

Educación Musical

BOLETIN INFORMATIVO

DE LA

ASOCIACION DE EDUCACION MUSICAL

SANTIAGO — CHILE

Director: Exequiel Rodríguez A.

Secretaria: Elisa Gayán

Año II

AGOSTO de 1947

Nº. 12

Nuestro mensaje pedagógico musical

La Asociación de Educación Musical con su "Boletín Informativo" ha llevado a los maestros, aún de los más apartados pueblos de nuestro país y también a profesores de centros culturales de los demás países de América, su mensaje estimulante para el pensamiento y la acción con conceptos más actuales sobre Educación Musical.

Debemos constatar que la concepción de esta labor no ha surgido de insinuaciones venidas de fuera, sino que ella llegó a generarse espontáneamente, en el seno de reuniones de maestros desinteresados, amigos del estudio, ajenos a sugerencias que no fueran las de sus propios ideales y experiencia.

Es una verdadera sorpresa ir constatando, cada vez más, la evidencia de que este mensaje ha sido acogido por los profesores con jubilosa comprensión.

Comunicaciones de todas partes manifiestan esta actitud de simpatía y de interés, que habrá de tener sin duda, proyecciones trascendentes que harán posible cierta unidad de pensamiento americano sobre los problemas que debe plantear la Educación Musical en los momentos actuales.

El entusiasmo de los educadores musicales se ha intensificado aún más con la realización del primer Congreso de Educación Musical, que la Asociación prepara para este año.

Distintas comisiones trabajan activamente en la preparación de este Congreso.

A medida de sus resoluciones nuestro Boletín llevará también a los maestros distantes, los detalles precisos de su funcionamiento, el temario que habrá de desarrollarse y las insinuaciones necesarias para la participación activa de los maestros que a él se adhieran.

Estamos seguros que este primer Congreso de Educación Musical habrá de promover en los educadores una visión más clara de sus responsabilidades pedagógicas y habrá de contribuir también a la formación de un clima propicio para la celebración de un Congreso posterior interamericano, indispensable para la evolución cultural del Continente.

Nuestro "Boletín" quiere impregnarse de estas aspiraciones que alienta la Asociación de Educación Musical y ofrecerlas a la meditación de todos los educadores musicales, con el convencimiento de que así sirve a nobles ideales de acercamiento espiritual y de cultura humana.



CARLOS ISAMITÍ
Pte. de la A. E. M.

SECCION INFORMATIVA

SOCIOS INGRESADOS EN EL MES DE AGOSTO

El Directorio de la A. E. M. ha aprobado las siguientes solicitudes presentadas por profesores del país:

Los Andes: Grecia de Berríos.

Santiago: Sor María Dornermann; Héctor Henríquez Jara; Rosa Montero Castillo; Adela Villalobos Espinosa.

Puente Alto: Clementina Veliz de Concha.

Concepción: Emma Saenger.

Yungay (Ñuble): María Isla Pardo.

Pitrufulquen: Avelina Arias Gajardo.

Los Angeles: Concepción Anguita de Urigo.

DEL EXTRANJERO SOLICITAN "EDUCACION MUSICAL"

EE. UU. de Norteamérica: Librería del Congreso de Washington.

Brasil. Río de Janeiro: Profesor Luis Heitor Correa de Azevedo.

Uruguay. Montevideo: Prof. Fco. Curt Lange, del Instituto Interamericano de Musicología.

Argentina. Córdoba: Prof. Eladio Domene.

Argentina. Buenos Aires: Sociedad Musical.

ACTIVIDAD RADIOFONICA

Como se anunció en los comienzos del año, la Asociación de Educación Musical colabora con Radio Escuela Experimental del Ministerio de Educación, presentando un espacio radiofónico los días Martes 4.º del mes, de 4 y media a 5 de la tarde por la cadena de emisoras de Radio Sociedad Nacional de Agricultura. En el mes de Agosto, este espacio fué nuevamente programado con una clase —demostración de "Iniciación Musical" a cargo de las profesoras especializadas en enseñanza infantil Elisa y Marta Gayan. La clase—demostración se desarrolló con niños de 3 a 6 años del Kindergarten musical que mantienen ambas profesoras en Santiago.

CONGRESO DE EDUCACION MUSICAL

Esta actividad, la más importante que ha emprendido hasta el momento la Asociación de Educación Musical, está llamada a tener honda repercusión y marcar nuevos rumbos en la educación musical de los países latinoamericanos, donde hay verdadera inquietud e interés por conocer la nueva filosofía y orientaciones de programas y planes de enseñanza que emanarán de este Congreso.

Además, se aprovechará esta oportunidad para traer hasta Santiago, los conjuntos corales de provincias que, a juicio de los profesores respectivos, estén en condiciones de hacer una demostración práctica del grado de eficiencia en que se encuentra la enseñanza musical en provincias, como una resultante de las actividades de los cursos de música de la Escuela de Verano de la Universidad de Chile, a los que asisten, con regularidad, los profesores de música de todo Chile.

Demás está hacer hincapié en la enorme responsabilidad que le cabe a cada uno de los miembros del Directorio de la A. E. M., para que este Congreso responda a las expectativas que hay en él puestas, y es así, como ya están nombradas las Comisiones que trabajan con gran empeño en la realización de sus respectivas responsabilidades.

COMISIONES ORGANIZADORAS DEL PRIMER CONGRESO DE ED. MUSICAL

Comisión Coordinadora: Integrada por los siguientes miembros de la A. E. M., tiene a su cargo la coordinación general de todas las actividades: Carlos Isamitt, Brunilda Cartes, Norah Pezoa, Georgina Guerra, Andrée Haas, René Amengual, Celestina Trotti, Luis Leiva, Raúl Cabrera López, Abdon Navarro, Filomena Salas, Germán Montero, Juan A. Orrego.

Comisión Técnico-Pedagógica: Tiene a cargo el estudio de los temarios que serán la base de este Congreso: C. Isamitt, Brunilda Cartes, Norah Pezoa, Australia Acuña, Cora Bindhoff, Georgina Guerra, Rebeca Catalán, Inés Salazar, Carlos

Agüero, Mary Hope, Jorge Urrutia, Guillermo Leighton, Exequiel Rodríguez, Leonardo Rodó.

Comisión de Especialidades: Tiene a su cargo coordinar un plan y programa de enseñanza musical para párvulos y retrasados, aspecto de sumo interés y que hasta el momento atrae la atención pero no ha sido enfocado por los educadores musicales, en toda la amplitud y proyecciones que pueda esperarse. La integran: Inés Pinto de Viel, Elisa Gayan, Marta Catalán, Mario Baeza, Erasmo Castillo y René Amengual.

Comisión de Espectáculos Pedagógicos y Musicales: La integran: Rebeca Catalán, Raquel Huidobro, Eliana Breitler, Raúl Garrido, Raquel Hassan, Javiera Pereda, Janny Bobadilla, Gustavo Becerra.

Comisión de Recepción: Tiene a su cargo lo relacionado a alojamiento y recepción de delegaciones y profesores que acuden al Congreso. La integran: Inés Salazar, Norah Pezoa, Benilde Aubry, Pedro Muñoz, Luis Margaño.

Comisión de Movilización: Tiene a su cargo pasajes y traslados. La integran: Australia Acuña y Katy Lomber.

Comisión de Finanzas: La integran: Teobaldo Meza, Blanca Fuentes, Nicolás Ruiz y Carlos Agüero.

Comisión de Propaganda: Integran esta comisión distinguidos escritores y dirigentes de radios emisoras de Santiago, que gentilmente han ofrecido su cooperación. La integran: Exequiel Rodríguez, Alfonso Caban, Daniel Quiroga, Guillermo Leighton, Alejandro Gumucio, Juan Orrego Salas, Zulema Hurtado, Waldo Concha, Santiago del Campo, Jorge Quinteros, Henriette Morvan, David Nutels.

Todas estas comisiones trabajan cada semana en el local de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, cedido gentilmente por el Decano de la Corporación.

Secretaría General: Elisa Gayan.

ALIANZA DE INTELLECTUALES DE CHILE, se adhiere.

La Alianza de Intelectuales de Chile, organismo para la defensa de la Cultura,

comprendiendo el alto significado que tiene este Congreso, ha adherido a sus trabajos de organización nombrando representante, ante las comisiones organizadoras, al señor Enrique Vásquez, el que fué unánimemente aceptado por el Directorio en la última sesión del 20 del presente.

PROFESORES Y CONJUNTOS ADHERENTES AL CONGRESO

Arica: Profesora Ester Meza. No vienen conjuntos.

Iquique: Inspector Provincial de Tarapacá, José Rodríguez Larraguibel.

Of. Pedro Valdivia, Antofagasta: Sra. Directora Palmira Hadler; profesora María Plaza de Cavada. No vendrán conjuntos.

La Serena: Profesor Humberto Banda y profesora de música en las Escuelas Primarias. Vendrá conjunto coral y orquesta rítmica. Total de alumnos: 60.

Valparaíso y Viña del Mar. Profesora Sra. Amanda de Giarda. Conjunto Coral de setenta voces.

San Fernando: Profesoras Olga Olea (Escuelas primarias) y Perla Gallardo (Liceo).

Curicó: Profesoras Aurora y Leontina García. No vendrán conjuntos.

Concepción: Directora del Conservatorio de Música, Laurencia Contreras, profesor Carlos Guerra. Conjunto coral y orquesta rítmica de 40 niños.

Talcahuano: Profesora Petronila Campos. No vienen conjuntos.

Coronel: Profesores Renato Becerra, Gladys Correa Canales, Aclicia Menesew, Filomena Guíñez, Lidia Venegas, Eserinda Guzmán, Elena Palacios (directora Esc. Prim.) y conjunto coral de 60 alumnos.

Bulnes: Profesora Carolina Chávez. No vienen conjuntos.

Angol: Profesora Carolina Martínez. No vienen conjuntos.

Temuco: Profesoras Lucía Hernández y Emma San Martín Mejías.

Traiguén: Profesora Liceo Niñas y profesor Carlos Krooger. Posible venida de un coro mixto de 50 alumnos.

Valdivia: Profesora María Hurtado. Posible venida de un coro de niñas de 60 voces.

Victoria: Profesores: Andrés Rozas Chávez, Sylvia Bustos Villalobos, Fernando Vásquez, Berta Catalán, Hernando Mendoza, Georgina Rebolledo y Sor Crescencia Holzbaner.

TRABAJOS REALIZADOS PRO CONGRESO

Solicitudes enviadas al **Departamento de Cultura y publicaciones del Ministerio de Educación** y su jefe, señor Jorge Alfaro, socio de la institución, solicitando el aporte económico de la entrada líquida de un concierto educacional. Aceptada. El concierto se efectuará en el Teatro Alameda el lunes 1.º de Septiembre, y estará a cargo del Coro de de la Universidad de Chile que cooperará gratuitamente bajo la dirección del maestro Mario Baeza Gajardo.

Al Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile y su Director, señor Domingo Santa Cruz, Director Honorario de la institución, solicitando la actuación de la Orquesta Sinfónica de Chile y un espectáculo de ballet durante la celebración del Congreso, aceptada.

Al Conservatorio Nacional de Música, y su Director, socio de la institución, René Amengual, solicitando un concierto de cámara, pro fondos del Congreso, aceptada. El concierto se ofrecerá en el mes de Septiembre en la Sala de Audiciones del Conservatorio.

A las siguientes radioemisoras, solicitando su propaganda radiofónica gratuita, las que han contestado afirmativamente: Radio Escuela del Ministerio de Educación, Soc. Nac. de Agricultura, Cooperativa Vitalicia, Pacífico y Chilena. Todas estas emisoras pondrán a disposición del Congreso, durante la semana de su celebración, espacios diarios de conciertos y notas informativas.

CONCIERTOS PRO FONDOS PARA LA ORGANIZACION DEL CONGRESO:

La Comisión de Espectáculos ha presentado el siguiente panorama de traba-

jos a realizarse a fin de reunir los fondos de mayor urgencia para los trabajos preparatorios: **Un concierto coral educacional**, el que se ofrecerá el lunes 1.º de Septiembre a cargo del Coro de la Universidad de Chile y su Director Mario Baeza, en el Teatro Alameda. **Un Concierto de Música de Cámara**, a cargo del Conservatorio Nacional de Música, y un **Concierto Folklórico**, a cargo de distinguidos conjuntos chilenos, y una primera parte de folklore europeo con la película "Desfile de Juventud" cedida gratuitamente por el Instituto de Cooperación Intelectual Chileno-Soviético.

JIRA DE CONCIERTOS POR LOS PUEBLOS VECINOS A SANTIAGO

El Coro de la Universidad de Chile y su entusiasta Director Mario Baeza Gajardo, en su deseo de cooperar efectivamente a la realización del Congreso, han ofrecido el producto de los conciertos corales que ofrecerán en los pueblos vecinos a Santiago. Posiblemente visiten: Puente Alto, San Bernardo, Melipilla, Talagante, San Antonio y Cartagena. Estos conciertos se realizarán durante el mes de Septiembre.

EMISION DE BONOS

La Comisión de Finanzas presentó a la consideración del Directorio el proyecto de emitir 5.000 bonos de diez pesos cada uno, a fin de reunir fondos que cubran los gastos mínimos del Congreso. El proyecto fué aprobado por unanimidad y los bonos empezarán a circular desde fecha próxima.

RECEPCION Y ALOJAMIENTO DE LOS CONGRESALES

La comisión respectiva ha presentado el siguiente informe de sus actividades al Directorio: Tendrá a su cargo el recibimiento en las estaciones nombrando personal competente para el traslado de los niños a sus respectivos alojamientos. Los alumnos se alojarán junto con los profesores que vengan a su cargo, en diversos establecimientos educacionales de Santiago.

SECCION MUSICOLOGIA

S O L M I Z A C I O N

Antes de entrar en el período de la evolución musical conocido con el nombre de "Período Polifónico" se hace necesario terminar con la enunciación de algunos elementos anteriores a este fenómeno. A los elementos de gráfica musical mencionados en números anteriores, debemos agregar aún algunos detalles que son de necesaria importancia.

Además de la pauta, en la cual el tono se distinguía por el empleo de líneas de diversos colores, pertenece a la reforma atribuida al monje Guido D'Aresso y, posteriormente, a Odén de Cluny la división del acostumbrado sistema de veinte sonidos en "hexacordes", escalas de seis grados que poseían un semitono entre el tercero y cuarto grados. Cada sonido se cantaba sobre la primera sílaba de cada verso del himno latino "Ut queant laxis" en honor de San Juan. Y así tenemos la base de nuestra actual designación latina para la escala musical. El himno en referencia dice:

UT queant laxis
REsonare fibris
MIra gestorum
FAMuli tuorum
SOLve polluti
LABii reatum
SANctee Johannes.

Son éstas las llamadas "SILABAS DE SOLMIZACION". Estas sílabas no representaban sonidos específicos, para los cuales San Gregorio había ya introducido las letras del alfabeto latino, sino que indicaban sus posiciones dentro del hexacordio. Los nombres eran los mismos a través de todos los hexacordios: de tal modo que cuando se combinaban varios de éstos, las sílabas debían ser intercam-

biadas en el curso del canto. A este intercambio se le llamó "MUTACION" y requería gran habilidad y atención en el transporte.

Indicación Rítmica.— La formación y desarrollo del Canto Polifónico además de requerir la **notación y altura de los sonidos**, precisó de la fijación de la "**duración de los sonidos**". Para expresar ésta, un nuevo método había de irse formando gradualmente.

Se empezó a dar a los caracteres una forma común, a la que se añadían signos especiales que indicaban la dirección de cada sonido en relación con los demás. Así se introdujo en la notación un sistema de fracciones comparativas y los sonidos se "midieron" por su duración relativa dentro de la interpretación vocal. De aquí que se empieza a hablar de "música medida o mensurada". La música desarrolla su propio ritmo independiente del metro del idioma y lo divide en relaciones matemáticas que se expresan en la notación. Debemos recordar, sin embargo, que el concepto de la duración del sonido es siempre relativo. Puede decirse que la duración comparativa de dos sonidos es como uno es a dos. Pero ésta sólo establece una proporción y nó la verdadera duración de los sonidos, fenómeno peculiar aún en nuestros días, donde la proporción puede ser determinada con exactitud, mientras el concepto fundamental de ritmo y tiempo no se halla sujeto a tal determinación.

ELISA GAYAN.

Próximo artículo: FOLIFONIA.

Orígenes.— Propagación.— Formas.

TEMARIOS DEL CONGRESO:

Los temarios que prepara activamente la Comisión Técnico-Pedagógica se basarán en los siguientes Puntos: Finalidades de la Educación Musical; Programas; Planes de Estudio; Sistemas de Estudios.

Todos estos puntos enfocados a la Educación Preescolar. Primaria. Secundaria, Universitaria y Especial, comprendiendo enseñanza fiscal y particular.

ELISA GAYAN,
Secretaria.

SECCION MUSICOS CHILENOS

Armando Carvajal



Nació en Santiago el 7 de Junio de 1893.

Ingresó a estudiar música en el Conservatorio Nacional a los 9 años y cursó estudios completos de violín, piano, armonía y composición, con los profesores José Varalla, Luis Esteban Giarda y Enrique Soro.

Recibió el título de profesor de violín, de curso superior, en el año 1912.

Desde el año 1912 formó parte en conjuntos de música de cámara y en 1914 del "Trio Penha" conjunto con el cual hizo una jira completa por el sur de Chile a principios de 1915. En ese mismo año colaboró como violinista con el mismo trío y Alberto García Guerrero.

Desde 1915 hasta 1927 desempeñó el puesto de primer violín solista de la Orquesta de la Opera del Teatro Municipal.

Desde 1919 hasta 1927 fué profesor de violín del Conservatorio Nacional de Música.

En 1928 fué nombrado Director del Conservatorio Nacional de Música y profesor de las cátedras de Conjunto Instrumental, Opera y Conjunto Coral. Esta última cátedra la desempeña hasta hoy.

En 1931 fué nombrado Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, cargo que desempeñó hasta Junio de 1932.

El año 1921 se inició en la carrera de Director de Orquesta con un concierto en cuyo programa figuró como estreno el poema sinfónico "La muerte de Alsino" de Alfonso Leng.

Desde el año 1924 dirigió conciertos instrumentales de la Sociedad Bach, desempeñando además el puesto de primer violín del "Cuarteto Sociedad Bach" y del "Trio Sociedad Bach". Dirigió siete conciertos corales y con orquesta de esta Sociedad, entre ellos, el "Oratorio de Navidad de Juan Sebastián Bach".

El año 1926 fué nombrado Director de la Orquesta Sinfónica Municipal de Santiago, puesto que desempeñó hasta extinción de dicha orquesta.

El año 1931 organizó la serie de conciertos sinfónicos patrocinados por la Universidad y desde 1922 ha sido Director Artístico y Director de Orquesta de la Asociación Nacional de Concursos Sinfónicos, entidad organizada por él y otros compañeros de arte. De los 320 conciertos que ha dado la Asociación ha dirigido 277.

Además, dirigió en el Conservatorio Nacional de Música "La Pasión", según San Mateo de J. S. Bach, la Misa en Si menor de Bach y las óperas "Bodas de Figaro" de Mozart; "L'enfant prodigue", de Debussy; "Haendel y Gretel", de Humperdinck y "La serva padrona" e "Il maestro di Musica", de Pergolesi. Todas estas obras han sido "primeras audiciones" en Chile.

También ha dirigido en varias oportunidades la Opera Oficial del Teatro Municipal de Santiago.

En los años 1916, 1917, 1918 y 1920 fué a Lima y Cuba formando parte de la Com-



Importancia y Técnica del Folklore

(Conclusión)

Humano (Jesucristo, la Virgen, Santos, beatos y otros religiosos, hechicera, bruja, aojador, monstruos, ogro gigantes, enano). Animal (una cosa). Cuerpo celeste (sol, luna, estrella, planeta y cometa, cuerpo celeste caído en la tierra). Aire (nube, niebla, lluvia, etc.). Tierra (rasgo o formación topográfica de la tierra, mineral en forma simple, planta edificación humana, actividad humana). Agua (mar, lago, charco, río, arroyo, fuente). Magia de lengua, signo y color (oración, maldición, ensalmo, encanto y conjuro). Palabra y letra, signo y color (número, figura geométrica, emblema, color). Medicina (curandero, medios para evitar enfermedades, remedios: de animales, hierbas, minerales). Métodos de curación y cirugía. Predicción (el profeta, hidromancia, agüero, oráculo, sueño, astrología, adivinaciones varias, fortuna, destino y suerte).

X) EL HABLA DEL PUEBLO.— Fonética y fonología. Cualidades generales de los sonidos (tono, cantidad, intensidad, acento, asimilación, disimilación, influencia de una palabra sobre otra, etimología del pueblo, ultracorrección, equivalencia acústica). Vocales, consonantes, entonación. Morfología, Sintaxis. Vocabulario. Diccionarios y vocabularios, palabras comunes, nombres vulgares de plantas y animales, nombres propios de personas, nombres propios de lugar, vocabulario técnico de grupos especiales, onomatopeya: imitación de cantos de aves, sonidos de campanas, etc. Expresiones de forma fija; fórmulas de salutación, expresiones idio-

máticas, fórmulas de la narración tradicional, etc.). Gestos y ademanes).

XI) REFRANES.—Refrán metafórico. Apotegma proverbial. Blasón proverbial. Dichos sobre personas y lugares, lema. Cita con aplicación humorística. Frase proverbial.

XII) ADIVINANZAS.— Acertijo propiamente dicho. Pregunta enigmática. Charada.

¿Pero cómo debe conducirse el Folklorólogo, como dicen unos o el estudioso del folklore? Antes que nada tiene que ser verdadero patriota y demostrar profundo cariño a las emociones del pueblo. Tiene que sentir pasión romántica por esta disciplina. Un tratadista ya lo ha dicho que "cualquier condición podrá faltar al folklorista, pero no simpatía, amor, comprensión de la vida y del alma del pueblo".

Otra condición para ser folklorista es no confundir el folklore con la literatura imaginativa. Dice el Prof. Schwab: "el folklorista debe tener plena conciencia de su misión. El material que le sirve para sus trabajos es dado, y a este material debe atenerse. Nada más equivocado que pretender hacer litreatura en el relato de manifestaciones folklóricas. El escritor crea, no describe. La fuente primordial del escritor es la imaginación. Lo característico, lo esencial de la obra literaria es su existencia gracias a un acto de creación; las partes descriptivas que contiene son de importancia secundaria. El escritor puede inspirarse naturalmente en el folklore, o el esce-

pañía de Opera del Teatro Municipal de Santiago.

Comisionado por el Gobierno efectuó un viaje de estudio, en el año 1930 a Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Alemania, Bélgica, Italia y España.

Una vez organizado el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, Carvajal pasó a ser uno de los miembros de la Junta Directiva y Director Artístico Permanente. Ha organizado y lle-

vado hasta el grado de perfeccionamiento actual a la Orquesta Sinfónica de Chile, institución artística que prestigia el nombre de Chile.

Como compositor, sus obras se caracterizan por el equilibrio orquestal y por su sentido simple, lo que lo ha hecho escribir preferentemente para los niños.

(Del Archivo del Instituto de Investigaciones Musicales)

nario de su obra puede ser el ambiente popular; mas lo que da calidad literaria a la obra es su contenido imaginativo y el grado de la fuerza creadora que le da vida propia e independiente. El folklorista en cambio persigue el estudio de la cultura popular tal como es". Entonces, los datos folklóricos hay que considerarlos como reliquias sagradas de los tiempos antiguos, y por eso mismo conservarlos en su integridad. Hay que recoger esos datos preciosos y trasplantarlos en el papel sin cambiar un ápice. El folklorista debe ser como el naturalista que enamorado de una mariposa la coge, pincha con un alfiler y exhibe en la pared; la mariposa no ha variado porque ahí está. Asimismo el dato folklórico debe recogerse sin agregar ni aumentar palabras que desfiguren lo que el pueblo habla o siente. Es necesario apuntar palabra por palabra el exacto decir o sentir de la boca del pueblo con cada detalle de sus "errores", modismos, etc. Un tratadista decía que modificar algo en el material recogido sería tanto como publicar una Biblia corregida y aumentada. Hay que tener cuidado también que el relato a recoger pertenezca a la colectividad; es decir, hay que probar su generalización para que sea folklórico, porque el cuento o relato individual no se debe tomar en cuenta.

La contribución indígena.— Los millones de indígenas que viven en nuestra sierra Central representan para nosotros un emporio de riqueza folklórica. Es necesario recopilar y estudiar las distintas Facetas de sus emociones, pasiones y actividades de su vida diaria. Pero en este singular caso, no puede hacerlo cualquiera, es decir, no puede trasplantar al papel la vibración indígena una persona que no conoce el idioma. Solo el hombre que ha nacido en las serranías y ha saturado su alma con la misma emoción del pueblo o mejor del indígena, puede como el "Amauta" de nuestro glorioso pasado, captar e interpretar el mínimo movimiento de su propio hermano. Entonces el estudioso del folklore que habla quechua tiene que confundirse en sus fiestas, probar y saborear un copón de Huajaychelo o aguardiente y masticar la coca con su llipta, porque en caso contrario si no se deja inspirar confianza con ellos jamás podrá recoger de sus labios un dicho o una palabra porque

permanecerán herméticos e inmóviles como los Andes.

Por el desconocimiento de nuestras emociones puras, nosotros los peruanos no podemos hablar aún de unidad nacional porque Sierra, Selva y Costa parecen ser hijos de distintos padres. Y por desgracia hasta en una misma región no se anida la comprensión. Es que por descuido o por ignorancia nos imaginamos, por ejemplo, que nuestro indígena sirve simplemente para roturar la tierra o perderse en las oquedades sombrías de las punas en moroso abrazo con la coca. Pero si rastreamos sus emociones y nos comperentramos con ese pueblo, admiraremos que el indígena o campesino es el conservador y transmisor de nuestras puras tradiciones; es el centinela de nuestros cerros milenarios y de nuestros puquiales misteriosos.

Nuestros indígenas jamás han conocido a un Rubén Darío, a un Chocano, ni a un bardo de nuestro país o del extranjero, pero como se han confundido con la misma naturaleza han recogido con inteligencia y exquisita sensibilidad el eco de la misma naturaleza convertidos en emotivos poemas que solamente ellos saben para solaz de sus almas soñadoras.

Apunto como muestra el siguiente poema que un indígena octogenario me reveló en las serranías de Tayacaja:

Chayrajmi chayamuchecaiqui
chayrajmi mascamuchecaiqui
sachap rurun micusjaimanta
jehuapa sullan upiasjaimanta.

Huasi puncuyquita pasaptimi
iscay huejey huichin
ama huahuallay chaita pallanquicho
ñoja jima huajaj cahuaj
horjon, horjon llamcaspaiqui.

Recién llego a tu casa
recién vengo a buscarte
luego de haber comido el fruto de los
(árboles
y de haber bebido el rocío de las yerbas.

Al pasar por la puerta de tu casa
dos gotas de mis lágrimas han caído
no recojas esas lágrimas hijo mío
que peregrinando de cerro en cerro
con tus trabajos, como yo, llorarías.

El folklore indígena tiene especial in-

terés en el mundo magisterial porque describiendo sus casuchas, su alimentación, etc. se puede llegar a comprenderlos mejor para no cometer la ligereza de tratarlos de "Indio bruto", mejor es que vayamos a sembrar papas..." con esto lejos de hacerles un bien se les produce un traumatismo psíquico, una herida que dejando adherida una cicatriz del yo a su organismo, va a entorpecer el ulterior desarrollo psíquico y a contribuir al complejo, verdadero tumor psíquico, que es difícil estirpar.

"Recopilando —como dice Cortázar— la gama de la emisión popular depurada por el tiempo y por tantas conciencias sencillas y honradas, podemos ponerlo en manos de nuestros niños, en los bancos de la escuela tutelar, hacerle conocer al viajero curioso, para que nuestra fisonomía no se deforme ante visiones parciales o incomprensivas; ofrecerlo a nuestros artistas, para henchir de riqueza ya poética, ya pictórica o musical, su inspiración y su talento. Y esto, lejos de falsificaciones burdas o de arribismos fugaces".

Comprendiendo bien la importancia del folklore haremos que nuestros niños y estudiante en general busquen inspiración en nuestras propias emociones peruanas. Porque angustia ver cómo en las "veladas literario-musicales preparadas por escuelas y colegios jamás se entona un huayno,

una muliza o un yaraví sino la música africana o exótica. Está bien que por cultura sepamos de todo, pero es necesario comenzar con lo nuestro, porque no podemos criticar o alabar el buen o mal arreglo de la casa del vecino, cuando no sabemos como anda nuestra propia casa. La admiración hacia otros países debe comenzar por nosotros mismos. Para ir hacia el hermano inglés o ruso, primero debemos apoyarnos en el hermano serrano, luego en el criollo y en el americano. Para ser hombre universal hay que partir de lo particular a lo general. Un escritor dijo que "Cristo se hizo hombre para ser más Dios". Hagámonos cada día más nacionalistas para ser cósmicos. Amemos a nuestros pueblos por amor a nosotros mismos.

El folklore tiene pues la maravillosa virtud de rastrear las entrañas mismas de la tierra y de su gente para aprender y enseñar, para comprender a nuestros propios indígenas que son nuestra propia sangre. Y por eso mismo conviene tomar mayor atención al estudio del folklore porque lleva el milagro de inyectar la ampolleta del profundo amor al pueblo para construir así las tapias de la verdadera conciencia peruana y por ende Americana.

S. Quijada Jara

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 esquinzos pascuales. El pueblo araucano y su música.

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

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

DISCOTECA ESCOLAR

Continuamos ofreciendo algunas obras, en las cuales prima el elemento **ritmo** expresado en forma de danzas. A las ya enunciadas, agregamos esta vez una obra dada a conocer en los Conciertos Sinfónicos Educativos del año 1944 organizados por el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile y el Departamento de Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación, que tuvo verdadero éxito de recepción por parte de los escolares. Esta misma obra ha vuelto a programarse en años siguientes, y siempre ha sido apreciada con gran interés.

Nos referimos a la Suite "PEER GYNT" de Edvard Grieg.

Ahora damos algunas notas de esta obra que, con seguridad también les interesará a nuestros apreciados lectores y colegas.

EDVARD GRIEG. — Este compositor nació en Bergen (Noruega) en 1843 y falleció en la misma ciudad en 1907. Su primera enseñanza musical se la debió a su madre, la que supo encauzar desde tem-

piano. Más tarde en Copenhague (Dinamarca) recibió la influencia del compositor y músico Niels Gade. En 1867, funda un centro musical en Cristianía (Noruega) que llega a constituir un movimiento nacionalista, cuya tendencia define y determina la orientación de su estilo. Las obras de Grieg se caracterizan por el uso de temas populares noruegos dentro de las formas constructivas tradicionales de la época clásica.

SUITE: palabra francesa que significa "serie o sucesión". Este vocablo responde muy bien a un tipo de composición musical formada por una serie de danzas que se suceden alternando movimientos rápidos con movimientos lentos. La Suite moderna no sólo consulta el carácter de danzas, sino que permite, además, que cada uno de sus trozos se refiera a algo o posea características de alguna expresión anímica o intelectual.

LA SUITE "PEER GYNT" es una obra sinfónica basada en un poema de Ibsen (escritor noruego); fué estrenada con

SUITE "PEER GYNT"

LA MAÑANA

Edvard Grieg



LA MUERTE DE ASE

Lento



LA DANZA DE ANITRA

Tempo di mazurka



EN EL PALACIO DEL REY DE LA MONTAÑA

Allegro



prano el talento precoz de su hijo. Luego, se trasladó al Conservatorio de Leipzig (Alemania) donde estudió composición y

gran éxito en 1876, en la ciudad de Cristianía (capital noruega en ese tiempo).

Esta Suite corresponde, además, al ti-

po de música argumentada, porque toda su forma musical obedece y está en íntima relación con una trama o argumento, que, en este caso fué el poema del escritor mencionado.

La trama gira alrededor de un personaje principal, PEER GYNT, muchacho aventurero, perezoso, mentiroso, que rompe con los lazos familiares, abandona su hogar y corre el mundo en busca de la felicidad. Al fin, cansado por una serie de agitados acontecimientos que amargaron su vida, vuelve a su hogar donde lo espera la novia de su juventud "Solvej", quien con la fidelidad de su amor le da la felicidad que él ansiaba. De esta Suite se recomienda, especialmente los trozos: "La Mañana", "Muerte de Ase", "Danza de Anitra" y "En el Palacio del Rey de la Montaña".

La Mañana: es una impresión descriptiva del momento en que Peer Gynt obser-

va el amanecer del día junto con Ingrid, la hija del Rey de la Montaña, quien lo acompaña en sus aventuras por el mundo. (Tema Musical, ejemplo N.º 1).

La muerte de Ase: se refiere a la vuelta momentánea al hogar para recoger el último suspiro de su vieja madre, Ase, que nunca se conformó con la huída del hijo. (Tema musical, ej. N.º 2).

Danza de Anitra: es el episodio que corresponde a la vida del Peer Gynt junto a una tribú de beduinos, y sus amores con la hija del jefe, Anitra. (Tema musical, ej. N.º 3).

En el Palacio del Rey de la Montaña: se refiere a la inquietud que existe en el Palacio por la suerte de Ingrid, la hija del Rey, que ha huído con Peer Gynt. (Tema musical, ej. N.º 4).

Elisa Gayán.

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, ceilo; 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.

UN CURSO DE ORQUESTA RITMICA

En el 4.º punto del programa tenemos "Memoria rítmica".

Al llegar a esta etapa ya los niños han aprendido varias canciones.

A objeto de cultivarles y desarrollarles la memoria rítmica, se les hacen juegos de adivinanzas, que consisten en "golpear" con las manos las canciones aprendidas y que ellos las adivinen.

Se les reparten todos los instrumentos de percusión; se les dice que en vez de golpear la canción con las manos la golpeen "muy suavemente" con los instrumentos:

1.º—Todos por parejo, es decir, realizan todos, los pulsos rítmicos.

2.º—Un grupo toca una frase, el otro la contesta. Ellos eligen los instrumentos para tocar las frases, para lo cual se les recordará qué instrumentos tocan los fuertes y débiles, y qué instrumentos tocan los sonidos graves y los agudos. Aquí como vemos, empieza a introducirse el conocimiento del "ritmo fraseal" para llegar así, paulatinamente, al conocimiento de la estructura rítmica de un trozo.

Ej.: 1

LAS GALLINAS DE MI CASA

Las ga - lli - nas de mi ca - sa to - das po - nen a cual más.

los hue - vi - tos son muy chi - cos y muy sa - nos a - de - más

las ga - lli - nas de mi ca - sa to - das po - nen a cual más.

Quando enclueca una gallina
y se hecha en un rincón
a las 3 semanas justas
me dá siempre un alegrón.

Rodeada de pollitos
es encanto verla así
tan chiquitos tan bonitos
y son todos para mí.

NORHA PEZOA
(Concluirá)

Señor suscriptor:

Envíenos el valor de su cuota (\$ 30.-) correspondiente al presente año. La vida de nuestro Boletín depende de esta modesta contribución.

El Tesorero: Agustinas 620 - Santiago