de los viejos muros del Hotel del Comercio —donde hoy se levanta el edificio del Automóvil Club, es decir frente al Teatro Argentino— reciben, en plena juventud, la primera e inolvidable lección de técnica coral. De ese modo, se enteran que los coros rusos "a capella" —es decir, sin acompañamiento instrumental alguno— tratan de incluir uno o dos cantantes que posean ese registro. En el que actuaba eran dos.

Cuando el coro inicia un *piano* completo —única ocasión en que pueden

lucir las umbrosas notas de su registro específico— los "contrabajos" entran octaveando y simultáneamente con los bajos profundos, en otras palabras a la octava subgrave. Luego las voces de los segundos van extinguiéndose de modo lento y gradual, cobrando cada vez mayor realce y nitidez la vibración honda y sostenida de los contrabajos humanos, que al fin quedan resonando solos. Producen tal conmoción sobre el ánimo del oyente inadvertido que resulta realmente imposible describir. Es superior a la de su sorpresivo cañonazo: algo semejante a un estupor totalmente inédito, contagioso, que torna perfectamente inútil cualquier esfuerzo de reprimir el clamor.

El famoso compositor francés Héc- tor Berlioz, con motivo de uno de los viajes que realiza a Rusia, especifica: "Hállanse allí voces desconocidas entre nosotros, que descienden hasta el contra LA por debajo de las líneas del pentagrama en clave de FA. Comparar la ejecución de los coros de la Capilla Sixtina de Roma con la de estos maravillosos cantantes, es como querer contraponer la pobre orquestita de "rascadores" de un teatro italiano de tercer orden a la orquesta del Conservatorio de París. La acción que ejerce el coro y la música que ejecuta sobre las personas nerviosas es irresistible. A consecuencia de tan inaudibles acentos, uno se siente poseído por movimientos espasmódicos, casi dolorosos, que no acierta a dominar".<sup>8</sup> Otro ilustre compositor francés, Adolfo Adam, autor del ballet *Giselle*, obra cumbre de la coreografía romántica —quién visitó la tierra de los zares en 1840— expresa: "Empero lo que da carácter de extrañeza inconcebible a esa ejecución es la naturaleza de las voces de los bajos,

cuya extensión va del último LA del piano al DO por arriba de las líneas del pentagrama en clave de FA y que, al doblar en la octava subgrave la voz del bajo ordinario, produce un efecto increíble. Esos "contrabajos" vivientes jamás salen del papel de meros cantantes de coros. Aisladas, tales voces resultarían de intolerable rudeza; pero el efecto es admirable en la masa. La primera vez que escuché la estupenda capilla experimenté una emoción que nunca había sentido. Comencé a lagrimear desde los primeros compases del trozo y me estremecí invadido por un sudor frío. La más formidable orquesta nunca producirá tan extraña y, de hecho, tan completamente distinta sensación de lo que yo creía que la música fuese susceptible de engendrar".<sup>9</sup>

El color peculiar, la extrema rareza y la notoria gravedad de voz de tan curiosos artistas, no puede menos que intrigar a los hombres de ciencia especializados en fisiología y en patología de la voz cantada. El dr. Andrés Castex —distinguido profesor de la Sorbona— en un atrayente y documentado libro, dedica un capítulo especial al estudio de la conformación anatómica y al análisis del funcionamiento de la misteriosa garganta de tan sorprendentes bajos. Las conclusiones que expone en su trabajo están confeccionadas de acuerdo con los numerosos datos obtenidos en las necropsias de cantantes fallecidos, que pertenecieron al magnífico coro de la iglesia ortodoxa rusa de París.<sup>10</sup>

En franco contraste con los bajos subgraves, consignemos otra peculiaridad no menos llamativa de los conjuntos polifónicos rusos, dentro siempre

del marco de las voces varoniles. Nos referimos al *altomasculino*, que Felipe Pedrell llama *contralto-hombre*. Los especialistas franceses, por su parte, lo bautizan con el equívoco nombre de "Haute-Contre"<sup>11</sup>. Además de diferenciarse de los tenores líricos corrientes por el color especial de la emisión fónica, el registro es más extenso en la zona del agudo, alcanzado, por ende, notas más elevadas.

Alberto B. Bach afirma que el *altomasculino* constituye una variedad rara de voz. Sólo suele descubrirse en el Sur de Francia —concretamente en la Provenza— y en algunas regiones de Rusia. Sostiene que sobrepasa en media octava en el registro agudo al tenor lírico o más propiamente tenor *lirico d'agilitá*, según reza la clasificación de las voces varoniles inserta en tu tratado. Expresado en guarismos acústicos, el alcance del *altomasculino* está bastante por arriba de las 528 vibraciones por segundo, tope máximo del tenor lírico.<sup>12</sup>

El mismo teórico aclara que en la constitución del timbre tan característico del *altomasculino* juega mucha influencia la forma especial de emisión fónica, compuesta de una mezcla de voz de pecho con voz de cabeza (*falsetto*).

Bach sostiene que en esa emisión mixta una de las cuerdas vocales vibra en toda su anchura, mientras que en la otra sólo entra en vibración el borde libre. Y desde el momento que existe la posibilidad y también la facultad de mantener activa la tensión muscular sobre una cuerda, pero inhibiendo, al propio tiempo, parcialmente el funcionamiento de la otra, es factible, al combinar ambas acciones, cantar en



Teatro Argentino. El número de coristas alcanza a unos cuarenta, más o menos.

La primera, se inicia con el diálogo en un acto de Jacinto Benavente, *La Verdad*, adaptado —aclara el programa— “a la escena argentina para la Compañía “Renovación”. Sigue, a continuación, *El Médico a Palos*, de Molière, en tres actos, en la versión española de Leandro F. Moratín (h). Por fin, en la última parte, aparecen los “Coros Nacionales Ukranianos Platenses”, en plural como el modelo.

Los muchachos se presentan vestidos de improbables ukranianas y ukranianos, dirigidos por uno de ellos, José Gabriel, quien luce enormes mostachos postizos, caídos, “a lo foca”, semejantes a los naturales usados por el maestro Koshetz. Aparece trajeado de esgrimista. Y, a modo de espadín, lleva colgando en la cintura un manubrio Sandow. Hace su entrada en el escenario por la “concha” del apuntador. De ese modo queda bien armada la trama del festivo contrapunto.

El programa es bien modesto. Sólo lo integran cuatro canciones: 1º *Canquicuisca*, Himno Nacional Araukano; 2º *Arrullando* (canción de cuna), por Koshetz-Infimo; 3º *Matinal*, de Rubio; 4º *¡Oh, Susana!* (Vieja canción americana).

Es bueno comparar algunos títulos con los que ofrece el auténtico Coro Ukraniano. La sorpresa no será poca.

La primer pieza es una réplica a la inveterada costumbre del conjunto eslavo de iniciar sus actuaciones con el Himno Nacional Ukraniano, que, por otra parte, nadie entiende. De modo que es fácil descubrir el sentido de *Canquicuisca*, himno nacional arauka-

no —con *K* y todo— que sólo existe en el edén de la imaginación estudiantil y cuya letra tampoco nadie osará comprender, menos los propios coristas. En realidad, no es originario de la Patagonia, como lo hace suponer el título. Fue traído de los campamentos de verano que la Asociación Cristiana de Jóvenes instalaba en Piriápolis (Uruguay). La letra comenzaba con estos extraños versículos:

“*Canquicuisca, leresca, leresca,  
Umbaitía, Umbaitán*”

La siguiente, consiste en un remedo, más o menos, de la popularísima y exitosa composición del florido repertorio del conjunto europeo: la bella canción de cuna “*Arrullando*”, de Barvinsky-Koshetz. Pues bien: para obviar el riesgo de quiméricos parangones, los muchachos se previenen y alteran el venerable binomio original y lo reducen a Koshetz-Infimo, es decir, a la altura de sus posibilidades.

Dato curioso: ignoramos por qué motivos —aunque presumimos no es ajeno a ello la escasez o inexistencia de auténticas piezas corales originarias de los países de América— en La Plata, lo mismo que en Buenos Aires y en el interior del país, el Coro Nacional Ukraniano clausura frecuentemente sus actuaciones con la vieja canción popular americana, en arreglo de Foster: “*¡Oh, Susana!* Por no ser menos, los nuestros asimilan el ejemplo y proceden del mismo modo: con la versión castellana propia, absolutamente inédita, de *¡Oh, Susana!* desciende el telón. Lo sustancial de la variante radica en los zumbones versos, que comienzan: “Oh, Susana,

## PAPELES DE ARCHIVO

andate a lo de Fermín”, forzosamente exigidos por la tiránica métrica musical.

La segunda audición lleva el nombre de *Estudiantina Clásica*. Se notan algunos retoques en el programa. En lugar de las obras teatrales de Benavente y Molière, se ofrecen cinco jugosos pasos de Lope de Rueda —el humilde y genial batidor de metales— “padre del teatro español”, o, por lo menos, padre del teatro profano español.

En cuanto a la parte coral, las canciones de cuatro suben a siete. Tres ya conocidas y dejan de lado una: la *Matinal*, de Rubio. Añaden otras cuatro nuevas, como puede inferirse fácilmente del cotejo con el volante que reproducimos. Entre estas últimas, *Reza, niña* (canción religiosa) y *Vente, niña* (habanera), dos piezas interpretadas por los solistas de la llamativa Orquesta Típica Popular Mejicana, que vino a la Argentina el año anterior, formando parte de la célebre embajada cultural del país hermano, presidida por José Vazconcelos.<sup>13</sup>

Bien entonados por el éxito y por la cálida acogida del estreno, la segunda corazonada del Coro Ukraniano Platense fue algo más en “serio”, como una especie de pequeño impulso hacia adelante en el culto del arte polifónico.

### V

Al paso tardo de un bullente coloquio callejero, atizado el diálogo por el fuego de los más gratos recuerdos, comentábamos no hace mucho, con un viejo profesor —cuyo nombre no viene al caso— la mar de cosas del mundillo universitario. Inmersos en el caudal fluido de las evocaciones, de pronto y al azar, cae en la redada el Coro Nacio-

nal Ukraniano Platense. Sin titubeos, al punto, como movido por un chispazo emocional, espeté: “¡Lo mejor que hizo en su vida el “gallego” Gabriell!”. No sabemos si en realidad, quiso significar lo más original. De todos modos, el juicio no pasa de la media verdad. Es bien exacto que nuestros coristas distaban mucho de ser “divos” o algo cercano y que poco valían tomados aisladamente. Sin embargo, preciso es reconocer que en la masa cobran inesperada eficacia y en conjunto hacen cosas grandiosas, merced a la poderosa fuerza que brinda la unidad monolítica del grupo. Y no cabe duda que, en materia de originalidad, autenticidad y belleza, la actuación del Coro Ukraniano Platense constituye otro de los grandes aciertos que es preciso imputar al haber histórico de la juventud universitaria platense.

¿Cuáles son, pues, los factores determinantes del éxito? Muchos; pero, en esencia, tres fundamentales. En primer término, el clima nuevo, de gran sensibilidad creadora, activa, que rige en esos momentos la gestión de ciertos grupos juveniles, saturados de novedoso fervor constructivo, como secuencia directa del triunfo de la Reforma Universitaria, que brindó a la inquieta estudiantina una personalidad que antes careció o que estaba sofocada en la niebla de un sistema educacional de positizo paternalismo. En segundo plano, el poderoso deslumbramiento y el imponderable impulso que significó la presencia del Coro Nacional Ukraniano. Y, por fin, algo más específico: el concurso vehemente de un nutrido núcleo de estudiantes dispuestos a unir sus voces y esfuerzos en un típico trabajo de equipo. En materia coral, eso ya es mucho decir.

Cierto que por ahí anda suelto alguno que no encaja del todo bien. Como aquél proverbialmente duro de entenderas, que no iba más allá de haber nacido con un hermosísimo registro de bajo. No obstante, en mérito a un despiadado y tesonero machaqueo, se le hizo lucir sus sobresalientes cualidades vocales de modo espléndido y, sin duda alguna, se transformó en uno de los pilares del éxito. Buen trabajo dio al pobre Gabriel. Nunca terminaba de angustiarse: “¡Qué hermosa voz! Pero, ¡qué bestia!”.

En revancha, tuvo la reconfortante estrella de poder echar mano de algunos solistas completos, atesoradores de excepcionales condiciones, como las del malogrado Próspero Larregle, en ese entonces estudiante de medicina. Llevaba en el alma la pasión por el canto. Gorjeaba sin cesar, todo el día. De corazón simple y abierto, brindaba a los compañeros el sortilegio de su magnífica voz de tenor lírico, que dominaba con la soltura consumada, la habilidad y la pericia de un cantante de profesión; però que sabía manejar, además, con la fina inteligencia, la mesura y el equilibrio de una persona de cultura, como lo era, sin retaceos, nuestro querido compañero, uno de los “muchachos” preferidos del viejo Korn, quien, ducho en humanidades, sabía muy bien donde “echaba el ojo”.<sup>14</sup>

Los periódicos platenses no escatiman elogios a la actuación del conjunto juvenil. Transcribimos uno de los juicios: “Un hermoso espectáculo ofreció anoche al público de La Plata la compañía “Renovación”, celebrando la entrada de la primavera y el día del estudiante. El numeroso auditorio que asistió a esa simpática velada se retiró del

teatro sorprendida por el acierto que supo ponerse en la interpretación de cada una de las partes que constituyeron el programa. Sería muy grato, ciertamente, que estas fiestas —organizadas por el elemento joven que da brillo y prestigio a la ciudad universitaria— se realizaran en nuestro ambiente con más asiduidad. El público platense ha dado prueba inequívocas de que sabe retribuir como se merecen estos actos, en los que pone tanto cariño y entusiasmo. Se dio comienzo a la función del martes, con la pieza en un acto, de don Jacinto Benavente, titulada: “La Verdad”, cuyos intérpretes, señorita Lola López y señores José Gabriel y Elías Rubbi, desarrollaron la misma con encomiable justeza. Luego subió a escena la divertida comedia de Molière “El médico a palos”. Tratándose de un cuadro de noveles, cabe significar aquí el acierto con que se caracterizó cada personaje, muy especialmente el señor Luis Aznar, en el difícil papel de Bartolo, y las señoritas María Antonieta Gualteroni y Lola Ferrando en los papeles de Paula y Juliana, respectivamente. El señor Aznar ha demostrado poseer verdaderas aptitudes para el arte escénico. La presentación de los Coros Nacionales Ukranianos Platenses, *constituyó, indiscutiblemente, la nota de la noche.* (Subrayado por nosotros). Podría decirse, sin aventurar un elogio excesivo, que no sobrepasó en mucho la impresión que dejaron en el ánimo de los espectadores los auténticos coros ukranianos (?). El público congregado en la sala del Argentino no se esperaba una audición de tal índole, con elementos tan disciplinados y armoniosos. Merece también destacarse en esta parte del programa, la actuación del director de



## PAPELES DE ARCHIVO

estos coros, quien actuó con talento y maestría al frente de su elenco.”<sup>15</sup>

Y no sólo el público y la prensa se sorprenden por el ajuste perfecto, la excelente musicalidad y la agudeza de ingenio de los jóvenes estudiantes. Recordamos haberle oído exclamar, entre azorado y conmovido, a un músico de la talla y de la experiencia del viejo maestro Aquiles Zaccarías, director de la Asociación Polifónica “Ariel” y pronto profesor de canto coral de la Escuela superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata: “¡Parece imposible! ¡Parece imposible!”.

### VI

Luego, lo de siempre: el sogazo de la época de los exámenes. Entonces, ¡Adiós, impagable juvenilia! ¡Basta de “mateadas”! ¡Basta de “guitarreadas”! Hay que tornarse adustos, cargar con los libros, completar trabajos prácticos, presentar informes y carpetas y poner orden en otros afanes similares, propios del oficio escolar. En fin, el encierro forzoso y el aislamiento absoluto.

Terminadas las premuras del período de los “rendimientos”, se viene, sin parar un punto, “la muerte chica” impuesta por las dispersiones de las vacaciones; y ese bocado amargo, ese urente “¡Hasta la vuelta, muchachos!”, ese irse sin querer, exigido por el cariño de los padres y el “corte de las provisiones”. Hay que diferir, pues, en bloque, las inquietudes para más adelante.

Entre tanto, se desencadena una confusa campaña. Los diarios anuncian otro festival estudiantil, a realizarse el 21 de setiembre en el Teatro Argentino, también con motivo del Día del Estudiante y con el concurso del Club

Universitario de Buenos Aires. La primera parte del programa se integra con los números que siguen: “Ouverture. Discurso. Ballet. Transmisión de pensamiento. Coros Ukranianos”.<sup>16</sup> Evidentemente, plantea un equívoco. Deliberado o no, el grupo “Renovación” considera necesario aclarar “que es inexacta la noticia circulante, en el sentido de que en el festival de esta noche en el Argentino, actuarán los “coros ucranianos platenses”, que debutaron el martes último en la velada organizada por la mencionada compañía”.<sup>17</sup> Este pequeño encontrón es mal presagio. El año venidero, apenas concluido el período de vacaciones, el cielo universitario se cubre de negros nubarrones. De súbito, estalla la tormenta, que recién se apaciguará en 1927. Resultado: el Coro Ukraniano Platense no reiniciará más las actividades y, en suma, fenece a poco de haber nacido. Lo matan las circunstancias históricas que, a veces, suelen estar por encima del canto.

José Gabriel —el ocasional director de coro— en 1935, doce años después, al referirse a estos acontecimientos, expresa: “En 1923 presentamos un “coro ucraniano” (a imitación del célebre que dirigía Koshetz) provisto de canciones y dirigido por mí también, con todo lo cual conquistamos el más franco aplauso del público [...] Sobreviene, con cierto giro reaccionario de la dirección de la Universidad, la desorganización del grupo estudiantil, que, por otra parte, y aunque hiciese frente victorioso a la indiferencia del medio, no podía seguir afrontando con éxito la falta de recursos materiales”.<sup>18</sup>

Sin embargo, el noble esfuerzo no se disipa en el vacío. Poco más tarde, en 1941, a los dieciocho años exactos, es-

talla, como una bomba, otro milagro estudiantil: El Coro Universitario de La Plata.

Al dejar en descubierto las causas de sus aciertos y el motivo de su fracaso, cuando llegue el turno, veremos en qué

medida la experiencia del Coro Ukraniano Platense sirve para la edificación del futuro promotor del auténtico movimiento coral que hoy presencia el país y también el Uruguay. La lección, pues, fue muy bien aprovechada.

N O T A S

1 La pluralización del título "Coros Nacionales Ukranianos" no se debe a una incorrección de lenguaje. Según nos manifestó el Dr. Turiansky, la entidad se formó en base a una cuidada selección de los más notables cantantes pertenecientes a las mejores agrupaciones corales rusas y ukranianas. Entre hombres y mujeres contaba con unos cuarenta integrantes. Aparecían en escena luciendo los llamativos trajes regionales. La compañía Brunswick, de EE. UU., adquirió la exclusividad para el registro de las interpretaciones del Coro. Los discos tuvieron enorme acogida y fueron muy populares. Por desgracia, se realizaron por los primitivos procedimientos de grabación y la pasta de las placas sonoras era de tan mala calidad que pronto entraban en usura. Conservamos algunas casi inaudibles. No obstante, son muy buscadas por coleccionistas y estudiosos.

2 El notable conjunto estaba destinado a no perdurar. Por la calidad de las voces, muchos integrantes abandonan el oficio de coristas, atraídos por mejores recompensas o impulsados por el deseo de conquistar una posición más espectable en el campo del arte. Tal el caso, p. e., de Nina Koshetz, que luego interviene en la célebre temporada rusa de Buenos Aires de 1924. (Ver ERNESTO DE LA GUARDIA Y ROBERTO HERRERA: *El arte lírico en el Teatro Colón*. Zea y Tejera, Buenos Aires, 1931, pág. 39). Igual ocurre con la soprano Oda Slobodskaya, quien actúa en la de 1936. La Koshetz era una extraordinaria cantante de cámara. Poseía una bellísima y extensa voz, adaptable a dos registros extremos: el agudo de la soprano lírica y el grave de la contralto. Manejaba ambos con igual maestría. En el Argentino tuvo a su cargo dos partes del programa, intercaladas en los intervalos de descanso de la masa coral. Obtuvo un éxito rotundo. Debió interpretar fuera de programa una docena de piezas. En determinado momento, el pianista Sternberg negóse a continuar acompañándola. Abandonó el instrumento con tal gesto de fastidio que no pasó inadvertido al público. Ante los insistentes reclamos, la artista sentóse al piano y, acompañándose, continuó cantando a fin de complacer al entusiasta auditorio. Se premió su actitud con una descomunal manifestación de delirio colectivo.

3 Harto significativos son los resultados de la encuesta realizada por WILFRED C. BAIN: *The Status and Function of "a capella" Choirs in Colleges and Universities in the United States*, New York University, 1938. Ver, asimismo, RIMSKI-KORSAKOW: *Principios de Orquestación*. Ricordi Americana, Buenos Aires, 1946.

4 ARTHUR POUGIN: *Essai Historique sur la Musique en Russie*. Fischbacher, Paris, 1904.

5 En efecto: afirmase que el contrabajo —el noble e insustituible instrumento— "hace" la música, ya se trate de la gran orquesta sinfónica o bien de la pequeña de jazz.

6 Ver EL ARGENTINO, La Plata, 27 de julio de 1923.

7 No resultaba fácil acercárseles. Vivían "discretamente" aislados por un "cordón de vigilancia". En el elenco figuraban personajes de la más rancia nobleza moscovita venida a menos, como la princesa Mariana Tcherkasskaya, quien intervino como solista en el segundo concierto platense.

8 Tomado de MARKÉVITCH: *Rimski-Korsakow*. Rider, París, 1934, pág. 49.

## PAPELES DE ARCHIVO

9 ARTHUR POUGIN: op. cit., pág. 14. Aclaremos que la liturgia ortodoxa proscribía en los oficios del culto el uso de voces femeninas y de cualquier tipo de instrumento musical.

10 ANDRÉ CASTEX: *Maladies de la voix*. Mason et Cie, París, s/a., pág. 111.

11 Ver el excelente compendio *L'Initiation a la Musique*, Editions du Tambourinaire, París, 1935, pág. 124. El capítulo relativo al canto está confeccionado por el malogrado compositor y teórico Reinaldo Hahn, reconocido especialista en la materia. Sobre el carácter dubitativo del término "*Haute-Contre*", ver de HUGO RIEMANN: *Dictionnaire de Musique*. Payot, París, 1931.

12 Ver ALBERT B. BACH: *Musical Education and Vocal Culture*. Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. Ltd. Londres, 1898, pág. 93.

13 El grupo estudiantil "Renovación" la presentó en La Plata, en un inolvidable y cálido acto de homenaje realizado en el Teatro Argentino el 16 de octubre de 1922. Ofreció un interesantísimo concierto, plétórico de color y de belleza, que causó honda impresión en el ambiente juvenil universitario. La actuación en la Argentina del conjunto azteca fue sumamente ponderable. Mereció una crítica elogiosa y llena de fineza del gran músico argentino Julián Aguirre.

14 En puridad, Próspero Larregle —más tarde médico— fue el alma de los Coros Ukranianos Platenses. Espíritu múltiple e inquieto, avezado organizador, puso el hombro a cuanta iniciativa de progreso surgiera: bibliotecas populares, sindicatos obreros, entidades culturales, deportivas, estudiantiles y artísticas. Enfermo y sabiendo que le quedaba poca vida, pidió, como última voluntad, morir en Francia. El 6 de setiembre de 1930, se le transportó en ambulancia a bordo del "Provenze" —si mal no recordamos— que lo embarcó hacia la muerte.

15 EL ARGENTINO. La Plata, 20 de setiembre de 1923.

16 Diario EL DÍA. La Plata, 16 de setiembre de 1923.

17 Diario EL DÍA. La Plata, 21 de setiembre de 1923.

18 Ver JOSÉ GABRIEL: *El Teatro Estudiantil en la Universidad Nacional de La Plata*. Boletín de la Universidad, La Plata, 1935, pág. 144.