

Educación Musical

BOLETIN INFORMATIVO

DE LA

ASOCIACION DE EDUCACION MUSICAL

SANTIAGO - CHILE

Director: Exequiel Rodríguez A.

Secretaria: Elisa Gayán

Año II

MAYO de 1947

No. 9

APRENDAMOS A ESCUCHAR MUSICA

Para gozar intensamente del placer que la música nos proporciona, es necesario que sintamos verdaderamente la necesidad de escucharla; pero sentimos esta necesidad sólo cuando descubrimos el milagro de belleza que ella puede ofrecer a nuestro espíritu.

Si al escuchar una sinfonía, un concierto o alguna bella canción, nos nos sentimos transportados a elevadas regiones de ensueño y fantasía, olvidándonos por un momento de nuestras muchas inquietudes y ocupaciones materiales, podemos decir que no hemos aprendido a recibir las bellas impresiones sonoras ni a comprender el lenguaje sin palabras que, en forma de sonidos, arranca del corazón henchido de expresión.

Escuchar música es algo más, que la simple recepción de sonidos por nuestros órganos auditivos.

Escuchar música es recibir el mensaje emocionado que surge de un sentimiento vivido, intensamente, y que desea producir un estado de contemplación estética en todos los seres de la tierra.

Escuchar música es poner nuestro entendimiento receptor acorde con la inteligencia creadora que tejó, en un ramillete de melodías, y armonías, todos los anhelos, inquietudes, angustias y alegrías que oprimen el corazón humano en un momento culminante de la existencia.

La música es un lenguaje rico, expresivo y completo. Cada nota, cada acorde, cada frase, lleva una intención, un sentido, un propósito.

¿Cómo podremos entender este lenguaje y desentrañar el significado que sus elocuentes palabras nos ofrecen?

Para ello será necesario habituar nuestras aptitudes de comprensión al verdadero sentido que la expresión musical encierra en sus diferentes formas, sus diferentes significados y manifestaciones.

Es necesario también, tener presente que la música obra sobre los SENTIDOS, la EMOTIVIDAD y la INTELIGENCIA.

Los sentidos reciben la impresión de agrado, de armonía y de belleza que la manifestación sonora tiene en sí misma, en sus combinaciones, timbres y variaciones. La emotividad recoge la intención, la fuerza espiritual del sentimiento que encierra la composición musical, es decir, hace vibrar nuestra emoción en forma semejante y en la misma intensidad que la del compositor que produjo la obra. La inteligencia busca la razón estética que determinó su arquitectura formal, los elementos que constituyen su lenguaje expresivo, la semejanza con otras artes similares, los materiales que sirvieron de base para construir el monumento de belleza que representa la creación artística.

El auditor que desea escuchar música con provecho, de acuerdo con las circunstancias anotadas aquí, ha de observar una actitud activa frente a la interpretación de todo concierto, audición sinfónica, obras de cámara, etc.

Descubriendo en la música los secretos que encierran sus formas de expresión, podremos gozar del tesoro de belleza que ella nos brinda con generosidad cuando acudimos en demanda de sus saludables beneficios.

Esto se obtiene sólo esforzándonos por adquirir la capacitación auditiva que es necesaria en todo amante de la buena música. Se consigue asistiendo con regularidad a las buenas audiciones y tratando de penetrar el sentido de las obras buscando en ellas todo lo que desean expresar.

Sólo así nos será posible entender la música producida para las almas selectas; sólo así podremos decir que tenemos cultura musical.

El Rondó y el Rondel, dos formas similares

No aparece entre las ceñidas formas musicales más que una, la forma de **rondó**, que puede equipararse a otra forma literaria: el **rondel**. Obedecen ambas a un idéntico plan estructural: repetición sistemática de un tema o frase inicial que deberá reaparecer a intervalos regulares. Otros nombres similares encontramos en la composición musical y en la poesía: **baladas, elegías, nocturnos**. . . Pero ni en la poesía ni en la composición musical corresponden estos nominativos a estructuras invariables a las cuales esté obligado el creador a ceñirse. Esos nombres determinan un carácter especial, atañen a lo íntimo y no a la técnica formal; sus razones son más internas que externas. Tienen de común el lirismo; pero no reglas rigurosas que necesariamente deban seguirse. Por eso los lineamientos característicos que corresponden a la **balada**, al **nocturno**, a la **elegía**. . . no son de ninguna manera invariables, por ser de ambiente más que de forma.

Otra cosa es el **rondó** y su forma gemela: el **rondel**, que deben seguir reglas precisas, determinadas e inconfundibles.

Para encontrar el origen, tanto del **rondó** como del **rondel**, habría que retroceder hasta la Edad Media, hasta las canciones—estampidas— de los trovadores de Occitania. Y aún podríamos ir más lejos: no parece imposible entroncar el **rondó** y el **rondel** con la forma estrófica y musical del **zéjel** moro-andaluz, canción de carácter popular que se cantaba en forma de coro y repitiéndose el estribillo. Típico ejemplo de **zéjel** es la tradicional canción:

Tres morillas me enamoran
en Jaén,
Axa y Fátima y Marién.

: : : : :
Díjeles, ¿quién sois, señoras,
de mi vida robadoras?
—Cristianas qu'éramos moras
de Jaén.
Axa y Fátima y Marién.

nen especial importancia para la historia de la literatura. En cuanto a la historia de la música, el nacimiento y trayectoria del **zéjel** son de transcendencia enorme, siendo de los hilos que en la época presente han conducido a los investigadores de la música hasta el esclarecimiento de grandes problemas. Con el **zéjel** la poesía árabe influye en la románica, y vemos cómo esta poesía cantada, en expansión vigorosa y rápida, va de Andalucía al resto de la Península; de España a Occitania, y de allí a toda Francia e Italia. Y no sólo la forma estrófica y la música; según nos dice Pedro Henríquez Ureña, "la intención y la fisonomía amorosa de los trovadores provenzales, el amor sin recompensa, la devota y tierna sumisión del amador por su amada; en una palabra: la idealización del amor, la aprendieron los occitanos de los árabes por intermedio de los moro-andaluces, quienes, antes que ellos, supieron de esta clase de amores trovadorescos".

Desaparece la estructura del **zéjel** en la poesía clásica española con Lope de Vega, y, cuando se creía extinguido su recuerdo, reaparece en el ciclo romántico francés y con reiterada abundancia en Víctor Hugo, de quien parece que lo tomaron Díaz Mirón y Rubén Darío y acaso Julián del Casal.

Se admira uno de la fuerza vital de los elementos populares, que sobreviven en éste y en tantos otros casos durante siglos. El **rondó** nació siendo bailable, para bailarse y cantarse con cuplés y estribillos: molde clásico de la canción. Pero más tarde vino a ser patrón en que podían vaciarse otras danzas. Se hicieron **minuetos, chaccnas**, etc., en forma de **rondó**. Su estructura llegó a ser modelo de bailables, bailable que ya no se bailaba ni cantaba; pero que conservaba y conserva intacta su forma; ya apareciendo solo, como composición aislada, o bien como **aire**, ordinariamente final de la **sonata**. Así es frecuentísimo en Mozart, como cierre de la clásica forma cíclica. Pero es con Beethoven que adquiere el **rondó** su plenitud de vigor artístico. A pesar de su estructura estereotipada, tiene un encanto especial que a

El origen del **zéjel** y su expansión tie-

veces llega a ser arrobador. Parece increíble que siendo invariable pueda lograr ese fondo de gracia, que ha podido perdurar a despecho del pensamiento muchas veces retorcido de los eruditos. Y es que conserva su médula popular que lo mantiene fresco y flexible. Me acuerdo de aquello que nos dice Ortega y Gasset: "el arte es juego". Pero es juego difícil; juego cuya maestría parece ser un don sobrenatural, porque sostiene su belleza entre dos peligros que sin cesar lo acechan y amenazan: el amaneramiento y la vulgaridad.

La forma del **rondó** requiere la repetición del período principal, alternando con uno o varios períodos secundarios intermedios. De igual manera el **rondel**, en un momento determinado, repite uno o dos de los versos iniciales. Repetir sin ocasionar cansancio, repetir en onda ascendente de belleza, no es logro fácil. Sin embargo es y ha sido siempre la repetición recurso muy a la mano del artista popular o en contacto con el pueblo.

Aquellos señores del **trovar leu** aspiraban a que su arte exquisito gozara de expansión y llegara hasta el pueblo; nada los complacía tanto como oír sus cantares en boca de las muchachas cuando iban por agua a la fuente. En realidad, con los trovadores del **trovar claro** no combió la esencia, la manera propia del juglar; y los que practican hoy la **reprise** no hacen otra cosa que imitar o recordar la técnica juglaresca en la canción y en la poesía; porque la repetición ha sido siempre propio del creador popular. La practica Góngora cuando suelta sus amarras de prieto culteranismo, para acercarse, en momentos de voluntaria claridad, a la forma popular.

Voluntad de estilo que está ausente del poeta del pueblo. Aparece igualmente la repetición sistematizada, como recurso de belleza, en Tirso de Molina, ¡y en cuántos más! Pero el verdadero **rondel** no parece que se aclimató entre los clásicos españoles, aunque es una forma de rondel la canción que Garcilaso, que dice:

Nadie puede ser dichoso,
Señora, ni desdichado,
Sino que os haya mirada.
Porque la gloria de veros
En ese punto se quita
Que se piensa en mereceros.
Así que, sin conoceros,
Nadie puede ser dichoso,
Señora, ni desdichado,
Sino que os haya mirado.

De nuestro siglo recuerdo el primoroso **rondel** de Ismael E. Arciniegas:

En las alas de la rima
Vuelan siempre mis dolores,
Y en mi verso estalla en flores
Lo que en mí solloce o gima.
Dolor rudo que me oprima
Truco en áureos resplandores.
En las alas de la rima
Vuelan siempre mis dolores.
Niña de ojos soñadores,
Que una luz ignota anima,
Altar sé para mis flores,
Y a tí vayan mis dolores
En las alas de la rima.

Flérída de Nelasco
Venezuela

Concluirá

Cantos y Danzas Folklóricas

SALA AUDITORIUM DEL MINISTERIO DE EDUCACION

Conciertos comentados bajo la responsabilidad de la Sección Folklórica del Instituto de Investigaciones Musicales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Actuarán distinguidos musicólogos y las Hermanas LOYOLA, abarcando un panorama de Danzas y Bailes desde la época de la Colonia, diferentes canciones y tonadas, sobremesas, décimas, villancicos, cantos de veiorio, etc. Las explicaciones versarán diferenciando la canción urbana de la campesina, la ciudadana de cantar del pueblo, del coplero español y el payador chileno. Los romances, las rondas infantiles, los cantos a los santos patronos y los aguinaldos al Niño Dios y esquinazos pascuales. El pueblo araucano y su música.

Tipo de instrumentos araucanos, tipos usados por los criollos; el guitarrón, el rabel y la guitarra.

Abónese con anticipación a este serie de 8 conciertos y conocerá el panorama folklórico de su tierra. Mayores informaciones a Agustinas 620.

MUSICA DE CAMARA

CONCIERTOS HISTORICOS.—Sala Auditorium del
Ministerio de Educación.—Organiza Instituto de Extensión Musical de la
Universidad de Chile.

Asista Ud. a esta serie de conciertos los días Miércoles, a las 7 P. M. que abarcarán un panorama musical a través de la Historia. "Historia y Evolución de la Música de Clave y Canto" en sus diferentes estilos y épocas. Música ejecutada por los más grandes solistas chilenos: ELENA WAISS, clavecín; Padre VERGINE, recital de órgano; LILIANA PEREZ COREY, guitarra; Pianistas: ALFONSO MONTECINO, ELVIRA SAVI, HERMINIA RACCAGNI, FLORA GUERRA, etc. Cantantes: GRACIELA SANDER, EMA SALAS, CARMEN BARROS, EVELYN RAMOS, RUTH GONZALEZ, INES PINTO, LIDIA SAAVEDRA, etc. Instrumentistas: FREDDY WANG, violín; ZOLTAN FISCHER, viola; ANGEL CERUTI, cello; LUIS CLAVERO y JUAN BRAVO, flautistas y CORO DE MADRIGALISTAS DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE.

Son comentaristas del programa, musicólogos como VICENTE SALAS VIU, DANIEL QUIROGA, JUAN ORREGO-SALAS, EUGENIO PEREIRA SALAS, etc.

Mayores datos en el Instituto de Extensión Musical, Agustinas 620. Reserve su abono a esta serie de conciertos que constituirán un verdadero curso de Historia de la Música, ilustrado con números vivos, desde Junio a Octubre del presente año.

Sección Compositores Nacionales

Juan Casanova Vicuña

En la temporada actual de Conciertos Sinfónicos Educativos están escuchando los escolares del I Ciclo de Educación Secundaria una obra para orquesta titulada "Estampas Chilenas", del compositor nacional Juan Casanova.

Nació este compositor en Santiago al finalizar el siglo pasado. Desde su más temprana edad demostró grandes aptitudes artísticas, dedicándose pronto al estudio y práctica de la pintura y música.

Hizo sus estudios humanísticos en el Instituto Nacional y de Arquitectura en la Universidad Católica, a la par que en el Conservatorio Nacional de Música con los profesores Bindo Paoli, Federico Stoeber y, posteriormente, con el maestro Enrique Soro.

A los 20 años dirigió su primer concierto público en el Teatro Municipal de Santiago, y a los 26 años se le nombraba Director General de las Bandas del Ejército de Chile. Más tarde viajó a Europa donde perfeccionó sus conocimientos en la Escuela Normal de Música de París y dirigió conciertos sinfónicos con la Filarmónica de Berlín, Sinfónica de Carlsbad y L'Amoureux de París. Últimamente ha dirigido conciertos sinfónicos en Santiago, Buenos Aires y Lima.

Como compositor se ha dedicado a las obras orquestales en un estilo moderno muy personal. Trata de basarse en temas,



leyendas y ceremoniales de la tradición folklórica de Chile. Entre las más conocidas de sus obras figuran: "Pequeños Poemas Orquestales" (El Afilador, El Ciego del Portal); "Y comenzó la fiesta" y "Así es mi tierra" (Popular criollo); "Machitún" y "Don Segua" (Danzas de carácter aborigen); "Dos Cuentos Infantiles"; "María Luisa" (vals). Próximamente le estrenarán en Buenos Aires su ópera "Este era un rey".

(Extractado del archivo "Compositores Chilenos" del Instituto de Investigaciones Musicales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile).

SECCION MUSICOLOGIA

TEORIA DEL CANTO GREGORIANO

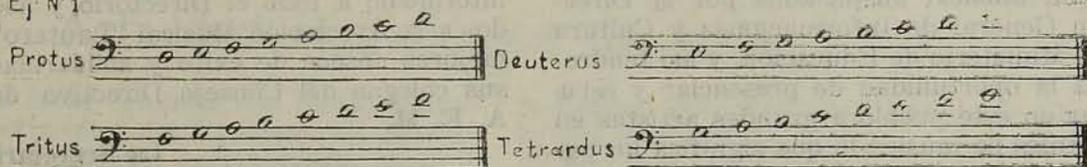
El Canto Gregoriano que se puede considerar como el fundamento de la música después del siglo VI, no fué solamente un cierto tipo de canto o forma musical; fué más bien, un grande y transcendente "estilo" musical de la época.

Su parte teórica fué dada a conocer por **Alcuino**, monje anglo-sajón, maestro y organizador del movimiento musical en la Corte de Carlo Magno. Alcuino **expuso y explicó** lo que significaba el canto gregoriano.

Para esto tomó como fundamento los cuatro modos de una octava cada uno, so-

bre los cuales San Ambrosio había reglamentado las anteriores formas de canto litúrgico. Estos "modos ambrosianos" eran escalas semejantes a las griegas, pero en sentido invertido, ya que estas nuevas expresiones se construyeron en forma ascendente y a partir de las notas "Re", "Mi", "Fa" y "Sol", denominándose con los nombres griegos de "Protus", "Deuterus", "Tritus" y "Tetrardus", simples adjetivos numerales ordinales que quieren decir: "Primero", "Segundo", "Tercero" y "Cuarto". (Ej. 1).

Ej. N° 1



Ej. 2-3

Plagales Auténticos

I. II. III. IV. V. VI. EJ. 4

Al generalizarse la parte teórica del Canto Llano Gregoriano, estos cuatro modos se llamaron **auténtico** (Authentus) y a ellos se agregaron otros cuatro relativos de éstos por una cuarta inferior, los que se llamaron **Plagales** (Plagii). Los auténticos se denominaban con números "pares"; los plagales, con números "impares". (Ejs. 2 y 3).

En los **auténticos**, la nota principal es la primera —igual a la última, que se llamó **final**—. La segunda, en importancia, es el quinto grado que se llamó **dominante**.

En los **plagales**, la nota principal es el cuarto grado (que corresponde a la "final" de los auténticos); y su Dominante es el sexto grado. (Ejs. 2 y 3, las notas escritas en blancas).

PAGINA DE LAS PROVINCIAS**Asociación de Educación Musical fué Fundada en Lautaro**

Publica el diario "Austral" de Temuco:

LAUTARO.—El 18 de Abril se fundó en este pueblo la Asoc. Musical "Lautaro", iniciativa de la profesora de canto de las escuelas primarias, señorita MYRTHO MENDOZA. El Directorio quedó formado como sigue: Presidente, Srta. Myrtho Mendoza; Vicepresidente, señor Héctor Rojas; Secretario, señor Julio Mellado; Tesorero, Srta. Teresa Saffirio; Directores: Sra. Amelia Godoy, señoritas Flor Herrera y Mariana Soto.

Esta institución dependerá de la Asociación de Educación Musical Chilena, por lo cual reportará grandes beneficios a Lautaro, ya que en esta forma nuestra ciudad será considerada en los programas de difusión musical auspiciados por la Dirección General de Informaciones y Cultura y el Ministerio de Educación, y así tendremos la oportunidad de presenciar y escuchar en este pueblo a grandes artistas en recitales de música lo que significa un paso más en el acervo cultural de los habitantes de Lautaro.

Este Directorio provisional, tiene ya a disposición de quienes lo deseen, un registro de socios, que no dudamos se verá prestigiado con el nombre de personas de todos los sectores sociales que sean amantes de la música".

Este mismo Directorio, ha acordado, según comunicaciones llegadas directamente al Directorio de la A. E. M., los siguientes puntos:

I.—Fomento del Arte Musical: a) Patrocinio de la venida de artistas y ejecutantes musicales; b) Patrocinio de la recepción radial y prensa.

Posteriormente, se continuó agregando modos en orden ascendente sobre las notas "La", "Si" y "Do". (Ej. 4).

El modo correspondiente a la nota "Si", todavía sin nombre ni ubicación fija, se eliminó por cuanto su nota "Final" con su dominante, formaban una quinta disminuída que los teóricos no encontraban razón alguna para poder aceptar. El modo construído sobre "Do" (el mismo ac-

II.—Organización coral y orquestal con los elementos asociados.

III.—Formación de una Biblioteca Musical y Discoteca.

IV.—Difusión musical al pueblo, especialmente a los obreros, a base de los elementos musicales de los asociados.

El Directorio de la A. E. M. acordó un aplauso unánime a la labor de la Srta. Myrtho Mendoza, por su entusiasmo, espíritu de trabajo y de colaboración. La Inspectora General de Música en Educación Primaria, Srta. Laura Reyes propuso que se inserte en el Boletín Pedagógico esta actividad, lo que fué aceptado por la totalidad del Consejo Directivo.

Vaya hasta la Srta. Mendoza, y por su intermedio a todo el Directorio y asociados a la Asociación Musical "Lautaro" los mejores deseos de éxito y solidaridad de sus colegas del Consejo Directivo de la A. E. M.

La Secretaria.

SOCIOS INGRESADOS EN EL PRESENTE AÑO

Arica: Ester Meza Cordero.

Iquique: José Rodríguez, Insp. Escolar.

Antofagasta: Aurora Ossandón, Nieves Trujillo, Ernesto Larronde (Pedro de Valdivia) María Plaza de Cavada, Carolina Varas (Pedro de Valdivia).

Coquimbo: Leandro Véliz.

La Serena: Eudocia Carmona y Clara Barrera.

tual Do mayor), que desde hacía varios siglos se empleaba en la música profana, también encontró resistencia en la Iglesia, por cuanto era considerado como "Tonus Lascivus", semejante al "ethos" griego.

ELISA GAYAN

Prof. Cons. Nacional de Música

Próximamente: Notación Musical. Solmización.

Valparaíso: Irma Plate de Becerra (Viña); Enna Sánchez (San Felipe); y Julia Gac de Zelaya (Quillota).

Santiago: Avilés, Fresia; Arnello, Yolanda; Dell'Orto, Julia; Femenías, María Teresa; Figueroa, Marta; Hurtado, Zulema; Kam Chings, Hilda; Labora, Teresa; Lagos, Ana; Navarrete, Raquel; Orrego Salas, Juan; Presta, Ofelia; Pérez, Manuel; Pereda, Javiera; Pezoa, Himilce; Pérez, Mireya; Rodó, Manuel; Rivas, Lola; Zambrano, Matilde.

Colchagua: Gallardo, Perla.

Curicó: Muñoz, Norma.

Cauquenes: Rojas, Humberto.

Itata: Orellana, Berta.

Chillán: Schmiedt, Nora.

Concepción: Dalidet, Adelaida; Vignolo, Ana.

Lautaro: Mendoza, Myrtho.

Curacautín: San Martín, Mariana.

Valdivia: Donald, Little; Hurtado, María; Horst, Dreschler.

Osorno: Troncoso, Fidelina; Galaz, Luisa.

Puerto Aysen: Antúnez, Raúl.

EXTENSION E INTERCAMBIO CON PAISES EXTRANJEROS

Panamá: Lleva la representación oficial de la A. E. M. la profesora Julia López, recientemente contratada por el Gobierno de Panamá.

Argentina: Llevó la representación oficial el cantante Mario Arancibia que permanecerá en esa ciudad por algún tiempo, especialmente contratado.

Inglaterra: Lleva la representación oficial el compañero Roberto Parada Ricio, Director Artístico de Radio Escuela Experimental que va a la BBC de Londres por espacio de dos meses.

Francia: Lleva la representación oficial la Srta. Arabella Plaza, Profesora del Conservatorio Nacional de Música, que va en misión cultural a ese país.

Actividad Radiofónica de la A. E. M.

Como labor conjunta con Radio Escuela Experimental del Ministerio de Educación, la Asociación de Educación Musical ofrecerá un espacio radial todos los **Martes cuarto** de cada mes, de 16.30 a 17 horas por la cadena de emisoras de Radio Escuela, en el aire en Santiago por CB 57 Radio Sociedad Nacional de Agricultura.

Como una excepción al horario y día fijado, se iniciaron estas actividades el primer martes del presente mes de Mayo, y constituyendo todo un éxito. Se leyó una nota del Presidente de la institución, profesor señor Carlos Isamitt, dando a conocer las finalidades y proyecciones de este organismo. Como programa musical se presentó el magnífico Coro del Hogar de Niños N.º 2 dirigido por el profesor Erasmo Castillo, y el que, una vez más, se prestigió por su alta calidad musical. Posiblemente es este Coro uno de los más completos que tenemos en la actualidad: une a un buen equilibrio vocal una fina calidad de voces y un gran sentido interpretativo y de dicción.

La A. E. M. felicita por su labor al profesor Castillo y agradece la cooperación de la Dirección y profesores del Hogar, como asimismo la del Inst. Pedagógico de la Universidad de Chile y del señor Jefe de

la Unidad Motorizada del Ejército de Chile que gentilmente ayudaron al traslado de los niños hasta el estudio de Radio Escuela Experimental.

ORQUESTA RITMICA INFANTIL EN TRANSMISION RADIAL

El Martes 27, de 16.30 a 17 horas, A. E. M. presenta un espacio a cargo de las profesoras señoras Cora Bindhoff de Sigren y Norah Pezoa, de la Escuela Normal "A. Núñez" y Educación Musical en Primaria, respectivamente, quienes se referirán en forma práctica, al trabajo con la Orquesta Rítmica u Orquesta de Percusión.

A. E. M. RECOMIENDA: los espacios y charlas pedagógicas con ilustraciones musicales que ofrecen Radio Escuela Experimental y Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, los días Lunes y Jueves, de 16.30 a 17 horas.

EL FOLKLORE DE LOS PUEBLOS DEL MUNDO: En su expresión genuinamente auténtica está dando a conocer los días Lunes y Jueves, de 16.30 a 17 horas la Facultad de Bellas Artes en colaboración con Radio Escuela Experimental.

SECCION METODOLOGIA**UN CURSO DE ORQUESTA RITMICA**

N. de la R. 1.º de una Serie de 5 artículos que se darán en forma gradual

Para formar una orquesta rítmica no se precisan conocimientos musicales profundos. Cualquier buen profesor con aptitudes normales para la música, puede desempeñar esta actividad sin necesidad de que ejecute ningún instrumento. El maestro tiene innumerables medios a su alcance para actuar. Por ejemplo: un grupo de niños ejecutan "cantando" la parte melódica y otro grupo "trabaja" con los instrumentos de percusión.

En artículos anteriores publicados en este mismo Boletín Pedagógico se ha destacado el enorme interés que significa la Educación Rítmica en el natural desarrollo del niño. Además se ha tratado en todas las formas, de situar esta actividad como "un medio" para alcanzar ese desa-

rollo integral natural; por lo tanto se ve la necesidad de que este tipo de trabajo se adopte en todas las escuelas primarias del país.

Además, los artículos publicados, se han referido a la técnica y organización de una Orquesta Rítmica. Una vez premunidos de estos conocimientos, los profesores, pueden fácilmente introducirlos y adaptarlos al grado de enseñanza tal como lo aconseja el Programa de Educación Musical.

Pero, ¿cómo ubicar esta actividad dentro de la hora de Educación Musical?

Guiándonos por el programa general, empezaremos por el Jardín Infantil y, donde no exista, por el 1.º año.

CU - CÚ

En el repertorio tenemos canciones que, en su parte rítmica, se prestan para EL BALANCEO: (Cu-cú, El Caracol, A Patinar, etc.) En éstas es sumamente fácil introducir "el pulso fuerte", golpeando al iniciar el movimiento. Se presenta entonces a los niños un grupo de instrumentos; por ejemplo MEMBRANAS, ya que las membranas son las más indicadas para recalcar los pulsos fuertes del compás. Entre las membranas tenemos: el **tambor o bombo** que se ejecuta percutiendo en la mitad con la maceta o palo forrado, de modo que golpee deslizándose hacia abajo; el **tambor chico o tamboreillo** que se toca con dos palillos. El de la mano izquierda debe tomarse entre el pulgar y el índice, de manera que el palillo descansa en la 2.º articulación del anular; el de la mano derecha debe tomarse de modo que

pueda moverse libremente en la concavidad de la mano para poder ejecutar con soltura. Las **panderetas** también pueden usarse como membranas colocándolas sobre el banco o mesa, tocándolas en el centro con un palillo.

Se les reparten estos instrumentos a los niños para que ejecuten el tiempo fuerte y a la vez se les va enseñando la manera de usarlos.

Se elige una canción. Un grupo de niños la canta ejecutando el vaivén rítmico respectivo y otro grupo de niños va marcando sus tiempos fuertes y vice-versa. Esta actividad debe desarrollarse, por lo menos, en la enseñanza de dos canciones.

Norah Pezoa
Prof. Especial de Educ.
Musical

DISCOTECA ESCOLAR

En el número anterior, hemos visto "danzas de España" escritas por autor extranjero, al referirnos a "Capricho Español" de Nicolás Rimsky-Korsakoff.

En esta oportunidad, veremos nuevamente "Danzas de España", pero escritas por un compositor español.

Me refiero a "Danza Española" de la "Vida Breve", de Manuel de Falla, grabación R C A Victor N.º 7820-B.

España y su música.—Al famoso musicólogo español Felipe Pedrell le debemos la recopilación del acerbo maravilloso, que, a través de los siglos, había atesorado el género musical hispano.

Enrique Granados e Isaac Albéniz, expresaron ese genio en sus composiciones pianísticas, después ampliadas a la forma orquestal, en muchos de los casos.

Es Manuel de Falla, el que le da expresión orquestal perfecta por medio de las obras que le han permitido destacarse como la figura más señera de la música contemporánea de su patria.

Manuel de Falla, nacido en España en el siglo pasado, despertó muy niño a la vida musical al escuchar un concierto sinfónico en la Casa del Arte de su ciudad natal (Cádiz). Desde entonces hasta su muerte, en la ciudad de Córdoba (Rep. Argentina) en el año pasado, vivió como músico y para la música, en perpetua función de creador. Sus estudios los realizó en Madrid y la influencia de Pedrell le indicó el camino que iba a marcar con la potencia de su espíritu: su especialización como compositor. En el año 1907 viaja por primera vez. Va a Francia donde vive por espacio de siete años en medio de compositores geniales, tales como Debussy, Paul Dukas y su compatriota Isaac Albéniz. En este ambiente, Manuel de Falla, adquiere la madurez técnica necesaria y un lenguaje sinfónico depurado que le permite expresar toda la vena musical inmensa que cantaba en su alma.

"La Vida Breve", es la primera de sus obras de gran aliento. Opera basada en temas andaluces. Fué estrenada en Madrid el año 1904, alcanzando gran éxito.

Opera: contenido literario adaptado por un libreto a la "representación", en teatro lírico, de una obra musical. Al decirse contenido literario, nos referimos a lo que se llama "argumento". En el caso de la "Vida Breve", su argumento se refiere al amor de una gitana que muere de pena al

ver que su amado se casa con otra. Durante su representación, se cantan y bailan muchos temas populares de Andalucía (España), uno de los cuales es lo que se ha llamado "Danza Española".

Como expresión de Chile, tenemos las "Danzas Criollas".

La danza es la más antigua de las entretenimientos humanos, y con sus ritmos, el hombre ha podido representar en forma de espectáculo, los sentimientos más profundos de su naturaleza, y las emociones que más fuertemente lo han conmovido. Al formarse en Chile la raza criolla que llamamos "chilena", encontró ella en sus danzas una forma permanente de entretenimiento en los días de fiestas públicas o en los solaces del hogar. Ya en el siglo XVII surgen los primeros bailes típicos de nuestra tierra, entre otros, las "Penanas" que hicieron famoso al S. Gobernador Meneses; las "Lanchas", baile de las costas, lleno de gracia y cadencia; el "Más Vivo", antecesor de la Zamacueca y de la Cueca, favorito en las fondas de la época colonial. Muchas otras ha cultivado el pueblo, pero de muy pocas ha conservado la tradición o la historia, un recuerdo permanente que permita ubicarlos de una manera precisa. Gracias a la acción del Departamento Folklórico del Instituto de Investigaciones Musicales de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, podemos ofrecer a los maestros de música una recopilación de danzas y cantares de Chile, en grabaciones R C A Victor, bajo el título de "Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile". En esta interesante recopilación podrán encontrarse interesantes danzas chilenas, genuinamente típicas, tales como:

Zapateo: danza del siglo XVIII. — Año 1713. Transcripción de Amadeo Frezier.

Zamacueca.: "Negro querido".— Transcripción de José Zapiola (1840).

El Cuándo: Danza de la Patria Nueva. —Transcripción de Eduardo Poepig, recogida en Valparaíso, en 1828.

El Aire: Danza popular del siglo XIX.— Recogida en Chillán por María Luisa Sepúlveda.

El Pequén: Danza del Mangarral de Cauquenes, donde se recogió cantada por Ismael Navarrete, oriundo de la región.

La Refalosa: Danza popular del siglo XIX.

SECCION METODOLOGIA

Por Cora Bindhoff, prof. de Ed. Musical

LA ORQUESTA DE PERCUSION

Conclusión

Hay que cuidar de no ir demasiado rápido en este procedimiento y dejar que los conocimientos musicales que el niño va descubriendo y adquiriendo por sí solo y en forma paulatina, no se precipiten y tengan tiempo de registrarse y aconcharse debidamente en su consciencia musical. Una vez que el niño domine el manejo de la escala diatónica y de los intervalos que dentro de ella se mueven, podemos numerar los vasos de 1 a 8, y darle a leer pequeñas partituras cifradas basadas en valores de negras y blancas, para comenzar. (ej. 1 1 1 2 | 3 — 2 — | 1 3 2 2 | 1 — — — | ej. 1 — 6 — | 1 — 4 6 | 8 8 6 4 | 8 8 — — | 4 — 6 — | 1 — 4 6 | 8 8 1 1 | 4 — —

En esta forma gráfica y muy clara la distancia entre dos sonidos se convierte en algo tangible y se grabará más fácilmente en el niño, asociándola con la denominación del intervalo musical que su oído recoge.

Los "vasos musicales" pueden llevar la melodía o parte de ella en la orquesta de niños, y constituyen un ameno juguete musical tanto en el hogar más humilde, como en el acomodado.

Muchos de los instrumentos de percusión pueden confeccionar los mismos niños, cuya fértil y siempre alerta imaginación descubrirá nuevos medios de expresión, explorando el sonido de los objetos que los rodean. Así, por ej. las maracas metálicas se pueden fabricar con tapas de botellas, perforadas en el centro, pasadas en un alambre tieso o clavadas en un mango de madera, dejando suficiente espacio para que suenen al chocar unas con otras. Las calabazas secas llenadas con piedrecitas, semillas o municiones reemplazan a las maracas. Tambores y pande-retas se fabrican con maceteros viejos o cedazos rotos, cubriéndolos con vejigas de chancho perforadas en los bordes que se estiran mediante cuerdas o tiras de cuero delgados al acomodarlas sobre los marcos

o tientos. Las triángulos se reemplazan por trozos de acero o fierro, suspendidos a cuerdas viejas de guitarra, sierras metálicas, etc. Juegos de cascabeles se confeccionan ajustado cinco o seis de ellos en una tira de cuero o género grueso mediante argollitas que se consiguen en cualquier mercería. Tapas viejas de cacerolas, de acero, cobre o bronce, pueden ocupar el lugar de los platillos, estudiándose la forma de tocarlos sin estridencias. Tarugos, cajas de cigarros, maderitas sonoras, tablillas forradas con papel de lija pueden usarse en vez de claves, castañuelas, etc. Sus dimensiones, tamaño y material determinarán su registro (agudo-grave) y capacidad sonora (fuerte-suave, bronco-claro).

Para que el niño tome cariño e interés al instrumento que confecciona hay que cuidar que su sentido de la estética también quede satisfecho con él. De ahí que hay que estimularlos a que decoren sus tambores, maracas, palitos con alegres motivos en colores; aquellos que no presentan una superficie decorable siempre se pueden adornar con restos de paño de color (de las sombrererías) cinta y lanillas para tejer, bellamente combinadas y anudadas con gracia y originalidad.

Todos estos pequeños detalles que pueden parecer insignificantes al expectador superficial tiene para el niño una importancia tal y tan de honda trascendencia, que pueden determinar en el educando toda una actitud renovada frente a la vida, a la comunidad, al hogar y a su persona misma. Jamás olvidemos que al educar musicalmente al niño, debemos cultivar en primer plano su sensibilidad, su sentido de la belleza, su deseo de superación, su carácter y toda su personalidad en el mejor sentido. Contamos para estos fines con la preciosa ayuda de la más amable de las educadoras, compañera de los niños, refugio y consuelo en el sufrimiento, solaz en la alegría y amiga fiel en la soledad: la MUSICA.

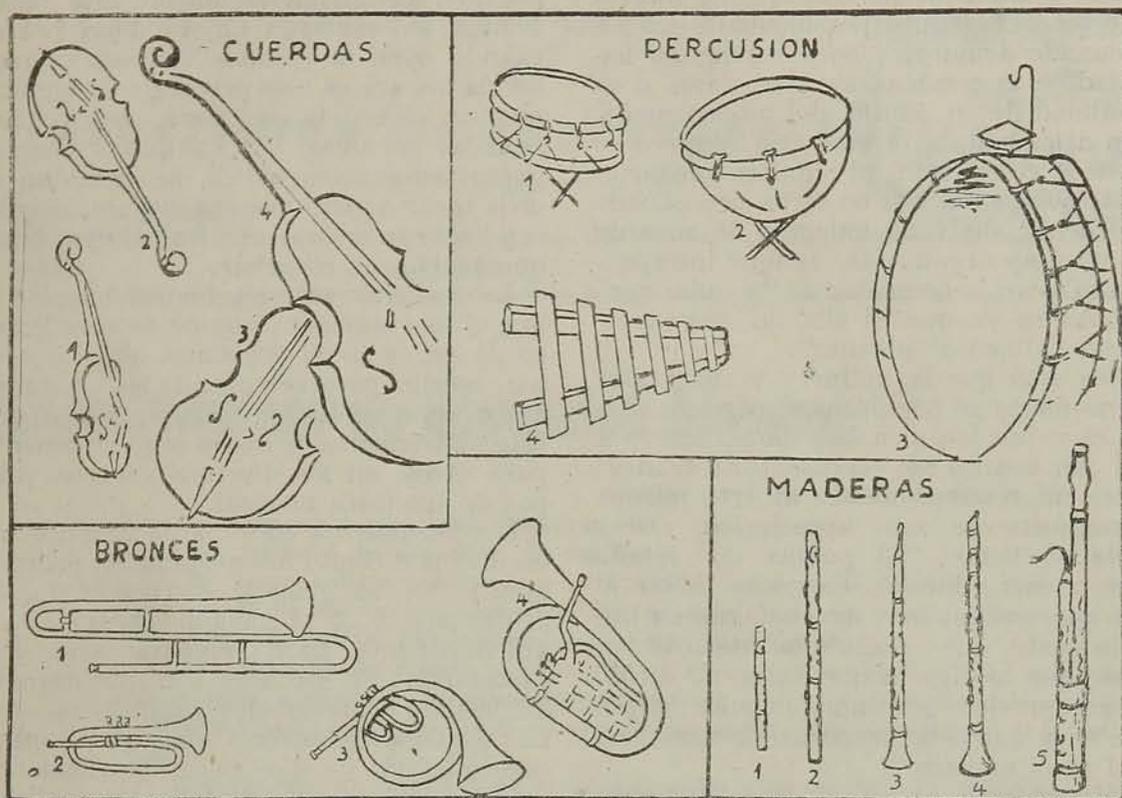
La motivación para cada una de estas danzas, irá en publicaciones futuras, de acuerdo con las indicaciones históricas y ambientales expresadas por el Jefe del Departamento Folklórico, profesor D. Eugenio Pereira Salas.

La colección "Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile", puede solicitarse contra reembolso, a la Secretaría del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, Agustinas 620, Santiago.

ELISA GAYAN

Sección Consultas del Profesorado

Familias de instrumentos que forman la Orquesta Sinfónica



CUERDAS

- 1 - Violin
- 2 - Viola
- 3 - Violoncello
- 4 - Contrabajo

BRONCES

- 1 - Trombón
- 2 - Trompeta
- 3 - Corno
- 4 - Tuba

MADERAS

- 1 - Flautin
- 2 - Flauta
- 3 - Oboe
- 4 - Clarinete
- 5 - Fagot

PERCUSION

- 1 - Tambor
- 2 - Timbal
- 3 - Bombo
- 4 - Xilofón

Publicamos este cuadro con los instrumentos que constituyen la Orquesta Sinfónica, a pedido de un grupo de profesores del Sur del país.

SECCION COLABORACION DEL PROFESORADO

Contribuyamos a levantar el nivel Artístico de la Guitarra

Deseoso de cooperar a la labor de extensión artística y pedagógica que se ha propuesto realizar la Asociación de Educación Musical, y convencido de la bienhechora influencia cultural a que puede dar lugar su índice de divulgación de problemas generales de la música, me permito contribuir con mis experimentadas apreciaciones de varios años dedicados a la enseñanza.

Por el momento, sólo deseo ocuparme

en su aspecto general, del poco sentido artístico con que se maneja la guitarra entre nosotros. El noventa por ciento de los aficionados que se interesan por el estudio de la guitarra, pide, y aún exige a los profesores, el máximo de simplicidad, más que sencillez en el aprendizaje.

La música, en esencia y valor, no puede ser simplista; es un arte y es una ciencia.

El aficionado que desee ser considerado "artista" y que a su vez se estime como

tal, tiene forzosamente que someterse al entrenamiento ordenado de un aprendizaje. Así como a un aficionado a la pintura ni le reconoceríamos personalidad artística cuando demuestra poca o ninguna habilidad en la combinación de colores o en la calidad de su dibujo, del mismo modo, a un aficionado a la guitarra tampoco se le puede considerar, ni siquiera medianamente competente, si no se ha preocupado de ordenar sus conocimientos de acuerdo con un plan organizado, aunque interponga a su favor la necesidad de "popularizar" la guitarra ya que es ella un instrumento esencialmente "popular".

Bien está que la guitarra y sus reglas de enseñanza se popularicen; pero, en ningún caso pueden ni deben simplificarse a cero, por cuanto eso representaría francamente un renunciamiento al arte mismo. A propósito de esta apreciación, Oscar Wilde ha dicho: "El público ha estado siempre mal educado. Exige sin cesar al arte que sea popular, que halague su falta de gusto, que se adule su absurda vanidad, que le diga lo que ya se ha dicho, y el arte no debe ser nunca popular: el público es el que debe procurar elevarse hasta el nivel artístico".

Refiriéndome ahora al tipo "aficionados", hay muchos que tienen excelentes condiciones naturales, que bien encauzadas, podrían producir ejecutantes de valer. Sin embargo, se conforman con poner medianamente los dedos en el instrumento, solos y espontáneamente, y cuando llegan a lograr producir algunas variaciones de sonidos, las acoplan a cualquier canción, muchas veces hasta sin ningún sentido. Como ese esfuerzo les ha halagado su falta de gusto y también su vanidad, como muy bien dice Wilde, se muestran satisfechísimos y no aceptan por ningún motivo consejos o advertencias que los lleve a un mejoramiento; muy al contrario, algunos se sienten verdaderamente orgullosos de haber logrado lo que deseaban sin necesidad de haber tenido un profesor.

Las causas de este renunciamiento a un aprendizaje serio son muchas y variadas. Una de las primeras es que la gente aplaude como arte lo que nunca ha sido arte, por lo cual el que recibe estos aplausos se considera, sin haber estudiado, como artista consagrado.

El estudio de la guitarra será fácil o difícil según el criterio con que se aprecie

a este instrumento.

Será difícil para aquellas personas, a las que, agradándoles mucho oír la tocar, sienten, sin embargo, un verdadero horror cuando oyen la palabra "música"; creen que la música es sólo privilegio de algunas mentes superdotadas. Será difícil para aquellas personas, que sin querer aceptar una enseñanza metódica, se encantan al oír la tocar de una manera elegante y quieren llegar a su casa e imitar al ejecutante que acaban de escuchar.

La guitarra vale muchísimo más de lo que el uso corriente supone de ella. Prueba de esto son las bellísimas obras que se han escrito para ser ejecutadas en guitarra o las magníficas transcripciones para este instrumento de obras originariamente para otros, en los diversos géneros y tipos de escritura musical.

Los verdaderos cultores de la guitarra, un diez por ciento acaso, también podrían clasificarse en grupos: el concertista, el profesional y el aficionado eximio. Desgraciadamente para nuestros días, los concertistas en guitarra son poquísimos, los buenos profesionales también escasos. Los aficionados eximios son algunos más; pero, ninguno de ellos tiene oportunidades para demostrar sus verdaderas condiciones, de esta manera pasan inadvertidos, viven ignorados. No tenemos empresarios ni estaciones de radios que se interesen por buenos programas de ejecutantes en guitarra; guitarra "por música" como suelen llamarla; lo único que les interesa es explotar el género folklórico, criollo o típico como lo llaman también. No desconocemos de ninguna manera el derecho que tiene nuestra música popular por darse a conocer, pero reconozcamos noblemente que la producción de música popular es muy escasa y de poco valor artístico. No se le combate. Muy por el contrario, hay que estimularla. Si no mejora su calidad, no es porque se tenga poco interés en producirla, sino por la propia negativa de las casas editoras que no aportan ningún apoyo a la creación popular nacional, preocupadas exclusivamente de la explotación de aires y canciones venidas de fuera, y muy particularmente, las popularizadas por el cine.

Enrique Carmona Aguayo

Prof. de Guitarra

Concluirá