

# Educación Musical

BOLETIN INFORMATIVO  
DE LA

ASOCIACION DE EDUCACION MUSICAL

SANTIAGO — CHILE

Director: Exequiel Rodríguez

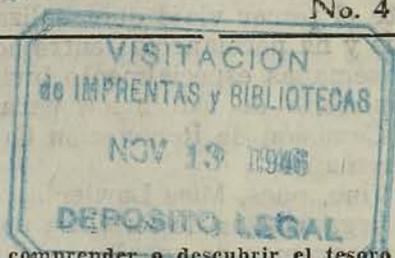
Secretaria: Elisa Gayán

Año I

OCTUBRE de 1946

No. 4

## CULTURA MUSICAL



Todos aquellos que no han tenido la suerte de comprender o descubrir el tesoro de belleza que el arte musical encierra, los que nunca han sentido la emoción del goce estético, creen que la educación musical es sólo un adorno del individuo, o algo de lo que se puede prescindir.

Ellos son los que suelen decir que la música no sirve "para ganarse la vida".

Cuando oímos a personas aparentemente cultas, expresiones como ésta, pensamos en el retraso que lleva nuestro grupo humano en el camino recorrido por los pueblos que consideran la sensibilidad y altura espiritual, como el principal objeto de la existencia.

El progreso de la cultura a través de los siglos es el resultado del esfuerzo humano, tratando de embellecer la vida. Las Pirámides, el Partenón y las Catedrales góticas son ejemplos elocuentes de esta afirmación, como lo son la Odisea, el Quijote, la Divina Comedia; como lo son también, la Venus de Milo, la Mona Lisa y la Novena Sinfonía.

Pero todos los tesoros de la inteligencia humana de nada sirven entre las gentes que tienen ojos para ver sólo aquello que sirve "para ganarse la vida" y que por lo tanto padecen de miopía voluntaria e incurable.

Afortunadamente surge hoy entre nosotros un renacer pleno de esperanzas en lo que al arte musical se refiere. Es un movimiento digno de estímulo, el que debe ser apoyado y protegido por todos aquellos que aman y comprenden las cosas del espíritu.

Este renacer artístico surge de un deseo intenso que se agita en todo ser amante de la cultura, y no es sólo dentro de la Escuela en donde está su foco principal de irradiación, porque éste se encuentra ya proyectado en todas partes. Por un lado están las representaciones de la Opera, que reúne a un público ansioso de conocer su secreto de belleza. En otra parte, la Orquesta Sinfónica, con sus conciertos, ha despertado muchas conciencias dormidas. Los coros y orquestas populares surgen espontáneos y entusiastas, y por sobre toda esta inquietud musical está la audición radial que hace cada vez más interesantes exploraciones para auscultar el gusto artístico de sus auditores y poder adaptar sus programas de acuerdo con las inclinaciones y preferencias de un público heterogéneo y exigente.

Al centro de esta inquietud por el arte musical, está la Escuela en todas sus etapas evolutivas y muy cerca de ella se encuentra EDUCACION MUSICAL como un índice orientador, entusiasta y sincero. Este Boletín señala lo que la Escuela puede y debe hacer en esta cruzada cultural, y es la antorcha destinada a mantener vivo el esfuerzo renovador que hoy se agita en el anhelo unido de profesores y alumnos. Unámonos alrededor de su mensaje de belleza y cultura y ayudémoslo a cumplir su misión; de este modo proporcionaremos alegría a nuestros educandos y elevaremos el nivel cultural de la colectividad.

E. RODRIGUEZ.

## La Asociación de Educación Musical y Miss Vanett Lawler

Ha estado en Chile Miss Vanett Lawler, Secretaria Ejecutiva del Departamento de Música de la Unión Pan Americana. Es éste el tercer viaje que realiza a nuestro país y ha permanecido entre nosotros cinco semanas especialmente invitada por el Ministerio de Educación para actuar en la Comisión de Renovación Gradual de la Enseñanza.

Vino, pues, Miss Lawler a colaborar en la organización de nuestros nuevos planes y programas de enseñanza. Su entusiasta dinamismo y visión magnífica de organizadora, se puso así incondicionalmente al

servicio de la nueva orientación que se desea dar a la enseñanza nacional.

La ASOCIACIÓN DE EDUCACION MUSICAL, organismo resultante de las Jornadas Pedagógicas Musicales del año 1945 y en las que también a Miss Lawler le cupo actuar como una de sus inspiradoras, la tuvo en sus sesiones de Directorio y por acuerdo unánime fué elegida Miembro Honorario de la institución.

Elisa Gayan C.,  
Secretaria.

---

### SECCION REPERTORIO ESCOLAR

#### El canto en los juegos de los niños

Educación Musical se ha venido preocupando por la forma en que debe hacerse una clase de música y hoy se referirá a la ambientación y dramatización de una canción infantil.

A los niños no sólo les gusta cantar sino que, por sobre todo, necesitan adornar sus juegos con el canto.

El profesor que sabe hacer cantar a los niños mientras juegan, además de obtener belleza en la expresión y la más franca y espontánea alegría infantil, puede también combinar con el canto y el juego algunos movimientos gimnásticos orientados hacia la eliminación de los defectos que se advierten en el crecimiento de sus alumnos.

Vamos a presentar la canción de **Los Enanitos**, tal como ha sido interpretada por un primer año de la Escuela Primaria.

Adelantamos que el éxito de esta interpretación permitió que los niños actuaran frente a sus padres y al vecindario de la escuela, en un programa de carácter social.

Después de estudiar el canto con todo el curso, se escogió un grupo de veinte niños, los que, disfrazados de enanitos, interpretaron en el escenario una ronda, a la luz de la luna, como dice la canción.

La acción del conjunto y los movimientos individuales estuvieron basados en

sencillos gestos y actitudes gimnásticas como flexiones del tronco, inclinación y elevación, movimiento de brazos, marchas etc., todo combinado y coordinado dentro del marco de una entretenida ronda.

Se entenderá mejor el contenido total si describimos íntegra y ordenadamente la representación realizada.

Antes de levantar el telón, para dar a la representación un ambiente apropiado, un niño leyó estas palabras:

"Es la hora azul de una noche de ensueños.

"La luna llena se levanta como reina en un cielo estrellado.

"El bosque surge en el silencio, como un reino de misterios, lleno de las más hermosas leyendas que nos hablan de los amores, tristezas y alegrías de otras gentes muy distintas de nosotros, pero con nuestras mismas alegrías y nuestras mismas inquietudes.

"Al dar las doce campanadas en el reloj del tiempo, por entre los árboles y las peñas, aparecen muchos enanitos que desean reunirse para danzar juntos y contarse hermosas historias.

"Ellos saben que el bosque está encantado y lleno de tesoros escondidos: que hay música en el murmurar de los arroyos y en el jugar del viento entre los ár-



SECCION COMPOSITORES CHILENOS

## Alfonso Leng

Nació este compositor en Santiago el año 1884. Posee estudios universitarios completos graduándose de dentista en el año 1910. Actualmente es el Decano de la Facultad de Odontología de la Universidad de Chile.

Inició su vida como músico con el estreno de su Preludio N.º 1, obra sinfónica ejecutada en el Conservatorio Nacional de Música el año 1905. Desde entonces, la carrera musical de Alfonso Leng ha ido intensificándose y superándose hasta llegar a ocupar el prestigioso lugar que le corresponde entre los compositores de la América de nuestros días.

Su música serena y de un ligero tinte melancólico, es de tan auténtica vena lí-

rica que logra siempre emocionar por su honda expresión comunicativa y su depurado intimismo.

Entre sus obras se pueden mencionar: **Obras sinfónicas:** Preludios N.º 1 y 2; Doloras (originalmente para piano); "La Muerte de Alsino" (poema sinfónico); "Canto de Invierno" y "Fantasía para piano y orquesta". **Obras de cámara:** Andante para cuarteto de cuerdas. Diez lieder para canto y piano, entre ellos los más hermosos "Canto de Otoño" y "Deja correr mis lágrimas". **Para piano:** Preludio N.º 2; Doloras; Fantasía quasi sonata; Lied; Poema; Canto de Inverno; Otoñales; Preludios.

E. G. C.

**Sección Consultas del Profesorado****LA CANCION NACIONAL DE CHILE**

Sr. Director: Le ruego darme, por intermedio de "Educación Musical", algunos datos históricos sobre nuestra Canción Nacional.

Una maestra primaria.

Respuesta:

Chile ha tenido a lo largo de su historia independiente dos himnos nacionales: el uno, escrito por Manuel Robles en 1820, mantuvo su popularidad hasta 1828; el segundo, que es el actual Himno Nacional de Chile, fué compuesto en Londres por el artista español don Ramón Carnicer.

Una breve síntesis de la historia de estos dos himnos ayudará a comprender de manera más adecuada la intención de ellos.

La primera Canción Nacional nació en las siguientes circunstancias: en 1819 el poeta don Bernardo Vera y Pintado había escrito la letra de un himno, cuyo coro:

Dulce Patria, recibe los votos  
Con que Chile en tus aras juró;  
Que, o la tumba serás de los libres,  
O el asilo contra la opresión.

simbolizaba con exactitud el estado de ánimo de los patriotas de Chile en esos años de lucha militar por la Independencia.

El Gobierno, por Decreto de 19 de Julio de 1819, elevó a la categoría de Himno Nacional, la poesía de don Bernardo Vera. El Himno se tocó indiferentemente, en los primeros años, con la música de diversas marchas liberales de España, principalmente, con una llamada "A las Armas, A las Armas españoles".

En 1820 al estrenarse en Santiago el Teatro de la Plazuela de la Compañía (hoy Congreso Nacional), el Edecán del Director Supremo don Bernardo O'Higgins, creyó conveniente poner en música original el Himno de Vera y Pintado. Comisionó para ello al músico mayor del Ejército, don José Ravanete, pero los escasos conocimientos técnicos de este músico impidieron la realización del proyecto del Edecán Domingo Arteaga. En vista de es-

te fracaso se encargó la partitura a Manuel Robles (1780-1837), uno de los valores más representativos de este período de la historia musical de Chile. Educado por su padre Marcos Matías Robles, músico popular en el siglo XVIII, era Robles una interesante personalidad. De un variado temperamento y hombre de acción, fué sucesivamente torero, encumbrador de volantines, cantador de tonadas, violinista y el primer director de orquesta chileno. Su himno se ejecutó por primera vez el 20 de Agosto de 1820, al abrirse las puertas del Teatro de la Plazuela, en el día onomástico del Director Supremo don Bernardo O'Higgins.

La hermosa canción de Robles que tiene todas las características de un canto popular, facilidad, sencillez melódica, elegancia de líneas, siguió cantándose en los Teatros y ocasiones cívicas hasta 1827 o 1828.

Por ese entonces llegó a Chile el Himno Patriótico que, a pedido del Ministro de Chile en Londres, había compuesto el renombrado músico español don Ramón Carnicer (1789-1855). Hay diferencias entre los investigadores en lo relativo a la fecha del estreno del nuevo himno. Según los periódicos de la época, en especial *La Clave* (20 de Septiembre de 1827) y *La Aurora* (21 de Septiembre de 1827) se habría estrenado el 18 de Septiembre de dicho año una "Nueva marcha marcial" o "Himno Nacional"; pero el testimonio del escritor José Zapiola estampado en su libro "Recuerdos de 30 años" (Santiago 1872), asegura la fecha del 23 de Diciembre de 1828 como la del día en que se ejecutara el Himno de don Ramón Carnicer que se había litografiado en Londres.

Desde el punto de vista musical, la obra de Carnicer ha tenido impugnadores debido a la dificultad que ofrece a los ejecutantes y más aún a los que la cantan sin conocimientos de solfeo.

La letra de Vera y Pintado con música de Carnicer se ejecutó en Chile hasta el año de 1845. En esta fecha el gobierno de Chile y el Gobierno de España suscribieron un Tratado de Paz y Amistad, que aseguró en el campo diplomático la libertad obtenida en los campos de batalla. El

primer Ministro plenipotenciario de España en Chile don Salvador Tavira, a insinuación de la colonia española residente en el país, obtuvo en 1847 del Ministro don Manuel Camilo Vial y del Presidente de la República don Manuel Bulnes, un Decreto que comisionaba al joven poeta romántico don Eusebio Lillo para que pusiera una nueva letra a la música de Carnicer, letra menos violenta y ofensiva para la dignidad española atacada por el poeta Bernardo Vera y Pintado. Lillo, inspirándose en la música de Carnicer, tradujo el sentimiento colectivo de Chile en la primera octava:

Ha cesado la lucha sangrienta,  
ya es hermano el que ayer opresor  
de tres siglos lavamos la afrenta  
combatiendo en el campo de honor.  
El que ayer doblegábase esclavo,  
libre al fin y triunfante se ve:  
Libertad es la herencia del bravo  
la victoria se humilla a su pie.

De la antigua letra sólo se conservó el coro de Vera y Pintado que ya hemos transcrito.

El Himno Nacional, con música de Carnicer y letra de Eusebio Lillo se cantó por primera vez en Santiago el 18 de Septiembre de 1847.

Los efectos técnicos-vocales de la música de Carnicer los ha ido corrigiendo la práctica. Estas alteraciones fueron sancionadas por un Decreto Oficial, en 1910 por don Domingo Amunátegui Solar que establece el texto poético y musical del Himno Nacional de Chile.

Para un estudio completo de la Historia del Himno Nacional ver:

José Zapiola. — **Recuerdos de 30 años.** — Última edición, 1945.

Aníbal Echeverría Reyes. — **La Canción Nacional de Chile.** — Valparaíso, 1904.

Luis E. Sepúlveda. — **La Canción Nacional.** — (Diario El Elquino, 12 y 14 de Octubre de 1894).

Eugenio Pereira Salas. — **Los orígenes del arte musical en Chile.** — Santiago, 1941.

**EUGENIO PEREIRA SALAS**  
Profesor Jefe del Instituto de Investigaciones Folklóricas de la Fac. de Bellas Artes

## ALBUM DE "Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile"

COLECCION DE 10 DISCOS DOBLES

grabados por el

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

de la

*Universidad de Chile*

## SECCION METODOLOGIA

### CREACION INFANTIL EN LA ESCUELA

Los contenidos del programa de Educación Musical Secundaria, son presentados, en los Liceos Renovados, de manera que satisfagan las tendencias naturales de los alumnos.

Esta aseveración se confirma plenamente a través de las lecciones a que voy hacer referencia, y en las cuales entran en acción el interés, la tendencia a investigar, y la tendencia a crear. Estos mecanismos valiosos de la personalidad se han puesto en marcha porque el trabajo escolar ha sido previamente **motivado**: se ha establecido una conexión entre el trabajo de la escuela y las necesidades, intereses y experiencias del alumno.

La tendencia a investigar se manifiesta desde el momento en que los alumnos han reunido una serie de informaciones alrededor de algunas lecciones: naturaleza del sonido, el folklore en Chile, noticias sobre compositores y poetas, etc., noticias proporcionadas por la prensa y en relación con los temas en estudio, láminas con motivos alusivos a la letra de las canciones estudiadas, o con retratos de autores de ellas.

En cuanto a la tendencia a crear, se nos ha presentado en las formas más diversas e **inesperadas**: algunas alumnas han ilustrado las canciones con dibujos sugeridos por la poesía o por la música; otras han creado poéticamente; la parte musical también ha sido abordada: la letra, creación del alumno, se adapta a una música determinada o, bien, la música es creada espontáneamente.

La observación de mayor interés sobre esta materia es que tales resultados no son patrimonio de un solo profesor, sino que es acontecer general en los Liceos en que se ha aplicado el Plan de Renovación. Lidia Saavedra de Acevedo, en el Liceo N.º 6; Eliana Breitler y Australia Acuña, en el Liceo "Juan Antonio Ríos"; Alfredo Montes de Oca y Fidel Cárcamo, en el Liceo "Miguel Luis Amunátegui" (todos ellos en Santiago), y Rosa Garnitz, en el Liceo de San Carlos, pueden dar fé en este sentido.

Por mi parte, narraré algunas recientes experiencias, de las cuales anticiparé tres conclusiones elementales, pero valiosas: debe existir confianza entre alumno y pro-

fesor; el deseo de crear debe brotar en forma natural y la organización del trabajo escolar debe dar oportunidad de satisfacer este deseo.

Los hechos ocurrieron más o menos en la forma que se expresa a continuación.

Al tratar las creaciones musicales del pueblo (folklore) los alumnos demostraron interés por crear. Para intensificar este interés, les dí a conocer como incentivo, otras creaciones semejantes a las estudiadas.

En la sesión siguiente varios alumnos me comunicaron la expresión poética de sus sentimientos en torno al mismo tema de la lección anterior. Sin más comentarios transcribo algunas composiciones:

#### I

Duerme, duerme niño mío  
Al compás de mi canción  
Hace tutito mi nene  
Que la luna apareció.

#### II

Los luceros en el cielo  
Cantan, cantan su canción  
Y en Belén el pastorcillo  
Su rebaño reunió.

#### III

A lo lejos el Angelus  
Suave balada canta  
Y mi niño se ha dormido  
Al compás de mi canción.

E. F. D.—I B.

#### I

La Virgen del Carmen  
Velará tu sueño  
Hijo de mi ensueño  
Rey de mi corazón.

#### II

La luna ha salido  
Y mi hijo no se ha dormido  
No quiere dormir  
Para ver al lucero.

#### III

El lucero ha salido  
Y mi niño se ha dormido  
La luna se ha ido  
Ya ha amanecido.

H. R. G.—I A.

En estas creaciones, más que técnica li-

teraria, más que métrica o rima, debe apreciarse el deseo de crear y la forma de expresión, como así también, su contenido, principalmente emotivo. Sin embargo, no todas las creaciones de esta naturaleza son plausibles. Se excluirán aquellas que frecuentemente realizan los alumnos con la intención de halagar al profesor o de lograr una buena calificación.

¡La propia expresión! ¡He ahí lo que interesa a nuestra labor! Busquémosla y fomentémosla en todas partes, pues esa es la manera más eficaz de atender al desarrollo de aquellos procesos naturales de

la personalidad del alumno, que mencioné al principio.

Reunamos toda clase de creaciones motivadas por las lecciones de Educación Musical, como material valioso y de primer orden, cuyo estudio, por parte nuestra, arrojará positivas luces en el conocimiento de nuestros niños y jóvenes.

En el próximo número nos ocuparemos de la creación musical.

Luis Margaño Mena, Auxiliar de la Comisión de Renovación Gradual de la Educación Secundaria.

### Sección Educación Musical

## Educación Musical en las Repúblicas Latinoamericanas

Síntesis de la labor realizada por el "Comité Consejero en Educación Musical para las Repúblicas Latinoamericanas". Congreso bienal de la "Confederación Nacional de Educadores en Música de los Estados Unidos" celebrado en Cleveland, Ohio, del 25 de Marzo al 2 de Abril de 1946.

Gentilmente invitados por la "Confederación Nacional de Educadores en Música" de los Estados Unidos, se reunió un grupo de 18 latinoamericanos en el "Comité Consejero en Educación Musical para las Repúblicas Latinoamericanas", para participar en la Convención bienal de 1946. La organización de este Comité como parte de la Convención, obedeció a un doble propósito: 1) incluir a los huéspedes latinoamericanos como miembros de la Convención dentro de uno de sus Comités; 2) proporcionarles un Comité organizado dentro del cual pudieran discutir problemas de educación musical y estudiar la organización de la educación musical en los países latinoamericanos.

Este Comité estuvo formado por las siguientes personas, que representaban ocho países latinos: **Argentina:** Alberto Ginastera y señora, María de Pini de Chrestia, Adriana Bermann; **Brasil:** José Vieira Brandao; **Chile:** Brunilda Cartes, Presidente del Comité, Juan A. Orrego Salas, Catalina Spinetto; **Cuba:** Margarita Menéndez; **El Salvador:** Humberto Pacas; **Guatemala:** Ismael Méndez-Zabadúa; **Uruguay:** Alba Martínez-Prado, Bettina Ri-

veros; **Venezuela:** Juan Bautista Plaza, Antonio J. Estévez y señora, Angel Saucedo y señora. Además asistieron a todas las sesiones, sin participar activamente en ellas, Dr. Charles Seeger Jefe de la Oficina de Música de la Unión Panamericana, y Srta. Vanett Lawler, Consejera en el ramo de Educación Musical de la misma.

Es interesante el siguiente comentario respecto a las personas que componían el comité. "Aunque el fin principal de este Comité era estudiar, discutir y recomendar un PLAN DE ORGANIZACION DE LA EDUCACION MUSICAL en la América Latina, sus miembros representaban no sólo el ramo de la educación musical sino los de la composición, musicología y del folklore. Es natural que tal fusión, coordinación y cooperación de intereses sean considerados como el mejor augurio para el futuro desarrollo de la música en la América Latina, especialmente en lo que se refiere al ramo de la Educación Musical".

Después de las primeras deliberaciones, el Comité aprobó los siguientes principios fundamentales:

1.—Considerar como el principal objetivo de la educación musical el **desarrollo emocional del individuo**, contribuyendo así al desarrollo íntegro de su personalidad para convertirlo en un ciudadano eficiente a la sociedad.

2.—Considerando que la organización actual de la educación musical en la América Latina es casi uniforme, hubo acuerdo unánime para discutir y sugerir un

plan general de organización basado en principios e ideales comunes.

3.—La educación musical y las asociaciones musicales deberán desarrollarse de acuerdo con las necesidades de cada país y dentro de la organización de sus sistemas educacionales.

4.—Dar la debida importancia a Educación musical empezando por crear el establecimiento que se encargue de la preparación del educador musical.

Fué el sentir unánime del Comité que el plan de educación musical en América Latina debería comprender dos fases:

1) Educación musical dentro de la Escuela.

2) Educación musical en la comunidad.

**I. Educación Musical en las Escuelas:**

A. Recomendar la creación del establecimiento que se encargue de la preparación del educador musical como base para iniciar este programa.

B. Formular un programa general de educación musical para los colegios en los países de la América Latina.

**BRUNILDA CARTES**

**Insp. Mús. en Ed. Secundaria**

*(Continuará)*

**SECCION MUSICOLOGIA**

**PERIODO MONÓDICO**

*Continuación*

**PAISES ORIENTALES DE INFLUENCIA ISLAMICA:** La importancia de los árabes estriba en que ellos fueron la base de la cultura durante los 700 años que estuvieron en Europa. Las noticias son escasas sobre todo en el arte popular. Su estudio teórico es tanto o más complicado que el estudio teórico oriental. Su música y la de los pueblos que sufrieron su influencia, está a base de la **vocalización**. Sus composiciones están igualmente basada en pequeños esquemas llamados "magram". El período anterior al islamismo (700 AC) permanece en la penumbra; las raíces musicales que se tienen, no pasan de ser leyendas. Mahoma es el iniciador del cultivo del arte, lo relaciona con la religión y sólo de esta manera logra darle impulso y desarrollo. Al salir de Europa se unieron con los persas, pueblo de gran cultura, y constituyen el Califato de Bagdad, alrededor del cual se hizo una gran vida musical y artística. Después de la batalla de las Navas de Tolosa, alcanzan su gran apogeo: se fundan universidades y escuelas de canto y las personalidades musicales se hacen famosas en todas las cortes de Europa, sobresaliendo en el siglo XII el árabe Sirjab que llegó a dar leyes sobre la enseñanza del canto. Durante su estada en España continúan cultivando la música como parte integrante de sus actividades. **Instrumentos:** el "UD", especie de laud, arpas

cuadradas llamadas "Ganum", flautas llamadas "noil", un instrumento de arco como violín llamado "rebab", el violín propiamente dicho, castañuelas, panderetas e instrumentos de percusión tipo tambor.

**De los pueblos extinguidos:**

**PUEBLOS CALDEO-ASIRIOS:** Una civilización de vastas proyecciones históricas se desarrolló en la Mesopotamia asiática, en la región comprendida entre el Tigris y el Eufrates: la civilización caldeo-asiria.

**Los caldeos** tuvieron un arte considerablemente evolucionado. Poseían, alrededor de 3.500 años de nuestra era, una música que acusaba un considerable desarrollo; ello se debió al impulso dado por el Rey-sacerdote Gudea, fundador de la ciudad de Sirtella. **Instrumentos:** una especie de arpa-lira de 5 ó 7 cuerdas; posiblemente esta cantidad de cuerdas habría desarrollado el sistema de quintas, revelador de un gran proceso evolutivo.

**Los asirios:** Dedicados exclusivamente a la conquista, los asirios no crearon realmente una música propia, sino más bien recogieron y aceptaron las manifestaciones musicales de los pueblos conquistados. Su evolución musical es rudimentaria al principio, pero pronto hicieron suyo el adelanto en esta materia de otros pueblos de sensibilidad más delicada. La influen-

cia babilónica da impulso a su música; pero, la carencia de artistas nativos hace que los intérpretes sean llevados de otros países lo que determina la infiltración de un arte musical con tan variadas modalidades, que podría decirse que llegaron a poseer una música esencialmente cosmopolita de la época. **Instrumentos:** no tuvieron una gran variedad; pero, en las representaciones descubiertas entre las ruinas de Nínive y Babilonia aparecen arpas, nabras, flautas dobles y sencillas, liras, tambores, címbalos y el tambor urah de origen egipcio. La condición de pueblo guerrero de la Asiria determinó un mayor desarrollo en los instrumentos de percusión y en los de viento.

**EGIPTO ANTIGUO:** alcanza su apogeo musical en los tiempos de Ramsés II. Tenemos noticias de su desarrollo musical por Heródoto y Platón que hablaron del arte musical egipcio basándose en leyendas y la tradición. No se ha encontrado ni dejaron huella alguna que sirva como base para estimar el verdadero grado de perfección a que hubieron llegado. **Instrumentos:** tambores de todas dimensiones, castañuelas, granitos de marfil, sistro. (especie de arcos de metal con barbas atravesadas que eran golpeadas con unos anillos de metal); flautas de todos tamaños, arpas de distintas dimensiones y muy complicadas. En la época del apogeo musical se trajeron instrumentos asirios e indos. (18ava. dinastía).

**ISRAEL:** Pueblo de índole netamente literaria. Su importancia es más bien histórica. Tenía el concepto de la música sagrada, de origen divino. Sólo se sabe que la tribu de Leví (de los sacerdotes) era la encargada de las ceremonias religiosas y musicales. No dejaron huellas de su teoría musical. **Instrumentos:** más o menos los mismos conocidos a los que hay que agregar: el "ugab", especie de cornamusa con sonoridad equivalente al clarinete; el "sonhar" especie de cuerno; y una cantidad de instrumentos que designaban con el nombre genérico de "kin-nor".

**PUEBLOS NOMADES: (Fenicios y Cretences):** apesar de tener una vida artística muy desarrollada no dejaron huellas apreciables debido a las destrucciones, invasiones y cautiverios que hubieron de sufrir.

## CARACTERES GENERALES DEL ARTE MUSICAL EN LOS PUEBLOS MONODICOS ORIENTALES

- 1).—Música de origen divino, imaginativa, de grandes efectos sociales.
- 2).—Uso de la melodía con sus elementos básicos, ritmo y melodía, agregando una forma de armonía (Bali, Java, Siam, etc.) como acompañamiento instrumental.
- 3).—Teoría complicadísima relacionada con las matemáticas y astronomía. Establecen todos los grados de la escala, con gran importancia del sonido fundamental. Determinan los tonos y llegan hasta reconocer el cuarto y tercio de tono (srrutis). Sus composiciones se desarrollan dentro de las escalas heptáfonas y pentáfonas de origen mongólico, y se construyen sobre pequeños esquemas de carácter ritual (raga para los hindúes, magram para los árabes, patet para chinos e indochinos).
- 4).—Gran tendencia a la representación: Teatro. El teatro chino fué cantado y acompañado de una especie de danza llamado NO. El teatro japonés fué declamado y variaba desde el recitado al canto.
- 5).—Instrumentos: de cuerdas, viento y percusión. Clasificados según la materia de que estaban hechos y la mayor o menor velocidad de la melodía. De ámbito pequeño y variante según fueron tocados por la gente sabia o por el pueblo.

ELISA GAYAN

Profesor auxiliar del Conservatorio

## Representación provincial de la Asociación

La Asociación de Educación Musical, en su sesión de Directorio del Lunes 14 de Octubre, acordó pedir a los profesores de música acaudalados, de las distintas regiones del país, formar grupos filiales de la Asociación en sus localidades respectivas con el fin de coordinar el trabajo y cambiar ideas sobre la mejor orientación de la Sociedad y del Boletín.

## Sección Colaboraciones del Profesorado.

## EDUCACION MUSICAL

## Conclusión

La clase de música dentro de las nuevas técnicas y orientaciones pedagógicas comprende el canto como "uno" de los aspectos importantes de la educación musical. La canción, que es nuestra fuente de informaciones múltiples, ha sido previamente motivada, su estructura es clara y sencilla, el texto dice con los intereses del niño, la melodía es cautivante y el ritmo de la frase es fácilmente captado en el sistema motor del niño, quien la anda y la golpea con las manos, y así siente en todo el cuerpo. La gráfica pentagramal está a la vista desde la primera clase, sin explicaciones teóricas que distraigan al niño de su mensaje musical, y con el único fin de infiltrarse en la conciencia del pàrvulo mediante la vista. Altura tonal, fraseo, tiempo, largo de notas y de silencios, matices expresivos, dirección en que se mueve la melodía, motivos rítmicos, etc., todo se registra previamente en el cuerpo, antes de que el niño intelectualice sus conocimientos. Toda enseñanza formal y técnica es desterrada para dar lugar a la experiencia viva y objetiva de la cual se deducirá la teoría. Desde el primer año escolar se le dan al niño conocimientos específicos sencillos que, años tras año, van ampliando su vocabulario musical, capacitándolo gradualmente para expresarse él a su vez.

Audiciones del folklore latino-americano y europeo invitan al niño a cruzar sus fronteras para ir al encuentro de otros pueblos, otros paisajes, otras costumbres. Las más hermosas páginas de los grandes maestros que le hacemos escuchar, educan su sensibilidad a lo bello y bueno y amplían su cultura musical. Mediante pequeños instrumentos de percusión, en su mayoría elaborados y decorados por los niños, se forman orquestas rítmicas, con todas las responsabilidades y la importancia de conjuntos de mayor envergadura. El niño orquesta, él mismo, sus canciones analizando su estructura por frases y períodos. De acuerdo con ello y su línea expresiva que comprende agógica y dinámica asigna los instrumentos que han de darle expresión. Todos los niños participan en esta experiencia mediante una

crítica y un aporte siempre constructivos, aprendiendo así a apreciar lo que escuchan, ejecutan y crean. Los mejores directores de estos conjuntos que hacen el deleite de los niños, se destacan rápidamente; lo que no excluye que todos los niños, sin excepción alguna, deben ensayarse en la dirección del grupo orquestal para conocer su manejo y, sobre todo, para comprender la importancia de la cooperación de cada uno de sus componentes para la obtención de un buen resultado musical.

Esta educación musical debe ser parte integrante de los demás estudios escolares y contemplar las etapas progresivas del desarrollo del niño. Sus objetivos son: capacitar al niño para:

- a) Apreciar la música (estética, formas de composición, historia de la música;
- b) Expresarse musicalmente, mediante el canto, la danza, instrumentos y conjuntos;
- c) Crear una auto-expresión, componiendo melodías y ritmos propios, dramatizaciones y confección de instrumentos musicales;
- d) Ejecutar un instrumento;
- e) Leer y escribir música (notación pentagramal, teoría musical y solfeo cantado).

Invertimos el procedimiento que se sigue en la mayoría de nuestras escuelas y en las del continente latino-americano, y que consiste en anteponer la teoría a la experiencia musical. La teoría musical y el solfeo cantado, que debe reemplazar a esa aberración musical que se llama el "solfeo rítmico", constituyen la última etapa en nuestro programa de educación musical en las escuelas primarias del Estado, y derivan en forma natural y lógica de una extensa y variada experiencia anterior, que contempla el desarrollo progresivo del niño a través del ritmo, melodía, polifonía y armonía, correspondientes a sus factores motor, psíquico e intelectual.

Los resultados de una educación musical inspirada en la realidad psicológica del niño y en un profundo conocimiento pedagógico de la materia que se maneja, son óptimos, pues el niño se desenvuelve ar-

moniosamente dentro de un ambiente de alegría y de felicidad íntima que le permite expresarse musicalmente en forma libre y espontánea, y con un buen criterio artístico. Este regocijo interior se comunica al ambiente y mantiene altamente estimulados, tanto a los alumnos como al

maestro. La clase de música resulta ser para todos una maravillosa experiencia en la cual no existen problemas de disciplina, porque la varilla mágica de la música se ha hecho cargo de ella en forma insensible.

Cora Bindhoff de Sigren

## DISCOTECA ESCOLAR

Continuamos indicando algunas obras que sería de interés formen parte de una Discoteca Escolar. Ellas estarían indicadas en el caso de niños incorporados al II Ciclo de Educación Primaria, cuya edad ya los coloca en condiciones de captar y asociar las sonoridades de la composición u obra musical con los fenómenos o expresiones de la naturaleza que se trata de reproducir musicalmente. Así tenemos:

### MUSICA DESCRIPTIVA

#### RUSIA:

Igor Strawinsky: Canto del Ruiseñor  
Alexis Borodin: Las estepas del Asia Central.

#### FRANCIA

Claude Achille Debussy: Nocturnos

(Fete y Nuages).

La Mer.

Camille Saint-Saens: Carnaval de los animales.

#### ALEMANIA:

Franz Schubert: La abeja (violín y piano).

Ludwig van Beethoven: VI Sinfonía (Tempestad).

Cada una de estas obras es susceptible de motivar con gran facilidad, ya que la asociación de ideas necesarias para poder apreciar la belleza de cada una de ellas, encuadra espontáneamente en las mentes de los escolares del grado de enseñanza ya indicado.

Elisa Gayán.

# REVISTA MUSICAL CHILENA

La mejor publicación de su clase que se imprime en castellano

N.º 15

### SUMARIO:

Editorial: La tradicional ópera de Septiembre.  
Domingo Santa Cruz: Las masas y la vida musical.  
Ensayos de Drederick Fuller y René Dumesnil.  
Artículos de Teobaldo Meza, Pereira Salas y Salas Viu.  
Crónica de conciertos.-Extranjero.-Ediciones y libros.  
Revistas de Revistas.

En venta en las principales Librerías

y en Agustinas 620 — Instituto de Extensión Musical