

Educación Musical

BOLETIN INFORMATIVO

DE LA

ASOCIACION DE EDUCACION MUSICAL

SANTIAGO — CHILE

VISITACION
de IMPRENTAS y BIBLIOTECAS

JUL 19 1947

DEPOSITO LEGAL

Director: Ezequiel Rodríguez A.

Secretaría: Elisa Gayán

Año II

JUNIO de 1947

No. 10

Primer Congreso de Educación Musical

La Asociación de Educación Musical de Chile, realizará, en el año en curso, el primer Congreso Nacional de Educadores de Música.

Este torneo cultural tendrá lugar en la segunda quincena de Octubre y podrán concurrir a él, no sólo los que se dedican a la enseñanza del ramo, sino también las personas interesadas por el mejoramiento de nuestra cultura musical.

Los profesores de música están realizando a lo largo de todo el país, una labor constructiva y entusiasta, mejorando sus sistemas de enseñanza, perfeccionando su especialización profesional y adoptando nuevas y mejores técnicas en la formación de sus educandos.

Estos anhelos de mejoramiento profesional se han visto ampliamente apoyados y estimulados por el Conservatorio Nacional de Música, por el Ministerio de Educación y por el Instituto de Extensión Musical.

La Escuela chilena, en lo que a educación musical se refiere, se orienta hoy por buenos senderos. Los niños cantan con más frecuencia; conocen nuestra propia música; asisten a los conciertos de la Orquesta Sinfónica que les da ocasión de escuchar grandes producciones y, en fin, los conjuntos corales adquieren cada vez más importancia y corrección.

Para que tan importante movimiento cultural sea debidamente aprovechado, los profesores que componen la Asociación de Educación Musical, se reunirán en este Congreso, el que orientará el trabajo futuro y aunará el esfuerzo renovador que ya está en marcha y que nadie podrá detener.

Pero, ¿podemos asegurar que nuestros esfuerzos serán fructíferos? ¿Están nuestros métodos y programas, adaptados a las condiciones físicas y psíquicas de los alumnos? ¿Nuestra enseñanza va dirigida al mayor número o se concentra en grupos seleccionados?

Todas nuestras dudas, inquietudes y esperanzas, serán esclarecidas y orientadas por mejores caminos, si nos proponemos aunar nuestros esfuerzos en una misma y única finalidad.

El trabajo personal, aislado, individual, podrá ser muy bien realizado, si las condiciones en que se desenvuelve son favorables. Casos de esta naturaleza existen muchos y deseáramos destacarlos como ejemplos y modelos dignos de imitarse. Sin embargo, debemos afirmar que, lo más importante, para la educación en general, es la corrección del trabajo realizado en provecho de todos.

Los profesores de música están hoy inspirados en los más saludables propósitos de mejoramiento profesional, de modo que consideramos muy oportuno el momento en que este congreso ha de realizarse.

Esperamos también que, a través de este Boletín, los maestros de otros pueblos americanos se unan con nosotros en esta jornada de estudios para que los frutos de tan importante labor sean bien logrados y alcancen mayores amplitudes.

E. R.

SECCION INFORMATIVA**Asamblea General Inaugural del Año 1947**

De acuerdo con lo establecido en los Estatutos de la A. E. M. se invitó a los profesores socios de Santiago a la Asamblea General Ordinaria de apertura de las actividades del año, la que se realizó con una asistencia bastante numerosa. Abrió la sesión el Presidente, quien solicitó de los socios un mayor espíritu de cooperación y de trabajo, ya que se avecina la ejecución de interesantes proyectos que demandarán el máximo de actividades. Luego se aprobó el Acta de la sesión de Directorio anterior, y se entró en el estudio del punto en tabla: **Congreso.** — El Presidente dió lectura a un proyecto de reglamentación interna de este Congreso y, en seguida ofreció la palabra sobre esta actividad. Terciaron en el debate numerosos profesores y se logró tomar los siguientes acuerdos:

- a) Sesiones quincenales en forma de asambleas generales extraordinarias, a fin de que el mayor número posible de profesores vayan siguiendo de cerca los trabajos de organización y puedan aportar sugerencias y cooperación:
- b) Sesiones semanales del Directorio, el que se considerará como Comisión General Organizadora;
- c) Envío de una Circular a todos los delegados de provincias, con las primeras indicaciones de los puntos de resolución inmediata, y
- d) Nombramiento de Comisiones. En este punto quedaron nombradas las siguientes personas:

I.—COMISION DE MOVILIZACION
(tendrá a su cargo la cuestión pasajes, rebajas, etc.): Sra. Australia Acuña, domiciliada en Constitución 53 B., Santiago y Srta. Katty Lomborg, domiciliada en Nataniel 658.

II.—COMISION DE RECEPCION
(alojamientos, concentraciones, etc.) Srta. Benilde Aubry y Srta. Raquel Hassan.

CIRCULAR A LOS DELEGADOS

Según el punto c) de los acuerdos tomados en la Asamblea General Ordinaria, se encuentra en circulación la siguiente comunicación, enviada a todos los delegados en los diversos puntos de la República.

“Señor Consocio:

en Asamblea General de la Asociación de Educación Musical realizada en Santiago, el martes 27 de Abril pasado, se acordó celebrar el primer **Congreso de Educación Musical**, en la segunda quincena del mes de Octubre del presente año, con duración máxima de una semana.

El espíritu de este Congreso es la unificación del profesorado de música y la expresión precisa de las deficiencias, necesidades y problemas con sus respectivas soluciones, que podrían plantearse a las autoridades educacionales, en pro de una superación en el actual estado de la educación musical en Chile.

Por otra parte, se aprovecharía para realizar en Santiago, audiciones corales (niños o adultos) u otras actividades de grupo que los profesores de provincias tengan interés en dar a conocer a sus colegas como expresión de sus propias experiencias o métodos de trabajo, en clases de demostración, o pequeños conciertos.

En vista de que Ud. ha sido designado por nuestro Consejo Directivo, a propuesta de la Secretaria v. Consejero Srta. Elisa Gayán v. Norah Pezoa respectivamente, quienes celebraron con Ud. reuniones en la pasada Escuela de Verano de la Universidad de Chile, nuestro representante o delegado en esa ciudad, nos permitimos enviarle esta primera comunicación, a fin de empezar ya las labores necesarias para el mayor éxito de este Congreso por realizarse. Al efecto, en carácter de instrucciones, nos permitimos sugerir a Ud. lo que sigue:

A) Apertura de un registro de profesores que deseen participar, en Santiago, en el Primer Congreso de Educación Musical, en carácter de congresales. Este Registro deberá especificar: a) nombre completo, dirección, número del carnet (espe-

cificando el lugar en que fué expedido); b) tipo de actividad que desarrolla; c) tipo de actividad que le interesa particularmente poder observar; d) trabajos en los que le interese participar en Santiago; e) indicación de alojamiento que podría utilizar o si éste correría por cuenta de la Asociación.

B) Apertura de un registro de Coros o Grupos escolares, que les interese a los profesores traer a Santiago para participar en la parte musical de este Congreso. Este Registro deberá especificar: a) número de participantes; b) edad y sexo; c) acompañantes o guardadores de los niños (número y sexo); d) posible alojamiento o si es la Asociación la que tomaría a su cargo esta responsabilidad.

Se hace absolutamente indispensable que Ud. se sirva contestar en el término de treinta días a contar del 1.º de Junio, a fin de que las Comisiones respectivas puedan, con datos precisos, solicitar de las empresas de transportes las rebajas o prebendas que se pudieran conseguir, como igualmente empezar los trabajos de ubicación.

Hasta el momento se ha fijado como cuota de inscripción al Congreso la cantidad de cincuenta pesos (\$ 50.—), cantidad que se hace indispensable para los gastos de propaganda y otros menores que se suscitan en estas actividades.

Para facilitar sus tareas, tenemos el agrado de enviarle adjunto la nómina de los profesores afiliados a esta institución y que residen en esa ciudad.

TRANSMISION RADIOFONICA:

Como se ha anunciado anteriormente, la A. E. M. ofrecerá el 4.º martes de cada mes, de 16.30 a 17 horas, un espacio radiofónico en colaboración con Radio Escuela Experimental del Ministerio de Educación. La transmisión del presente mes de Junio se referirá nuevamente a "Orquestas Rítmicas Infantiles" con la parte práctica a cargo del grupo de alumnas de la profesora especial de música Sra. Javiera Pereda y de alumnos de la Sra. Cora Bindhoff de Sigren. Se trasmite, en Santiago por CB 57, Radio Sociedad Nacional de Agricultura.

Cantos y Danzas Folklóricos

Sala Auditorium del Ministerio de Educación

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 velorio, etc. Las explicaciones versarán diferenciando la canción urbana de la campesina, la ciudadana del 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.

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

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

SECCION COLABORACION DEL PROFESORADO

¿COMO APRENDEMOS?

Criterios en la enseñanza musical. — El aprendizaje del piano. — Los juegos de inteligencia y motrices en los niños. — Principios del aprendizaje

por Luis Margaño Mena

Creo en una pedagogía musical de base científica y de criterio realista, mediante la cual, frente a un niño normal, un profesor preparado adecuadamente, obtendrá un resultado determinado dentro de un plazo prudencial. Esta nueva modalidad eliminará la pedagogía como arte de adivinación: el profesor antes de enseñar, debe aprender ¡he aquí su mayor secreto!

La forma de aprender debe preocupar al maestro durante toda su vida, como autoanálisis de su propio aprendizaje y a través de la observación constante del aprendizaje de sus alumnos.

En el caso del estudio del piano, así como en toda clase de enseñanza, el interrogante ¿Cómo aprendemos? debe constituir el problema esencial y primero, porque de su solución depende el plan y el método.

Considero oportuno manifestar que la enseñanza del piano reviste para mí un interés especial como proceso educativo, con mayor razón cuando la sociedad anhela esta clase de enseñanza y exige, día a día, que sea impartida en forma eficaz. Con el deseo de acercarme lo más posible a la comprensión de este problema me he atrevido a escribir estas líneas para exponer mis ideas y mis observaciones.

El problema ¿Cómo aprendemos? abarca en realidad toda la psicología y toda la pedagogía. Para plantearlo y tratar de dilucidarlo no bastaría un artículo, sino una serie de artículos, razón por la cual en esta oportunidad sólo me referiré a ciertos aspectos que tienen relación con la psicología infantil del aprendizaje de un instrumento musical. Mi preocupación en tal sentido nació de una observación común y simple: "...niños de seis y menos años y provenientes de diferentes medios sociales, aprendían rápidamente y con intervención mínima de adultos, juegos que requerían, indiscutiblemente, de la concentración mental y, en especial, de la in-

teligencia. Fué de esta manera como pude observar que niños de esta edad o cercana a ella participaban seriamente en algunos juegos de salón ("Damas", "Ajedrez", "Dominó", etc.). Y en varias ocasiones he presenciado, con perdón del lector, como un niño derrotaba en estos juegos a un adulto. En el caso del "Ajedrez" los niños **habían aprendido el juego tal cual era**, conocían el nombre verdadero y respectivo de cada pieza, como también, accionar cada una de ellas y organizar un ataque en conjunto".

El niño, pues, no aparecía como un ser tan desvalido, ni tan pobrecito, que fuese necesario dirigirse a él con una serie tremenda de adjetivos de conmiseración, y aquella pedagogía del "azúcar" y aquella otra forma, la pedagogía del "terror", constituían, ambas, tendencias funestas que trasmutaban y malograban las mejores intenciones de MONTESSORI y PESTALOZZI. Pero lo que siempre juzgué inadmisibles fué la organización en nuestro ambiente de una pedagogía musical "de acuerdo con el espíritu del niño". En esta organización se presentaba desde un comienzo un panorama irrisorio, en donde predominaba un ambiente casero. El nombre universal de las notas había sido suplantado por el nombre del padre, de la madre, hasta completar toda una genealogía familiar; con ello se deseaba poner en juego la imaginación del niño, ¡como si este proceso psicológico funcionara a una orden nuestra!

Semejantes dudas se acrecentaron cierto día cuando tropecé con esta declaración: **"Enseñar las cosas tales como son..."** En otra oportunidad, y en un texto de tanta seriedad como el primero, leí: "Algunas actividades serán penosas para algunos niños, no por eso el profesor debe eliminarlas, sino insistir en que todo ejercicio que se haya establecido necesario para adquirir un valor debe realizarse..."

En consecuencia, en la enseñanza no to-

do debiera ser agrado, así como en la vida ordinaria no todo es felicidad y dulzura; era entonces recomendable lograr que el niño venciera ciertas dificultades como preparación a otras dificultades mayores que pudieran surgir en el transcurso de su vida.

Posteriormente ordené, en la forma más completa posible, principios y reglas generales a la niñez. Estos principios y reglas generales son indispensables para el iniciado, de manera tal que cuando éste se pregunte ¿COMO APRENDEMOS? o ¿COMO APRENDE UN NIÑO? pueda al menos decir: **aprendemos en virtud de ciertas leyes y principios que se han formulado en consideración a la psicología y a la biología del ser humano en sus diferentes etapas de crecimiento y evolución.**

Respecto al aprendizaje mismo, éste es, según las palabras de PYLE, "el proceso de formación de hábitos y de conocimientos". En este concepto de aprendizaje hay dos aspectos esenciales: la formación de conocimientos, cuyo fundamento es la idea, y la formación de hábitos cuyo fundamento es el movimiento. Aun tratándose de la autorizada opinión de Pyle debemos reconocer que su definición no es más que la constatación de un fenómeno cuya explicación se nos escapa; pero al menos sirve para aislar parte del problema: por ahora nos interesa la formación de hábitos porque en esa formación descansa, precisamente, la ejecución de un instrumento musical, tocar el piano, por ejemplo.

La formación del pianista es una tarea compleja en la que intervienen diversos procesos, entre ellos la vista, el oído, ade-

más de los actos del sistema muscular. **La vista** participa en dos funciones: captación de la escritura musical y apreciación de las distancias en el teclado. **El oído**, además de actuar de censor del sonido emitido, participa en la facilitación del movimiento ya que está íntimamente relacionado con el sentido del equilibrio.

En cuanto **al movimiento** mismo hemos de recordar que su órgano de perfeccionamiento es el cerebelo cuya "maduración" es la que más tarda en cumplirse (entiéndase de aquí en adelante por "maduración" la paulatina capacitación del sistema nervioso para desempeñar sus funciones). La "mielinización" del cerebelo no se completará hasta la pubertad. La sinergia, por ejemplo, que es el acuerdo de los distintos grupos musculares que concurren al mismo objeto, se perfecciona alrededor de los catorce años de edad.

Al cerebelo como centro motor le corresponde la función esténica, la función tónica y la función estática. En cuanto al movimiento ya totalmente maduro consta de tres elementos: fuerza, locomoción, equilibrio y tono.

La **fuerza** muscular es distinta en cada momento de la infancia y en cada sujeto, según su grado de nutrición y modo de vida. **Locomoción** es la traslación de un lugar a otro del cuerpo o de un miembro. **El equilibrio** es la función muscular que permite estabilizar el centro de gravedad e impedir que el cuerpo del sujeto ejecute oscilaciones inadecuadas cuando el centro de gravedad se desplaza a cada movimiento. **El tono** es una leve contracción del músculo inactivo mantenida por una incitación refleja permanente.

Concluirá

PAGINA AMERICANA

VENEZUELA

El Rondó y el Rondel, dos formas similares

Conclusión

Y el bellissimo de Julián del Casal:

Quisiera de mí alejarte,
Porque me causa la muerte
Con la tristeza de amarte
El dolor de comprenderte.
Mientras pueda contemplarte
Me ha de deparar la suerte,
Con la tristeza de amarte
El dolor de comprenderte.
Y sólo ansío olvidarte,

Nunca oírte y nunca verte,
Porque me causa la muerte
Con la tristeza de amarte
El dolor de comprenderte.

Usaron ellos una estructura rítmica que ha continuado siendo esporádica en nuestra lengua. En Francia aparece ya con forma perfecta desde el siglo XV, con Charles D'Orléans:

Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie,
Et s'est vetu de broderie
De soleil luisant, clair et beau.

Il n'y a bete ni oiseau
Qu'en son jargon ne chante ou crie:
Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie.

La estructura del **zéjel** lo mismo que la del **rondel** —que acaso no sea sino una modalidad del primero— se caracteriza por la reiteración que al mismo tiempo que subraya la intención, da un tinte de frescura y lozanía unido a la fuerza persuasiva. La intencionada repetición, con el hábil retorno al principio, no sé si aparece en los poetas cultos dominicanos; pero la encuentro en una rima anónima recogida en nuestros campos del Sur:

¡Mi caballo **malucón!**
¡Mi caballo **contentón!**
Muchacha, si tú me quieres,
Te regalo un **camisón**...
Del color de mi caballo
Malucón.

Nunca tendrá igual valor decir que repetir, si al reiterar la palabra o el sonido sabemos matizarlo recalcando o variando su intención. Y ya sabemos que la intención, como todo lo que arranca del espíritu, puede ser infinita.

Frente a otras danzas que hoy sólo resucitan algunos compositores como curiosas reminiscencias de formas antiguas que ni el lenguaje moderno consigue rejuvenecer, se ofrece el **rondó**, festivo y grácil, solo, o como parte de la **sonata** que, aún siendo la heredera directa de la **suite** de danzas, no conserva ninguna otra más fuera del **minueto**, danza galante de menor antigüedad. Asombra la supervivencia del **rondó** que ha podido atravesar siglos sin marchitarse, con la vitalidad de ciertos tipos de bailes españoles que sobrepasaron centurias y que llegaron al milenio de existencia; como el **rondó**, frescos; con esa vida prolongada y fecunda de la expresión popular.

Flérida de Nolasco
Venezuela

Contribuyamos a levantar el nivel Artístico de la Guitarra

Conclusión

Ese afán de preferir a los "folkloristas" en general, va en desmedro de los verdaderos ejecutantes y buenos profesionales, los cuales no sólo se encuentran abandonados sino también sin esperanza ninguna de poder dar a conocer el dominio de sus manos y sus conocimientos. No vale la pena citar nombres, bien conocidos son en nuestro ambiente los verdaderos cultores de la guitarra.

De desear sería que las emisoras radiales como las casas editoras se dieran al noble propósito de mejorar la calidad de ejecución de los guitarristas, de llamar a colaborar a los profesionales serios. Con esto, seguramente, se elevaría el nivel artístico de sus propios programas y los almacenes de música aumentarían sus entradas si cuentan con buen repertorio que pueda servir eficazmente las necesidades y exigencias que un mejoramiento traería consigo. Por otra parte, un repertorio más completo, seleccionado y aumentado con

buenas transcripciones, traería, como consecuencia, una mayor necesidad de conocimientos y se ampliaría la enseñanza organizada de este instrumento, produciendo buenos guitarristas, como es lo que en realidad se merece.

Sólo una acción conjunta, puede llevar a una elevación y superación del nivel artístico en el campo de la guitarra, ya que a este instrumento le sobran recursos melódicos para llegar a contar con ejecutantes que con justicia puedan ser llamados verdaderos artistas ya que contarían con conocimientos y un entrenamiento adecuado que los permita, sin mayores problemas, exhibirlos en conciertos serios y de calidad artística.

Esperamos este resurgimiento, que si bien no puede ser total, por lo menos pueda ser el principio que responda al actual prestigio musical chileno.

Enrique Carmona Aguayo
Prof. de Guitarra

SECCION PEDAGOGIA**FINES ESPECIFICOS Y OBJETIVOS DE LA EDUCACION MUSICAL****FINES ESPECIFICOS:**

Capacidad de apreciación, expresión, interpretación y creación musical, en forma individual y colectiva con sus respectivas proyecciones en la vida de la comunidad y de la cultura general.

OBJETIVOS PRE-ESCOLARES:

I.—Encauzamiento de la atención hacia las manifestaciones musicales;

II.—Educación senso-motriz (desarrollo del sentido rítmico);

III.—Corrección de deficiencias motrices;

IV.—Fomento de la expresión espontánea de ideas, sentimientos y deseos con sentido estético;

V.—Iniciación de la capacidad de interpretación;

VI.—Rudimentos de educación auditivo-vocal.

OBJETIVOS DEL I GRADO (PRIMARIO O SECUNDARIO):

I.—Capacitación para apreciar los elementos musicales del medio local;

II.—Capacidad de interpretación de manifestaciones artísticas, en especial las de ambiente popular;

III.—Principios de educación ritmo-auditiva;

IV.—Capacidad para realizar sencillos trabajos con sentido creador.

OBJETIVOS DEL II GRADO:

I.—Capacitación para apreciar las diversas manifestaciones artísticas, especialmente las del ambiente nacional y americano;

II.—Capacidad de interpretación de estas obras;

III.—Grado mayor de educación ritmo-auditiva;

IV.—Expresión y orientación de las capacidades creadoras.

OBJETIVOS DEL III GRADO:

I.—Capacitación para apreciar las más notables manifestaciones artísticas de valor universal;

II.—Disciplina ritmo-auditiva;

III.—Cultivo de las capacidades de apreciación y crítica musical;

IV.—Desarrollo de la capacidad creadora en sentido musical;

V.—Participación en las actividades artísticas en el medio social.

OBJETIVOS DEL IV GRADO:

I.—Conocimiento y apreciación de los valores individuales, especialmente nacionales, que se han destacado por la calidad de sus producciones;

II.—Educación ritmo-auditiva en un grado superior;

III.—Cultivo de la sensibilidad artística y de la capacidad de interpretación y creación musical;

IV.—Capacidad de mayor belleza y originalidad en la creación musical;

V.—Participación y organización de actividades artísticas en la comunidad.

La forma de desarrollar y llevar a cabo estos objetivos como asimismo el material que se precisaría, estaría, naturalmente, acorde con la etapa educativa (primaria o secundaria).

SECCION MUSICOLOGIA

por Elisa Gayán

NOTACION MUSICAL

Las artes plásticas trabajan con piedra, lienzo, color, etc.; la poesía con letras, palabras, frases y pensamientos susceptibles de escribirse con exactitud. ¿Cómo podrían manifestarse, entonces, a través de millares de años, las obras de un arte que se manifestaba por medio de vibraciones etéreas, ya que la música en su base, es sonido; y el sonido simple aire que vibra. Ello ha sido posible gracias al lenguaje escrito de la música, la notación. Si retrocedemos en el campo de la investigación, llegaremos hasta la época en que esta notación todavía no existía y la es-

critura musical consistía en los llamados "neumas". Estos neumas que estuvieron en uso hasta después del siglo XI difirieron según las épocas y los lugares y han sido descifrados sólo con un éxito parcial. Parece que fueron una especie de "esteno-grafia del sonido", una especie de representación gráfica de los movimientos sonoros en la cual ciertos símbolos, tales como la raya y el punto, indicaban las duraciones. Parece, igualmente, que tuvieron su origen en el Oriente (Armenia y Siria) y Bizancio, tal vez en el siglo III, alcanzando mayor perfección en el siglo V y

extendiéndose hasta los siglos XI y XII. Esta primera notación, bizantina, más que representación del sonido, sus signos parecían ser puntuaciones del texto. De los principales, mencionaremos ya como "neumas latinas": el punto, el acento agudo, el acento grave, la coma y el apóstrofe (Ej. 1);

Aparecen después dos especies principales de signos: los **fonéticos** que representan sonidos ya repetidos, ya diversos; y los **afonos**, complemento de los anteriores para expresar duraciones (bosquejo de expresión rítmica).

En Occidente, Grecia adoptó nombres para denominar los sonidos (partiendo del La); a fines del siglo VI se constituye esta forma de notación por letras del alfabeto latino, en mayúsculas, 15 en total partiendo del La grave (Ej. 2).

Una simplificación atribuida a San Gregorio, consistió en emplear siete letras: mayúsculas para la primera octava, minúsculas para la segunda octava y doble "aa" minúsculas para el tercer La del sistema (Ej. 3).

A partir del siglo VIII aparece la notación neumática a semejanza de Oriente.

Fué ésta de diversas formas y significados: a unos signos alargados, puntiagudos, se les llamó "sajones"; a otros, gruesos, cuadrados, se les llamó "lombardos". Como los de Oriente, vemos que los principales fueron:

Acento agudo o "virga" (coma) = sonido más agudo

Acento grave (gravis) = sonido más grave

Acento circunflejo (flexa) = 2 sonidos (agudo-grave y vice-versa)

Punto (punctum) = sonido indeterminado

Apóstrofe (apostrophá) = sonido que puede repetirse.

Por tanto, unos neumas eran sonidos aislados, otros, grupos de sonidos.

Hacia el siglo X empieza a vislumbrarse una nueva forma de canto: **canto a voces diferentes** (orígenes de la **polifonía organizada**, ya que la heterofonía de los griegos podía haber sido la primera manifestación de polifonía).

Esta tendencia polifónica es la que gradualmente penetra en el gran estilo del canto gregoriano y engendra la necesidad de buscar una notación que indicara defi-

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 RACCA-GNI, 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 comentadores 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.

nitivamente: primero la "altura" para fijar la distancia, entre voces, y luego la "duración" de los sonidos para que las voces pudieran conservar su unidad, aún cuando se movieran en ritmos diferentes. Esta exigencia condujo a la invención de la **Pauta**.

Como punto de referencia al principio, se trazó una sola línea (se atribuye la idea a Hucbaldo, monje flamenco del siglo IX, la que se pintó de color rojo, y la que indicaba la altura del **Fa**; en seguida, apareció una segunda línea de color amarillo, para indicar la altura del **Do**; luego, una tercera, de color negro, intermedia entre las dos anteriores, para designar el **La** y más tarde otra más, debajo o encima de las anteriores, roja o amarilla según su colocación. De esta manera se inventó la pauta de "cuatro líneas" que adquirió importancia fundamental, y la que se atribuye a **Guido D'Arezzo**, monje italiano que vivió hacia el año 1000. Esta pauta de cuatro líneas estuvo durante siglos en uso para la música religiosa. Des-

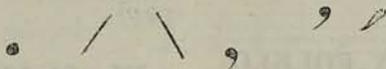
pués se agregó la quinta línea superior, apareciendo definitivamente nuestra actual pauta de cinco líneas (Ej. 4).

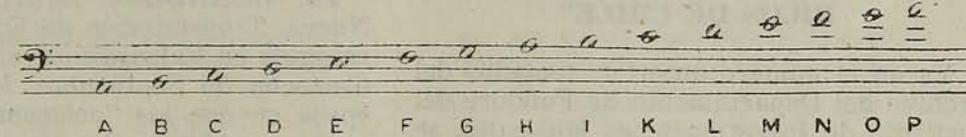
Los neumas o las letras se colocaban sobre estas líneas o en sus espacios, estableciendo igualdad o variaciones de altura y duración.

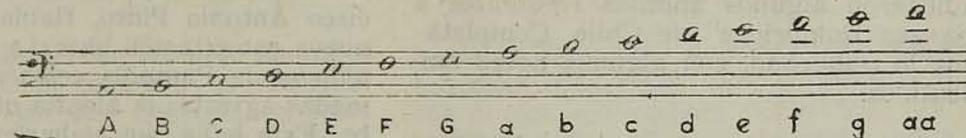
De la notación por letras, derivan las **llaves** o **claves** (invención que se usó más tarde, también atribuida a D'Arezzo, para indicar la altura o colocación de las notas). Con las lentas deformaciones a través de los tiempos que presentan la F, la C y la G (letras-claves) se llegó a determinar la actual configuración de nuestras claves (Ej. 5).

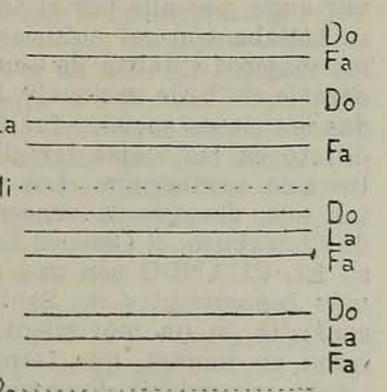
La forma de las primitivas figuras provino de una lenta evolución y deformaciones sufridas por los neumas originales (Ej. 6).

Un ejemplo de canto gregoriano en su notación proporcional primitiva (notas negras y rojas en el original) es el Ej. N.º 7.

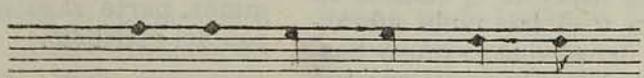
Ej. N.º 1 

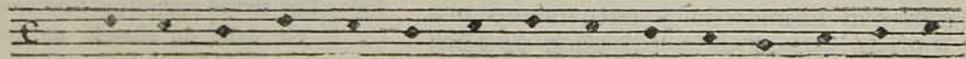
Ej. N.º 2 
A B C D E F G H I K L M N O P

Ej. N.º 3 
A B C D E F G a b c d e f g aa

Ej. N.º 4 
Do
Fa
La
Mi
Re

Ej. N.º 5 

Ej. N.º 6 

Ej. N.º 7 

DISCOTECA ESCOLAR

Continuando con DANZAS FOLKLÓRICAS, me referiré a otra grabación interesante: "ESPAÑA" del compositor francés Emmanuel Chabrier.

EMMANUEL CHABRIER, músico francés del siglo XIX.

Chabrier, como muchos de los músicos y dramaturgos franceses, se inspiró en España para gran parte de sus obras sinfónicas. Los temas, originales de este compositor, son desarrollados en forma que recuerdan múltiples danzas de ese país. Cuatro de los temas que forman toda una red sinfónica, pueden considerarse como principales:

TEMA N.º 1: Lo ejecuta la trompeta en "la" (tema transportado).

TEMA N.º 2: Lo ejecuta el Corno.

TEMA N.º 3: Lo ejecuta el Fagot.

TEMA N.º 4: Lo ejecutan los violines y violas.

"AIRES TRADICIONALES Y FOLKLÓRICOS DE CHILE"

Ya en el número anterior, tomados del archivo del Departamento de Folklore del Instituto de Investigaciones Musicales, se publicaron algunos apuntes referentes a "danzas folklóricas" de Chile. Completamos lo publicado, con algunas notas ambientales.

ZAPATEO.—Danza del siglo XVIII.—

Es un día de dieciocho colonial. Corre el año 1713. La Procesión de Santiago Apóstol desfila por las calles. Los maceros conducen el anda con el brioso caballo blanco trabajado por los artífices criollos, y el Alférez Real hace tremolar a su vera la insignia de la ciudad, el Pendón de Castilla y las Armas del Reyno de Chile. Por la calle del Rey pasa el desfile, y, al alejarse el cortejo, se van recogiendo las alfombras que colgaban airosas en los balcones, y las dueñas de casa abren el "sarao" de festejo, al son del "ZAPATEO" que lo ejecutan las hijas de la familia en la sonora guitarra y el triángulo vibrante del arpa. Esta danza que perduró hasta la época de la Independencia y que fué bailada con animación y entusiasmo por los Padres de la Patria (algunos de ellos "sobresalientes en el zapateo"), es una

danza que por su música recuerda las danzas meridionales de Europa. Al bailarla, los bailarines llevaban los brazos levantados y golpeaban a menudo las manos para avivar el ritmo. Los bailarines se mantenían alternativamente en la punta de los pies o sobre los talones y daban la sensación de deslizarse más bien que de bailar.

ZAMACUECA "NEGRO QUERIDO".—

Transcripción de José Zapiola. Año 1840. Esta grabación nos muestra cómo era la forma primitiva de esta danza que tantas transformaciones sufriera más tarde. Por eso es exacta la frase de don Victorino Lastarria, entusiasta de este baile y que lo describió como "la creación de un amante fracasado que canta y baila sus desdichas al son de la guitarra y del arpa". Es esta zamacueca romántica, contemporánea del movimiento literario de 1842.

EL CUANDO.— Danza de la Patria Nueva. Transcripción de Eduardo Peopig, recogida en Valparaíso el año 1828. Es un dieciocho de Septiembre de 1828. Es la época en que los "pelucones" triunfaban en la presidencia del General don Francisco Antonio Pinto. Había júbilo por la nueva constitución liberal y el pueblo reunido en la Pampilla celebraba en las ramadas agrestes la alegría que lo embargaba. Este baile, sin embargo, tuvo su mayor auge, por allá por el año 1817 en que se bailaba con tal entusiasmo que todos los viajeros estaban de acuerdo en considerarlo el "baile nacional". Bailado por todas las clases sociales fué también el predilecto en las viejas tertulias de la aristocracia santiaguina. Los cronistas relatan que, después de vencer en la batalla de Chacabuco, el General San Martín danzó EL CUANDO con una de las bellezas más renombradas de Santiago. El baile consistía en un movimiento acompasado, como un minuet, que terminaba en graciosas reverencias. Después venía una segunda parte zapateada y rápida al compás del estribillo.

ELISA GAYAN

Nota: Los temas anunciados aquí no fueron incluidos por falta de espacio, de modo que aparecerán en el próximo número.

SECCION METODOLOGIA

UN CURSO DE ORQUESTA RITMICA

II

Continuando con la Orquesta de Percusión de acuerdo con el Programa de Educación Musical para Primaria en la actividad rítmica, tenemos como segundo pun-

to: **Sensibilidad a pulso fuerte y débil.** Para tratar este objetivo musical, existen varias canciones en nuestro repertorio. Tomemos, por ejemplo, LOS COLORES (ej. 1).

LOS COLORES

Pomerania

Ej: N° 1

Ver - des ver - des son to - das mis no - pes
 ver - des ver - des mis o - ji - tos son por e - so quie - ro
 to - do lo que es ver - de y en el bos - que mi ca - si - tas - ta

Negros, negros son mis zapatos
 negros, negros son

por eso quiero todo lo que es negro
 tengo un gato negro cual carbón

Ej: N° 2

Veamos su desarrollo rítmico: los niños conocen la canción completa; la escuchan y se les hace percibir en forma precisa los tiempos fuertes y débiles; se les hace ejecutarlos: primero, golpeándolos después con movimientos corporales. En seguida se le pide a un niño que marque los golpes que siente u oye, en el pizarrón (ej. 2). Todo esto trabajado en ritmo 2/4. Una vez captado por los alumnos el problema rítmico del tiempo fuerte y débil y que lo hayan realizado en la forma indicada, se les reparten los instrumentos de percusión adecuados.

Para ello, se divide el curso en dos grupos: uno ejecutará con las MEMBRANAS que producen mayor sonido; el otro ejecutará con las MADERAS que producen sonidos suaves. Un tercer grupo de niños canta la canción. Los tiempos fuertes los marcarán los niños que tienen instrumentos de membrana; los tiempos débiles los marcarán los que tiene instrumentos de

madera. Entre las maderas más usuales tenemos: PALITOS: que se golpean uno con el otro suavemente; CLAVES: con la mano izquierda se toma la parte que tiene la madera hueca y se mantiene firme, se golpea con el palito que sostiene la mano derecha; CASTAÑUELAS: se manejan con la mano derecha, tomándolas del mango y moviéndolas con soltura de la muñeca. Si no hubiera posibilidad de obtener castañuelas, pueden reemplazarse por dos trocitos de madera, previamente atados, y que al moverlos sueltamente dan sonidos iguales a las castañuelas; CUBANAS: para marcar los tiempos se tocan con "golpes secos", para producir "castañetes" se toca mediante golpes continuados; LIJAS: se toman con ambas manos y se juntan para frotarlas una con otra.

Una vez ensayado un grupo con sus instrumentos de membrana y el otro de maderas, se les cambia de instrumentos, a fin que de todos los niños se capaciten pa-

ra usar los diferentes instrumentos.

Es el momento, también, en que se hace presente la actividad de un DIRECTOR. A todos los niños se les debe dar la posibilidad de actuar como Director del conjunto y esto, desde la primera clase. La misión del Director es de suma importancia, sobre todo cuando se trata de la ejecución de trozos de memoria o dramatizados. Para empezar a dirigir, sólo deben marcar el pulso fuerte.

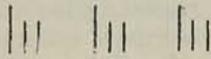
Una vez ejercitados bastante el pulso fuerte y débil en 2/4, se dará comienzo al trabajo de este mismo problema en 3/4. Tomemos para ello, la canción EL CARACOL (ej. 3).

Se sigue el mismo procedimiento anterior: se canta, se camina, se golpea el pulso fuerte; se hace percibir en toda forma este pulso y los débiles. Se envía a un chico al pizarrón a que escriba lo que está oyendo (ej. 4) mientras sus compañeros hacen lo mismo en sus cuadernos. A las rayas ya confeccionadas, se les dice que las van a hacer descansar en unas piedrecitas (ej. 5); con esto el niño ya empieza a tener la **noción visual gráfica** de la figura de negra.

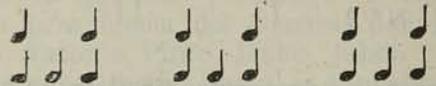
En la parte del EL CARACOL: el pulso fuerte lo marcarán los tambores y los dos débiles, las maderas. En seguida se pueden introducir nuevos instrumentos:

EL CARACOL

Aquel caracol que va por el
sol, en cada cachito lleva una flor.
En este jardín resalta una flor que suena y espera
a su fiel caracol.



Ej. N° 5



METALES: representados por los Platillos y los Cascabeles. Los Platillos marcarán el pulso fuerte y los Cascabeles, los débiles. Entre los instrumentos METALES tenemos: **PLATILLOS:** al tocarse no se deben juntar de frente haciéndolos coincidir, sino que deben golpearse uno más bajo que el otro. Al utilizarlos como GONG, se toma uno y se golpea con un palito en la superficie lisa (plato) que rodea a la parte central. Para producir un efecto más artístico, se toca con una maceta que se corre después del golpe para producir vibración suave; **TRIANGULO:** se toma de la correa o cinta con la mano izquierda y se golpea en la parte inferior con la varilla o pegador que sostiene la derecha. Para los efectos de "trémolo" se agita la

varilla de uno a otro lado en uno de los ángulos. Este instrumento no debe acercarse a la mano ni a la ropa, porque pierde en sonoridad; **CASCABELES:** se les imprime un movimiento de sacudida, tratando de obtener un sonido claro; **METÁLICAS:** se toman con la mano derecha, tratando, al sacudirlas, que suenen las sonajas.

Como puede comprenderse, al introducir estos nuevos instrumentos, se van subdividiendo nuevos grupos para su actuación. Se vuelve a insistir en la necesidad de que todos los niños aprendan a trabajar con todos los instrumentos.

NORAH PEZOA
Prof. Esp. de Educ. Musical