

Educación Musical

BOLETIN INFORMATIVO
DE LA
ASOCIACION DE EDUCACION MUSICAL
SANTIAGO — CHILE

Director: Exequiel Rodriguez

Secretaria: Elisa Gayán

Año I

NOVIEMBRE de 1946

No. 5

Nuestro pueblo debe cantar



Se dice con insistencia que nuestro pueblo es triste por naturaleza. Que no se le oye cantar. Que no sabe alegrarse.

No negamos ni afirmamos la verdad que estas opiniones encierran, pero es necesario reconocer que si el pueblo no canta es debido a que no le hemos enseñado a cantar, y si es triste, se debe a que nadie le ha señalado el camino que conduce a una sana y verdadera alegría.

Cuando el pueblo dice: "quien canta, su pena espanta", lo está diciendo con gran sinceridad, porque son muchos los momentos de su vida en que necesita arrojar lejos de sí una pena.

En nuestra canción popular vive latente un gran anhelo de alegría, regocijo y amor, que lucha vigoroso por imponerse y salir a la superficie.

La tonada chilena expresa los rasgos psicológicos de nuestra raza con tan profundo realismo, que sería de gran utilidad para los maestros el conocimiento de las fuentes emocionales que le dan vida.

La tonada tiene su raíz en lo más hondo del sentimiento humano y surge de un intenso deseo de cantar, de hacerse presente y entablar relaciones amistosas con el ser amado o bien con el grupo social al que pertenece el individuo. Arranca de un fondo de soledad, de inquietud y de tristeza, que desaparecen muy pronto bajo el embrujo de las notas de su bella melodía para realizarse en un final pleno de luz, de movimiento, de regocijo, de alegría de vivir.

Si la cueca es la danza preferida por nuestro pueblo, se debe a que ella es un poema de amor, de alegría y de felicidad completa. Aquí no importa lo que se dice, sino lo que se siente y se realiza con los pies, con el pañuelo, con la mirada y con todo el ser que desea manifestarse tal cual es.

Nuestro hombre, cuando baila y canta, desea interesar a una sola persona, pero, al mismo tiempo, busca enfrentarse con la sociedad entera para participarle su dicha cuando se siente comprendido y estimado en lo que vale.

Si queremos que nuestro pueblo subsista, ayudémosle a solucionar su problema económico; pero, si queremos también que esté siempre alegre y viva feliz, enseñémosle a cantar y bailar sus propias canciones y danzas.

Si es hermoso ver en la fábrica a un obrero junto a su máquina cantándonos el milagro del progreso, también es hermoso verlo en su hogar, abrazado a su acordeón o a su guitarra, cantándonos la alegría de un descanso sin temores y sin miserias.

La cultura avanza velozmente por todos los caminos y llega hoy a todos los rincones, como la luz, como el sonido, incorporando a los hombres en las legiones del espíritu y el arte musical es una de las banderas que guían la marcha. Y lo es, porque la música es voz del espíritu y es fuerza creadora; es concepto de belleza y armonía, y mensaje de paz y unión que puede ser entendido por todos los hombres de la tierra, porque su lenguaje es universal.

Pero este florecimiento de esperanzas debe partir de nuestras propias raíces nacionales. Si no empleamos materiales propios en la construcción de nuestro edificio histórico, corremos el riesgo de no reconocernos más tarde entre nosotros mismos.

Entonemos, pues, con devoción, nuestras propias canciones populares, porque allí es donde se encuentra la verdadera fuente del arte musical.

Un pueblo que ama la música, es un pueblo que ama la cultura.

E. R.

Remembrance

TO VANET LAWLER

Alma escogida y fraterna de la gran familia americana.

El viento septentrional nos la ha traído en tres jubilosos vuelos de confraternidad y cultura, embajadora de sol de su heroica patria idealista; idealista, luchadora y constructiva; pluralidad heroica de la sangre y la estrella, del martillo y el yunque.

Por dos veces, en su reciente gira, nos fué dado disfrutar largamente de su selecta compañía, de su charla locuaz y amabilísima en su media lengua castellana.

Nos tiende su fina mano, antigua mano amiga de azules venas. Jovial sonrisa de muchacha, cordialidad de mirada penetrante. Se yergue ante nosotros su alta presencia de educadora.

La buena amistad de los amigos del mundo, ave de paz sin tiempo ni fronteras, teje, en el armonioso fondo de su simpatía, su dorada red invisible. Surge la fiesta comprensiva.

Caso raro y paradójal en el que una ex-

tranjera lejana, por su amor y valiosa contribución a esta tierra, por su transparencia artística y humana, se nos ha aparecido de pronto más próxima y compatriota, harto más nuestra y chilena que muchos talentos nuestros irreales y solemnes.

Su actuación entre nosotros; ¡tan pasajera!, qué atinada, inteligente y provechosa. Y, sobre todo, entusiasta; entusiasta por fuerza desbordante, pese a nuestra apatía criolla y a la vergüenza de los minúsculos y cambiantes auditorios.

Ojalá no la defraudemos y sepamos responderle con la feraz alegría de los buenos surcos.

Por su largueza espiritual, por sus afanes educadores y la resonancia de su acento, vaya afectuosa a ella, a la siga de su avión continental, el ala grande de nuestra gratitud.

Teobaldo Meza D.

REVISTA MUSICAL CHILENA

La mejor publicación de su clase que se imprime en castellano

N.º 16

SUMARIO:

Editorial: Las Actividades Corales, por Domingo Santa Cruz.

Manuel de Falla.—Estudio biográfico.

John W. Beattie.—El compositor, el educador y la música para niños.

Vicente Salas Viú.—Machado en Halffter, Glosa a unas sonatas.

Edouard Alphonse.—Exportación de instrumentos y de música impresa.

Educación Musical.—Teobaldo Meza. La

música en el Liceo renovado. (Segunda parte).

Crónica:—Noticias, Conciertos, Actividades musicales en el extranjero.

Crónica Retrospectiva.—Rousseau, crítico científico de Gluck.

El Rincón de la Historia.—Las proezas sinfónicas del pianista Gottschalk.

Ediciones musicales.

Libros aparecidos.

Revista de Revistas.

En venta en las principales Librerías

y en Agustinas 620 — Instituto de Extensión Musical

SECCION REPERTORIO ESCOLAR

El canto en los juegos de los niños

En el número anterior de nuestro Boletín nos referimos al canto de los niños mientras juegan y presentamos una canción que puede servir también para la representación escénica. Hoy nos ocuparemos más detenidamente en el juego motivado por una canción.

Los niños tienen su propio repertorio de juegos cantados que aprenden de sus padres y hermanos mayores o en la diaria convivencia infantil que ofrece el vecindario. Pero este repertorio es reducido y debe ser aumentado por la Escuela.

Las canciones escogidas con esta finalidad deben ser muy sencillas, de melodía y ritmo fáciles y reducida tésitura, para que puedan ser cantadas sin gran esfuerzo.

Por lo general, es la letra de la canción la que da origen al juego, por referirse ésta a las acciones, deseos e intereses de los niños. La letra debe ser breve y fácil de comprender y memorizar.

El profesor que enseña esta clase de canciones debe hacerlo jugando con los niños, imprimiendo al juego los movimientos insinuados por el canto. Debe, además, tratar que sean los mismos niños quienes inventen los movimientos que la letra les sugiere; así la clase de canto se convertirá en expresión creadora y canalizará la rica imaginación infantil en realizaciones prácticas y objetivas. De este modo también, el canto dará sus benéficos frutos en el campo de la evolución intelectual infantil.

La canción que ofrecemos hoy, titulada

"El Carrusel", se presta admirablemente para nuestro objetivo.

Después de aprendida y cantada, según el procedimiento que hemos expuesto en números anteriores, se realizará formando dos círculos, uno dentro del otro.

Los niños evolucionarán al ritmo de la canción, imitando el girar de un carrusel, tomados de las manos y mirando al centro, o bien pareándose los del círculo interior con los del exterior y marchando los unos detrás de los otros.

El interés del juego consistirá en realizar con el cuerpo algunos movimientos indicados en la letra de la canción como, por ejemplo, cuando dicen: "ya pasan bajando y subiendo", pueden hacer movimientos del cuerpo en uno y otro sentido, y más adelante, en las palabras "corriendo" y "galopan", harán otro tanto.

Es posible dar mayor colorido al juego, si se propone hacer movimientos contrarios de los expresados, castigando con la salida del carrusel a los que se equivocan.

El resto queda al criterio del profesor y al deseo y riqueza creadora de los alumnos.

El éxito de este juego será completo, si después de realizado en la forma indicada, se repite con un pequeño grupo en que los niños irán montados en caballitos de madera, de esos en que se puede correr. El resto de los alumnos, formando círculo, los acompañará cantando.

Esta clase de juegos sirve también para la práctica rítmica.

Música: J. F. Haydn.

El Carrusel

Texto: M. Baeza.

Gi ran-do, gi ran-do se va el carru sel con vein-te ca-ba-llos de
 ne-gro y ca-fé ya pa san ba jan-do y su-bien-do a com-pás co-ri-en-do, co-ri-en-do sin des-cansar.

Girando, girando
 se va el carrusel
 con veinte caballos
 de negro y café.

Ya pasan bajando
 y subiendo a compás;
 corriendo, corriendo,
 sin descansar.



Galopan, galopan,
muy serios, de a dos,
con lindas monturas
de estilo español.

La música suena,
se empieza a mover,
girando, girando,
el carrusel.

Empleando este mismo procedimiento, el profesor puede elegir otras canciones escolares que sirvan para este mismo objeto.

E. Rodríguez

CIRCULAR

Comunicación enviada a los profesores de música de todo el país:

Santiago, 22 de Octubre de 1946.

Estimado consocio:

Tengo el agrado de comunicarle que el Directorio de la Asociación de Educación Musical en su sesión del Lunes 14 del presente, acordó la formación de núcleos regionales o secciones locales de nuestra institución.

El objeto de esta iniciativa es el propender al recíproco conocimiento de los profesores y personas interesadas en la educación musical en los diversos puntos del país, como asimismo el establecer una conexión más directa y efectiva de esas personas con nuestra directiva.

Como primer punto de trabajo se nos presenta la organización de un congreso, que sería el Primer Congreso Nacional de Profesores de Música. A esta actividad plena, vendrían profesores de todas las ramas y especialidades en que se dicta educación musical, para poder conocer los diversos problemas y deficiencias que se presentan en su desarrollo. El Directorio considera que en la preparación de este Congreso deben participar todos los profesores asociados, aportando su opinión y esfuerzo en las diversas actividades que se presentarán.

Con relación a este criterio y dado el interés futuro que este primer Congreso representa, se ha acordado, al efecto, con-

sultar a todos las filiales de la institución sobre los siguientes puntos:

Representación de las provincias (Sí -- No).

a) Forma de representación de las provincias.

b) Orientación de las actividades.

c) Temas que Ud. cree de interés que se aborden con preferencia.

d) Temas en que Ud. directamente participaría.

e) Temas en que los profesores de su Comité participarían.

f) Trabajos prácticos que pudieran realizarse; y

g) Material que requerirían para tales prácticas.

Este Congreso tendría una duración de una semana y se realizaría en la última semana de clases antes de las próximas vacaciones de invierno.

Le adjunto la nómina de las personas de esa localidad que forman parte de esta institución, a fin de que procedan a la formación del respectivo núcleo o comité regional.

Finalmente, solicitamos de Ud. se sirva tomar bajo su responsabilidad esta organización y comunicarnos antes del 15 de Noviembre próximo, las resoluciones que tengan con respecto a los puntos intercalados más arriba.

Saluda a Ud. muy atentamente.

La Secretaria.

SECCION COMPOSITORES CHILENOS

DOMINGO SANTA CRUZ

Nació en La Cruz (Dep. de Quilota) en 1899. Hizo paralelamente sus estudios humanísticos, universitarios y musicales; los últimos los amplió y perfeccionó en sus viajes de estudio a los países europeos. Actualmente desempeña los cargos de Decano de la Facultad de Bellas Artes, Director del Instituto de Extensión Musical y profesor en las cátedras de de Análisis y Composición en el Conservatorio Nacional de Música. Como artista, puede decirse, con absoluta justéza, que es Domingo Santa Cruz, uno de los principales propulsores del actual movimiento musical chileno. Empieza sus actividades en 1918 fundando la Sociedad Bach; posteriormente, actúa también en la Comisión de Reforma del Conservatorio Nacional de Música (1925-1928); en el Consejo de Enseñanza Artística, en la Comisión de Reforma Universitaria, en la reorganización de la Facultad de Bellas Artes, de la Escuela de Bellas Artes y reglamentación de todas las escuelas artísticas. A su iniciativa se debe en gran parte la creación de la actual Facultad de Bellas Artes, del Instituto Secundario para la enseñanza humanística de los estudiantes de arte, de importantes cátedras docentes en las escuelas plásticas y musicales, del departamento de radiodifusión de la Facultad, del de grabaciones de obras musicales (especialmente las de autores nacionales), de la Discoteca Histórica del Conservatorio Nacional, del Instituto de Extensión Musical con sus ramas principales: Orquesta Sinfónica de Chile, Escuela de Danza, Sección Música de Cámara y Revista Musical Chilena; del Instituto de Investigaciones del Folklore Musical y de la Asociación Nacional de Compositores (Chile). Las actuaciones públicas de los organismos mencionados y sus resultados inmediatos, principalmente los obtenidos con los Conciertos Sinfónicos Educativos para escolares, obreros y empleados iniciados en 1943, han demostrado la efi-



ciencia y criterio con que han sido implantados y desarrollados, hasta llegar a cumplir una labor de positiva trascendencia social.

La actividad personal de Domingo Santa Cruz se ha repartido entre las ya enumeradas y su carrera de compositor. Su lenguaje musical denota una auténtica profundización emotiva teñida de una atmósfera de anhelo y desolación expresadas en su sentido melódico y en la insistencia de ciertos elementos rítmicos. Ha abarcado todos los géneros, y así entre sus obras sinfónicas se destacan "Cinco Piezas para Orquesta de Cuerdas", "Variaciones en Tres Movimientos" para piano y orquesta, "Cantata de los Ríos de Chile" madrigales para coro mixto y orquesta (Premio de Honor en el Concurso del IV Centenario de Santiago); "Sinfo-

nia Concertante" para flauta solista y orquesta, "I Sinfonía en fa", y "Tres Preludios Dramáticos". En música de cámara: "Viñetas", Dos Canciones Corales, Cinco Poemas Trágicos, dos Cuartetos para cuerdas, "Imágenes Infantiles", Cantos de Soledad, Doce Madrigales para voces solas, Tres Piezas para violín y piano, etc.

Ha realizado dos viajes a los EE. UU. de Norteamérica especialmente invitado por el Departamento de Estado, con el fin de establecer bases sólidas para el in-

tercambio y conocimiento en ese país del movimiento artístico latino-americano. Tuvo la representación de Chile en el Congreso de Educadores de Música de Milwaukee. Consecuencias de estos viajes, es una interesante exposición plástica chilena de arte contemporáneo que se exhibió en los principales Museos y ciudades de la Unión, y las numerosas becas para estudiantes de música y profesores que se hallan o ya han regresado de ese país.

E. G. C.

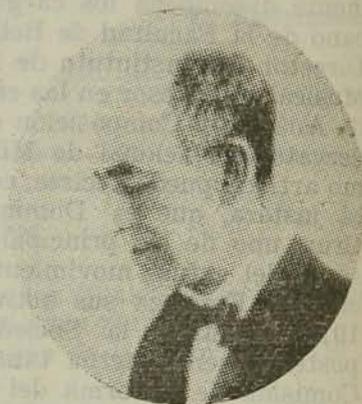
Manuel de Falla

Estando en prensa nuestro Boletín, hemos recibido la siguiente noticia:

«Buenos Aires, 14. — Manuel de Falla, el famoso compositor español, falleció hoy en la localidad de Alta Gracia, de la provincia de Córdoba, a la edad de 70 años».

En el próximo número de EDUCACIÓN MUSICAL, nos ocuparemos detenidamente sobre este gran músico español.

LA DIRECCIÓN.



CHILENOS TRIUNFAN EN LOS ESTADOS UNIDOS

Noticias cablegráficas nos hacen saber el gran triunfo obtenido por el profesor del Conservatorio Nacional de Música, Juan Antonio Orrego Salas, que se encuentra actualmente en los Estados Unidos de N. A. becado por la Guggenheim Foundation.

Orrego Salas se presentó como compositor con una "Cantata de Navidad" que fué estrenada por la Eastman-Rochester Symphony Orchestra, dirigida por Howard Hanson. La crítica americana ha elogiado entusiastamente esta obra, considerándola como una de las más bellas en su género por su carácter, atmósfera haendeliana y riqueza mística. Ha sido solicitada por la Columbia Broadcasting System para radiodifundirla por toda América en la Navidad próxima, y las grabaciones tomadas en los EE. UU. llegarán muy pronto al país. Asimismo se elogia la parte que le correspondió desarrollar a Teresa Orrego Salas, hermana del compositor, cuya habilidad vocal y musicalidad estuvieron a la altura de la obra.

CURSOS DE MUSICA EN LA ESCUELA DE VERANO DE 1947

La Universidad de Chile anuncia para la próxima temporada de Cursos de Verano las siguientes especialidades relacionadas con educación musical:

Psicología en la iniciación musical del niño (conocimiento del niño y material de enseñanza).—Prof. Srta. Elisa Gayán.

Técnica en la enseñanza de la música.—Prof. Sra. Georgina Guerra Vial.

Síntesis de historia de la música y análisis.—Prof. Sr. Jorge Urrutia Blondel.

Armonía.—Prof. Sr. Jorge Urrutia.

Armonía Analítica.—Prof. Jorge Urrutia.

Orquestas Rítmicas Escolares (organización y material).—Prof. Sra. Norah Pezoa.

Teatro Escolar.—Prof. Mario Baeza.

Catálogos, programas y mayores datos e informaciones pueden pedirse a la Secretaría de las Escuelas de Temporada, Universidad de Chile, Santiago.

Sección Educación Musical

Educación musical en las repúblicas latinoamericanas

(Conclusión)

Fué el sentir unánime del Comité que el programa de educación musical debería organizarse con el fin de que llegara a todo niño en la escuela. Por lo tanto se recomiendo actividades musicales en las que pueda participar todo el colegio; correlación de música con otras asignaturas; y realización de grandes proyectos.

Entre los diversos objetivos que se fijaron como orientadores de la educación musical cabe mencionar los siguientes:

1.—Proporcionar a todo niño la oportunidad de participar en actividades musicales, cantando, ejecutando algún instrumento o escuchando música de acuerdo con sus intereses y capacidades.

2.—Proporcionar a todo niño la oportunidad de escuchar buena música, guiándolo hacia la apreciación de la música de los compositores nacionales.

3.—Desenvolver las posibilidades artísticas del educando.

C) Incluir actividades especiales en los colegios, tales como bandas, orquestas, coros, pequeños conjuntos corales e instrumentales, etc., como una oportunidad para atender a las diferencias individuales.

D) Organizar cursos de perfeccionamiento.

E) Utilizar la música folklórica.

La música folklórica debe ser uno de los puntos básicos del programa de educación musical en las repúblicas latinoamericanas. Entre las recomendaciones referentes a este punto cabe destacar las siguientes:

1.—Dar mayor énfasis a la música y bailes folklóricos.

2.—Fomentar la grabación de discos con material folklórico a fin de establecer intercambio entre los países y facilitar la comprensión de ritmos diferentes.

3.—Seleccionar canciones folklóricas apropiadas a las diferentes etapas del educando, e introducir las en el programa de educación musical.

G) Cooperar con los compositores nacionales.

Hubo acuerdo unánime en recomendar el uso de música contemporánea nacional

y una cooperación estrecha de compositores y educadores en cada país.

II.—Educación Musical en la Comunidad

Este aspecto fué considerado como una parte o como una ampliación de la labor educativa del educador musical. Entre las recomendaciones, destacamos las siguientes:

A) Ofrecer los servicios de coros, bandas, orquestas, etc., del colegio para la realización de actos en la comunidad.

B) Cooperar en el desarrollo de buenos programas de radio.

C) Organizar coros, orquestas, bandas, etc., en centros industriales.

D) Fomentar la organización de clubes de música folklórica y bailes folklóricos en la comunidad.

Hasta aquí los puntos que dicen relación con Educación Musical. En seguida se dedicó largo tiempo al estudio de ciertas recomendaciones que darían mayor ímpetu a todo el movimiento de educación musical en América Latina. Se llegó al acuerdo de los siguientes puntos:

1.—**Intercambio de educadores en música.** — Se acordó unánimemente que se trataría por todos los medios posibles de mantener un constante intercambio de educadores en música entre los países americanos. Por medio del intercambio de personas vendrá naturalmente un canje de material de enseñanza y métodos, todo lo cual es de gran importancia en el desenvolvimiento de la educación musical.

2.—**Organización de asociaciones musicales.** — Se recomendó la necesidad de la organización de asociaciones voluntarias de educadores en música en cada país; de una Asociación General para toda América Latina, que sería la fuerza coordinadora en este continente, y de una futura organización que comprendería todo el hemisferio occidental.

De esta manera hubo acuerdo unánime entre los miembros del Comité Consejero en Educación Musical para las Repúblicas Latinoamericanas en Cleveland, Ohio, el Lunes 1.º de Abril de 1946, para fundar la "Asociación Latinoamericana de

Educadores en Música" (ALADEM) que sería la fuerza coordinadora de las organizaciones existentes en cada país y el centro de intercambio de educación musical para las veinte repúblicas latinoamericanas. También hubo acuerdo para nombrar un Secretario que representaría a cada país y un Secretario General para Latinoamérica.

Se acordó además unánimemente que el próximo Congreso de ALADEM se verificaría en un país sudamericano cuya fecha y lugar serían determinados por la directiva de ALADEM, que quedó formada por las siguientes personas: **Argentina**, Alberto Ginastera; **Brasil**, José Vieira Brandao; **Chile**, Brunilda Cartes, que también fué nombrada Secretaria General para América Latina; **Cuba**, Margarita Menéndez; **El Salvador**, Humberto Paccas; **Guatemala**, Ismael Méndez-Zabadúa;

Uruguay, Alba Martínez-Prado; **Venezuela**, Adda Elena Sauce.

Para la inclusión de aquellos países no presentes en la Convención de Cleveland se acordó solicitar la cooperación de la Oficina de Música de la Unión Panamericana.

Nos es grato aprovechar esta oportunidad para agradecer a la Oficina de Música de la Unión Panamericana la publicación del informe completo presentado por el Comité. Varios ejemplares de este Informe están en la Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de la Asociación de Educación Musical y a disposición de las personas que se interesen por conocerlo en detalle.

Brunilda Cartes M.

Secretaria General de ALADEM
Inspectora de Música en Educ. Secundaria

SECCION MUSICOLOGIA

PERIODO MONODICO

GRECIA

Los griegos no se consideraban individuos aislados, sino como miembros de una comunidad cuya vida tenía su centro en un interés común: la ciudad-estado. De esta suerte, su música estaba en función con el idioma, educación, cultura y vida colectiva. Dado el interés que se dió a todas las manifestaciones del espíritu, la música era objeto de gran atención y su significación fué el tema de amplia investigación filosófica, de la cual surgió una extensa literatura teórico-estética que ejerció considerable influencia en la Era Cristiana; sin embargo, experimentó grandes cambios en su estilo, ocasionados por las invasiones de elementos asiáticos. Estas influencias asiáticas dieron, aparentemente, gran predominio a la música instrumental ocasionando un crecimiento del virtuosismo y fortaleciendo la música profana frente a la religiosa. Esta secularización fué considerada como una forma de "debilidad de la vida musical" y suscitó violentas oposiciones, cuyos ecos se perciben a través de los "Diálogos" de Platón.

Estando la música griega en función del

lenguaje, se basaba precisamente en el sentido que los griegos poseían de su propio idioma; de aquí que no poseyeran un ritmo musical en el sentido que hoy le damos a éste, ya que le imprimían a su canto una forma métrica de acuerdo con las leyes y acentuación del lenguaje. Por otra parte, y además de considerar la música en función con la lengua la miraban íntimamente unida a los movimientos corporales, constituyendo así el llamado "arte global", música, danza y poesía.

Hacia el siglo V ADC. se definió su teoría musical. Como pueblo más cercano al Oriente, llegaron a emplear los cuartos de tonos y disponían éstos y los semitonos en forma descendente. La reunión de estos elementos tonales constituía los SISTEMAS y MODOS.

SISTEMA: Es el conjunto de sonidos sobre el que se formaron los modos. Como base está el "Sistema Inmutable" (Teleión) que es la reunión de dos sistemas: el gran sistema perfecto o disjunto y el pequeño sistema conjunto. El "Gran Sistema" consistía en una escala de 15 notas en sentido descendente. Se le llama "disjunto" porque en su mitad había una separación que determinaba la división si-

métrica del sistema. Las 15 notas, por otra parte, constituían cuatro tetracordios (cuatro notas), más un sonido agregado. Ej. 1.

El "Pequeño Sistema" o conjunto carecía de separación o disjunción central y constaba únicamente de tres tetracordios y la nota agregada. Además, presentaba alterado el tercer sonido. Ej. 2.

La combinación de ambos sistemas originaba el "Sistema Inmutable o teleión" de que va se habló. Ej. 3.

El tetracordio N.º 5 hacía el oficio de puente en la región central, suprimiendo así la separación existente en el gran sistema. Las notas límites de los tetracordios eran sonidos fijos; las centrales eran notas móviles. Por esta razón al Sistema Inmutable se le llamó también "Metabolón" (modulante). La nota base del sistema completo era el "LA" llamada "Mesé". La nota sobreaguda se llamaba "Nete", e "hinate-hinatón" la más grave, seguida de la "proslambanomenos" o nota agregada, cuyo objeto era obtener la octava inferior de la "Mesé" y la simetría del sistema que así alcanzaba dos octavas.

TONOS: Llamados tropos o giros, eran trasposiciones del sistema perfecto. Teóricamente eran 15, pero en la práctica se usaban 7. El sistema perfecto recibía, además, el nombre de "hipolidio". Dentro de

él podían establecerse 15 MODOS, por cuanto cada nota podía servir de fundamental a un modo distinto.

MODOS: Eran escalas de una octava de extensión. Los principales fueron: Dórico, Frigio y Lidio. Con el prefijo "hiper" o sea "hiperdórico", "hiperfrigio" e "hiperlidio" se denominaban los relativos superiores. Con el prefijo "hipo" o sea "hipodórico", "hipofrigio" e "hipolidio" se denominaban los relativos inferiores. Ej. 4.

ETHOS: Era el carácter especial que se le atribuía a cada modo. Así, por ejemplo, el modo dórico era considerado como el grave, majestuoso, viril, heroico, etc.; el hipodórico, alegre; el frigio, báquico; el hipofrigio, voluptuoso; el lidio, lánguido y afeminado; el hipolidio, elegíaco, fúnebre, etc.

GENEROS: Las escalas se dividían en tonos, semitonos y cuartos de tono. Según esto y su distribución existían los géneros: éstos fueron tres: **diatónico** (similar al nuestro); **cromático**, determinado por la aparición de un sonido alterado o cromatizado; y **enarmónico** el que introducía los cuartos de tono.

CONSONANCIAS: La música griega era homófona (al unísono). Desconocían los griegos las leyes físicas de las vibraciones; pero, por las leyes matemáticas de

TEORIA GRIEGA

las longitudes de las cuerdas, llegaron a establecer las octavas, quintas y cuartas intervalos que llamaron "consonancias" y que, posteriormente, fueron la base del acorde perfecto.

RITMOS: Los griegos poseían una considerable variedad de ritmos debido a que éstos eran determinados por la métrica de los versos. Algunos de los más importantes entre los ternarios y cuaternarios se dan en el Ej. 5.

CANTO GRIEGO:

Era realizado por un solo cantor o por el coro (canto al unísono). El coro personificaba siempre al pueblo.

Orquística: Se denominaba el canto coral acompañado de danza.

Choreutas: Denominación que se daba a los coristas, personas pertenecientes a clases elevadas y que poseían conocimientos y educación musical.

Corega: Denominación que recibía el Director del coro.

Corifeo: Recitante. Personaje posterior que aparece junto con el teatro griego.

Grandes cantores: Orfeo, que según la leyenda, con su canto encantaba hasta a las fieras. Homero y los poetas homéricos,

en el siglo IX, que acompañaban sus poemas con la lira. Olimpo, Safo, Alceo, Anacreonte y Píndaro entre los siglos VIII y V ADC., fueron cantores en los diversos géneros de poesía.

Canto combinado: Dió origen al teatro griego. La primera manifestación de éste fué el "ditirambo", nombre que se dió a la composición poético-musical en honor a Dionisio (Baco) en las fiestas dionisiacas con que se rendía culto a este dios durante la vendimia. En este caso se alternaba la acción del coro con el recitante (corifeo) que refería el mito del dios. La misión del coro era comentar, explicar la obra y servir de intermediario entre actores y espectadores; cantaba acompañado de instrumentos y evolucionaba (danza) al final de los episodios. Más tarde, algunos de sus componentes se disfrazaban (primeras manifestaciones del Carnaval).

MUSICA INSTRUMENTAL:

La primera manifestación de música instrumental pura se le debe a Marsyas, músico fabuloso. Más tarde a Tirteo. Según los instrumentos que actuaran, la música instrumental constituía el "arte aulético" o el "arte flautístico". La más nota-

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

ble composición instrumental, especie de ensayo de música descriptiva, es el poema aulético "Nomo Pítico", en que su autor, Saccadas, trató de describir la lucha de Apolo con la serpiente Pitón.

Instrumentos: Usaron numerosos y de diversa índole y origen extranjero. El principal, el "aulos" (originario de Frigia); la "siringa o flauta de Pan", instrumento rústico de 7 a 9 cañas; la "lira" (originaria de Siria) se decía creada por Terpan-dro y que fué aumentando sus cuerdas

desde 4-7-8-9 y 15; la "citara" (procedente del Asia Menor) con un número variable de cuerdas; los "oboes", sencillos y dobles, divididos en varias clases según el material de que estaban hechos. Menos importantes: las trompetas y los instrumentos de percusión de origen asiático y egipcio.

Elisa Gayán

Prof. auxiliar del Conservatorio
Nacional de Música.

SECCION PEDAGOGIA

CRITERIO DE UNA RENOVACION

Quienes trabajan en el Plan de Renovación Gradual de la Educación Secundaria deben cumplir múltiples funciones: elaborar planes y programas, ponerlos en práctica (en la mayoría de los casos), buscar los medios de realizar esta práctica, promover la experimentación pedagógica en su más alto grado y, además, informar a las autoridades y a la opinión pública de algunos aspectos de la tarea emprendida.

Tres cuestiones fundamentales condicionan esta nueva organización: el concepto de educación como crecimiento y enriquecimiento del ser, los contenidos del programa de estudio y el método, asuntos todos ellos íntimamente relacionados.

La música se ha constituido en una asignatura de un valor incalculable dentro del régimen denominado Plan Común, en el cual desaparece la odiosa calificación de ramos humanísticos, científicos y técnicos. ¿Por qué había de ser menos la música? ¿Nuestros músicos y cantos y danzas no son un vínculo tan importante a nuestra nacionalidad como las nociones histórico-patrióticas? ¿Y acaso no es más importante que todas las nociones de prehistoria o de historia antigua? ¿Es posible educar integralmente persistiendo el vacío de la heredad artística? ¿Se puede educar para la vida sin considerar que el ambiente en el que se va a vivir contiene un elemento tan indispensable como es el arte?

El criterio común responde a estos interrogantes y la nueva organización de la enseñanza de la música en los liceos obe-

dece a un simple análisis de sentido común sobre nuestra realidad.

El programa está en función de esta concepción y prevé la forma más natural del crecimiento de la cultura musical, que es como una proyección de la personalidad en círculos concéntricos. Esto es de vital importancia para nosotros, por cuanto toda iniciación en asuntos musicales se realizará mediante aquellos objetos que se encuentren próximos a la experiencia, para ir paulatinamente ampliando la visión y comprensión del mundo. Es simplemente la valorización de nuestro propio haber musical, del cual se utilizará sólo aquello que tenga un verdadero sentido educativo: en el liceo el alumno debe encontrar estímulos seleccionados del medio ambiente. No se trata, pues, de un programa que coge cuanto hay para presentarlo a los alumnos con toda crudeza; al contrario, creemos que seleccionando los materiales de enseñanza, sin adulterar, por supuesto, su autenticidad artística, estamos velando efectivamente por lo que llamamos "intereses" o bien, "respeto por la personalidad del alumno".

Llegamos así a afirmar que nuestro criterio ha de permitir que los alumnos se formen, a la vez, su propio criterio en la apreciación, uso y realización artística.

En este sentido funciona en la asignatura de música el principio de la libertad. Los distintos aspectos de la música chilena serán, por lo tanto, los problemas primarios y esenciales, a tratar en el liceo.

Y esto que parece una verdad, aprehensible aún por la mente más desvalida de los recursos de la lógica, ha sido el criterio que más ha costado imponer en la organización del plan renovado. Parece que la gente olvida que "nuestras escuelas están ubicadas geográficamente en Chile", ha dicho un gran maestro. Y agregaba: "vivimos de prestado y quienes hemos sufrido la antigua enseñanza lo lamentamos toda la vida".

Nuestro liceo ha sido francés y alemán; forjemos ahora el liceo chileno; chileno especialmente por los contenidos de su programa. No desconoceremos la Grecia Antigua, sino que la conoceremos en el momento oportuno, cuando nuestra acción requiera la inspiración platónica o aristotélica; no desconoceremos los grandes ciclos evolutivos de la cultura europea, pero Bach o Beethoven serán posteriores a

nuestras canciones vernáculas y a nuestros músicos, y el conocimiento será, así, más valioso y durable.

Todo cuanto se ha dicho aquí no es sólo fruto de una sana intención personal; es una tendencia que, incontenible por su sensatez, se viene imponiendo desde hace tiempo en nuestros círculos educacionales: desde hace más de cinco años la Universidad de Chile incorporó en las pruebas generales del Bachillerato la Historia y Geografía de Chile. Entonces se aplaudió la idea y su realización. Con mayor razón y regocijo celebraremos hoy la incorporación de nuestro haber artístico-musical en la vida del liceo como elemento formativo de la juventud.

Luis Margaño Mena

Auxiliar de la Comisión de Renovación Gradual de la Educación Secundaria.

DISCOTECA ESCOLAR

Continuamos indicando las obras seleccionadas que podrían integrar una Discoteca Escolar y que representarían expresiones de "música argumentada" o aquellas que descansan sobre un libreto o se refieren a episodios diversos o presentan pasajes de la vida de determinados héroes.

RUSIA:

Nicolás Rimsky-Korsakoff: Grabación de la ópera "Le Coq d'Or".

Modesto Musorsky: La Feria de Sorochin.

Sergio Prokofieff: Pedrito y el Lobo (cuento sinfónico).

Pedro Tschaicowsky: Suite Cascanueces.

FRANCIA:

Wolfgang Amadeus Mozart: Obertura de "Las Bodas de Figaro" (ópera).

Claudio Achille Debussy: La Siesta del Fauno.

Paul Dukas: El Aprendiz de Brujo.

Mauricio Ravel: La alborada del gracioso, y Mi madre, la Oca.

NORUEGA:

Edvard Grieg: "Peer Gynt", Suites.

ALEMANIA:

Enrique Humperdinck: "Hansel und Gretel" (cuento Juanito y Margarita).

Félix Mendelssohn: Sueño de una Noche de Verano.

Ricardo Wagner: Preludios del I y III actos de la ópera "Lohengrin". — Preludio del I acto de "Los Maestros Cantores". — Marcha fúnebre de "Sigfrido".

ITALIA:

Giacomo Rossini: Obertura de "El Barbero de Sevilla".

ESPAÑA:

Manuel de Falla: "Amor Brujo" (Pantomina, Danza de Fuego y Danza Española).