

Educación Musical

BOLETIN INFORMATIVO
DE LA
ASOCIACION DE EDUCACION MUSICAL
SANTIAGO — CHILE

Director: Exequiel Rodríguez

Secretaria: Elisa Gayán

Año I

AGOSTO de 1946

No. 2

NUESTRO BOLETIN INFORMATIVO

Un optimismo entusiasta nos asistió en la determinación de dar forma a un órgano informativo de Educación Musical.

La ayuda económica que significaron los avisos del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile y la buena voluntad para la cooperación de colaboradores desinteresados, hicieron posible el financiamiento y el aporte del material necesario para la realización del primer número de nuestro boletín.

El estímulo de las diversas expresiones comprensivas y alentadoras con que los maestros de música de todo el país lo han recibido y la experiencia recogida en su publicación, nos hacen ver ahora, más claramente, la necesidad que él viene a satisfacer en nuestras actividades pedagógico-musicales.

El espíritu evidenciado a través de sus páginas, consecuente con el que informa los objetivos y anhelos que dieron vida a la ASOCIACION DE EDUCACION MUSICAL, como son los de unir a todos los profesores de música alrededor del nobilísimo afán de superación profesional, de coordinar sus actividades en bien de una inquietud viva y constante de renovación de experiencias pedagógicas, a fin de alimentar siempre las posibilidades de actualización y progreso de la enseñanza, creemos que ha encontrado un eco simpático en el profesorado.

Esto nos induce a expresar nuestro reconocimiento a las entidades y personas que nos han ayudado y a todos los profesores que han acogido con interés nuestra publicación, y también a esforzarnos por aumentar las páginas desde el N.º 2 de "EDUCACION MUSICAL".

Hemos comprendido que hay tantos aspectos que requieren ser considerados y que debemos tratar de dar a conocer a profesores activos, que aún de los puntos más extremos del país han acudido al seno de la Asociación Musical, esperando encontrar alguna respuesta a tantas preguntas inquietantes que surgen de corazones sedientos de renovación espiritual.

Por esto hemos procurado aumentar las páginas del Boletín y esperamos, cada vez más, poder incluir en ellas material digno de corresponder a necesidades tan evidentes y a tan nobles inquietudes de cultura.

CARLOS ISAMITT

Presidente de "Asociación de Educación Musical"

A los Profesores de Música

Los profesores de música podrán hacer consultas sobre las materias de su especialidad e insinuar aclaraciones sobre los temas tratados en este Boletín.

En el número anterior pedimos colaboraciones a todos los profesores que tengan experiencias importantes que participar a sus compañeros de labores; hoy agregamos que pueden también pedir a la Dirección del Boletín, se desarrollen en sus páginas aquellos temas que los lectores tengan especial interés en conocer.

Sería muy útil también que, por medio de una colaboración de un profesor de provincia, supiéramos el estado en que se encuentra nuestra educación musical en las regiones apartadas de la capital.

EL DIRECTOR

JOSE MARIA CHAVEZ

El profesor de música de la Escuela Normal Superior "J. A. Núñez", señor José María Chávez, ha cumplido su jornada como educador y abandona las tareas docentes al obtener su jubilación. Por tal motivo, los profesores y alumnos de dicha Escuela Normal, realizaron en su honor un hermoso acto literario-musical, en el que, el Director del establecimiento, don Santiago Tejías y uno de sus compañeros de labores, recordaron y pusieron de relieve los méritos del maestro que se aleja.

Educación Musical honra hoy sus pá-

ginas con el nombre de este maestro de música que ha entregado una vida entera a la hermosa tarea de ayudar a la juventud a encontrar la senda del bien por los caminos de la belleza.

El profesor Chávez ha dejado grabado su nombre en la Escuela y en el corazón de sus alumnos, porque el que da su esfuerzo para formar a otros se ha dado a sí mismo, su vida perdurará en otras vidas, y, quieran o no reconocerlo los hombres, su espíritu se proyectará hacia la eternidad.

Rodríguez.

La Asociación de Educación Musical y la Renovación del Plan de Enseñanza

Voto presentado en sesión de 22 de Julio y aprobado por unanimidad en el Consejo Directivo de la Asociación de Educación Musical: "La Asociación de Educación Musical, ante el movimiento renovador de nuestra Educación Media, y, en conformidad con lo establecido en el artículo 1.º de sus estatutos, DECLARA: que, en relación con las finalidades y contenido de la educación musical en la enseñanza secundaria, sus puntos de vista son: **en relación con sus finalidades:** a) en lo específico: educación del oído y de la sensibilidad estética en orden a cultivar en el niño sus capacidades de percepción, apreciación, interpretación y creación artísticas; b) En lo general: el propender por todos los medios posibles, al desarrollo y perfeccionamiento integral de la persona humana.

Inspiradas estas finalidades en principios de orden ético, estético y democrático, miran a que los beneficios de la educación musical alcancen a la totalidad del alumnado en proceso de evolución, le abran posibilidades y estimulen su apetencia de constante perfeccionamiento espiritual.

En relación con su contenido: que, aplicado a la educación musical, coincide, en

todas sus partes, con lo que se expresa en el Noveno de los considerandos del decreto N.º 1036, del 5 de Marzo de 1945, y con las conclusiones aprobadas por el Congreso Nacional de Educación Secundaria que recién se ha realizado en Santiago, en el sentido que, en la Enseñanza Media debe: 1.º "acentuarse, más que lo meramente instrumental e informativo, lo formativo, lo funcional y lo orientador para proporcionarle al alumno la oportunidad de comprender el mundo en que vive, induciéndolo a encauzar su existencia hacia formas superiores de vida; y 2.º) subordinar los contenidos de la enseñanza a las necesidades psicológicas del niño y de la vida de la comunidad, tanto local como nacional, más bien que a las exigencias lógicas de las diversas materias". En conformidad a esto, la educación musical debe atender en primer término al desarrollo de la aptitud emocional estética en virtud de programas que, eliminando todo lo superfluo e inadecuado, ahonden en lo íntimo de su vida afectiva y exaltando su inquietud de perfeccionamiento, tiendan a satisfacer ampliamente sus legítimas aspiraciones, necesidades e intereses.

Teobaldo Meza, Consejero.

SECCION REPERTORIO ESCOLAR

Educación musical para la segunda unidad aplicada en el primer año de los Liceos renovados

En la segunda unidad del primer año, hemos hecho figurar como materia de programa: I: algunos elementos técnico-musicales como objetivos formativos; II: Apreciación de elementos de contraste. a) motivo melódico ascendente y descendente; b) dos posibilidades de matización: suave (p) y fuerte (f); c) lento y rápido.

Estos objetivos no han sido materia de enseñanza teórica, sino que han sido alcanzados a medida de las experiencias realizadas por los alumnos en el aprendizaje del repertorio comprendido en la primera unidad y en el que le corresponde aprender en la segunda.

Para ésta hemos escogido, entre otros diferentes cantos, este "Pürum ül pichech'en" que pertenece al folklore araucano y que forma parte de la colección que he logrado reunir en cinco años de investigaciones directas en las reducciones indígenas entre Quepe y Toltén, entre Queule y el Budy.

El nombre de esta canción consta de las palabras siguientes: "Pürum (bailar), ül (canción), pichiche (niñito), en (querido): es decir: canción para hacer bailar al niño querido. Es una canción relacionada con el tema DEL HOGAR, con el divertimento de la MADRE CON SU HIJO. La madre araucana, después de dar el pecho al niño, lo toma por debajo de sus bracitos y sentándolo sobre una de sus rodillas comienza a hacerle efectuar algunos movimiento, imaginando que va galopando de a caballo a casa de una amiga. Es una canción graciosa y humorística.

En la pronunciación de las palabras, es necesario tener presente que la ü tiene un sonido que fluctúa entre (i) y (e), o entre (u francesa) y (e); que las vocales tienden a alargarse y las consonantes a ser un tanto silbadas. Por ej.: en "nagwiraf kuwany" la f central tiene un sonido bastante acentuado; v en las expresiones "autüray meu", la u final es muy alargada.

En la ejecución musical, las notas marcadas con el signo > deben acentuarse francamente y sobresalir de las demás del

compás; y, en las notas que se encuentran las indicaciones ($\text{—} \text{ } \text{sf} \text{ } \text{v}$), debe realizarse un acento enfático, característico del canto araucano, que consiste en un golpe corto de la voz, generalmente a la 8.ª o la 5.ª superiores del sonido en que se determina.

Los profesores han efectuado una motivación especial para al aprendizaje de este canto. Ella ha surgido de los diversos estímulos materiales y gráficos que han llevado a la sala de clases: tarjetas, tejidos, instrumentos típicos o dibujos de ellos, libros en que aparecen escenas de la vida indígena, etc.; los que han dado motivo para considerar costumbres que evidencian la ternura de la madre araucana para sus hijos y que han condicionado la existencia de la gran cantidad de hermosos "Umag ül pichich'en" (cantos para hacer dormir al niño querido) y de "Pürum ül pichech'en" que existen en el folklore araucano. Esto nos da la noción de



nuestro hombre aborígen no promovida por la educación del pasado; para apreciar aspectos de su vida, de sus realizaciones artísticas, para valorizar sus tejidos auténticos, que tienen sentido de diferenciación universal, para la comparación que el alumno podrá realizar por sí mismo con el hombre criollo, de la cual podrá derivar más tarde conclusiones de carácter sociológico.

Después de esta atmósfera propicia, el APRENDIZAJE de la canción se hará por práctica IMITATIVA, ciñéndose al siguiente procedimiento:

1) El canto se ha presentado escrito en el pizarrón (música y texto original) con su fonética y traducción correspondientes. El maestro ha leído una vez el texto com-

pleto pronunciando bien claramente las palabras. La clase ha observado esta lectura.

2) Los alumnos han leído una segunda vez conjuntamente con el maestro, pero en voz baja para que puedan escuchar la buena pronunciación.

3) El maestro ha explicado algunas palabras y ha promovido a la comprensión total del texto.

4) El maestro, en seguida, ha cantado una vez el canto completo.

5) Los alumnos, siguiendo la voz del maestro, han cantado 3 veces el canto completo.

Se ha tenido presente que ha de intentarse que un canto nuevo se aprenda en una sola lección.

“Purún ul pichich'en.”

Canción para hacer bailar al niño querido.

Alegre

Pron. A-mu-tu-an nai, a-mu-tu-an nai a-mu-tu-an nai
Trad. > Va-mos que-ri-do

Antü-ray meu Antü-ray meu Antü-ray meu
Antü-ray meu

naq wä raf ku-nuan naq wä raf ku-nuan Antü ray meu
vamos galopando naq wä raf ku-nuan

Antü-ray meu Wimallo fin mai Wi-ma-lla fin mai
Wimallo fin mai Guasquea

Wimallo fin mai wima-lla fin mai Antü ray meu Antü ray meu

Antü-ray meu laftra pi-ca-do laftra pi-ca-do
laftra pi-ca-do
en el caballo chico y retaco.

Antü ray meu Antü ray meu Antü ray me - u.

SECCION MUSICOS CHILENOS



Enrique Soro

Junto con el maestro P. H. Allende comparte el honor de ser de los músicos chilenos de mayor conocimiento en el extranjero.

Nació en Concepción a fines del siglo pasado. Hizo sus estudios primeramente en Chile y después en Italia donde obtuvo el GRAN PREMIO DE ALTA COMPOSICION en el Conservatorio de Milán. Vuelto a su patria, ocupó el cargo de profesor y, posteriormente, de Director del Conservatorio Nacional de Música por varios años. Hoy día es miembro de la Junta Directiva del Instituto de Extensión Musical en representación del H. Consejo de la Universidad de Chile.

Las obras del "maestro Soro" como cariñosa y respetuosamente se le llama, se caracterizan por su sentido romántico y fácil comprensión. Se destacan entre ellas "Andante Apasionatto" para piano; el "Gran Concierto en Re" para piano y orquesta; "Aires Chilenos", "Danza Fantástica", "Suite en estilo antiguo" para orquesta sinfónica; y sus himnos "A la bandera" y "De los Estudiantes Americanos"; este último con texto del poeta peruano y actual Vicepresidente de la república hermana, don José Gálvez, fué premiado en el Concurso Musical de Lima en 1912.

E. G. C.

Etapas nuevas del aprendizaje han sido: a) cantar frase por frase, haciendo que los niños repitan; b) cantar de nuevo el canto completo: 1) siguiendo la voz del maestro; 2) los alumnos solos, ayudados incidentalmente por el maestro, cuando ellos han estado en peligro de interrumpirse; 3) por grupos de alumnos; y 4) los alumnos individualmente.

No han faltado en esta etapa, ocasiones en que el maestro ha creído necesario atender a algunas dificultades notadas en el ritmo, la entonación y pronunciación;

entonces, ha hecho uso de la "repetición triple" en cada una de las dificultades con el fin de dominarlas.

Etapas posteriores del aprendizaje han sido destinadas a distintos aspectos de interpretación (matices, contrastes) y también a la confección del mapa folklórico.

El empleo de un instrumento, en la práctica del aprendizaje, es de una importancia trascendental, pues con ello se consigue una perfecta afinación y una correcta subordinación a la tonalidad.

Carlos Isamitt.

SECCION MUSICOLOGIA

PERIODO MONÓDICO

Como preámbulo de estas notas históricas-analíticas que me he permitido tomar bajo mi responsabilidad, creo necesario dejar bien establecido que no debe considerarse la "Historia de la Música" como el desfile de una colección de fechas y hechos, sino como la **resultante de un gran proceso vital de acuerdo con las etapas de la humanidad**; que la música refleja la naturaleza del pueblo que la creó, y que ningún otro arte nos ha dejado tan poco informados acerca de su pasado. Ciertamente es que la música posee un lenguaje escrito: la notación. Pero éste mismo, con respecto a los siglos anteriores o principios de nuestra era, sólo se presta para grandes investigaciones y elucubraciones. De esta manera se hace difícilísimo y hasta arbitrario decir en forma definitiva la idea conque los músicos de los primeros tiempos concibieron sus obras, la intención de ellas, su verdadera sonoridad, y timbre de los instrumentos en que se ejecutaron. Desde el momento en que nuestra visión del pasado es sólo fragmentaria e imprecisa, llegamos con demasiada precipitación a la conclusión de que ese pasado mismo debió ser imperfecto y destinado a desenvolverse gradualmente. Es como si nos situáramos a la entrada de una avenida de álamos que se extiende hasta perderse de vista. Los árboles más cercanos nos parecen grandes y apenas como puntos aquellos que se hallen en el horizonte. ¿Es que se puede concebir, entonces, que los árboles lejanos son simples puntos? En ningún caso; por cuanto si avanzamos por la alameda veremos que **un árbol es siempre un árbol**, con diferencias si se quiere, pero **siempre es el mismo árbol y no otro**. Este simple ejemplo nos muestra que el arte es siempre arte en todos los tiempos y que sólo sabe de incesante transformación. Y esta transformación no se halla determinada exclusivamente por los descubrimientos o adelantos de la técnica o por influencias externas, sino que está en razón directa e íntima con los cambios que experimenta la capacidad de percepción humana. De aquí que la música esté en constante devenir y sujeta a un incesante reacomodamiento y transformación, de acuerdo con la evolución de las épocas y de los hombres.

El primer período cronológicamente organizado que se conoce en la "Historia de la Música" es el denominado PERIODO MONODICO.

Por MONODIA se designa todo lo que puede enfocarse bajo el concepto de MELODIA para una voz con o sin acompañamiento instrumental. En el dominio de la monodia figuran: las melodías a una voz de la época antigua, el repertorio gregoriano, las canciones de los trovadores: canciones líricas de los siglos XII y XIII, francesas, alemanas, italianas, españolas y latinas. Baladas, caccias y madrigales escritos para una voz con acompañamiento de instrumentos y que tuvieron gran auge en el siglo XIV. En el siglo XV, la monodia es relegada a un segundo plano por el magnífico desarrollo de la música vocal polifónica que alcanza su mayor florecimiento en el siglo XVI. Pero, más o menos en el año 1600, siglo XVII, la monodia vuelve a ocupar un lugar importante con el advenimiento de la música dramática y el desarrollo de la ópera. En la música dramática encontramos monodia en sus dos manifestaciones básicas: en lo religioso y en lo profano. **En lo religioso** se presenta bajo las formas de oratorios, cantatas, misas, etc. **En lo profano**, se manifiesta por medio de arias, ariosos, cavatinas y recitativos. Por otra parte, la monodia puramente lírica con acompañamiento instrumental, la destinada a ser el principio de la música de cámara, toma en el siglo XVII un nuevo aspecto, el de CANCIÓN, género que alcanza su mayor desarrollo a partir del siglo XVIII y que en Alemania se denomina "LIED", en Francia "CHANSON" y en Italia diversos nombres según la extensión del texto sobre el cual descansaba el giro monódico. La ampliación, evolución y difusión del lied nos envuelve hasta ahora, pasando por sus diversas etapas históricas. En cuanto a la monodia en el sentido puro del vocablo, la encontramos actualmente sólo por tradición en los ritos litúrgicos y en el folklore de los pueblos.

ELISA GAYÁN

(Continuará).

SECCION EDUCACION MUSICAL

Sugerencias metodológicas para la educación musical en las escuelas primarias

La principal finalidad de la enseñanza de la música en la Escuela Primaria, es una **gozosa experiencia artística**. Debe caracterizarse por el predominio de lo emocional sobre lo intelectual. La educación musical no debe continuar siendo un ramo desvinculado del programa primario, con fines únicamente espectaculares; sino que, junto a las demás asignaturas, debe favorecer el desarrollo mental del niño, ampliando la capacidad de percepción y su conocimiento del mundo.

Por medio de la música, el niño, puede viajar y conocer las costumbres, las danzas, las características, etc., de los lejanos pueblos de la tierra. Toda experiencia debe tener pleno significado en cada etapa del desarrollo del niño. Ninguna técnica debe constituir materia de una aburridora ejercitación, sino que debe ser el resultado de un aprendizaje incidental, pleno de vida.

El niño tiene una mejor disposición para aprender, cuando lo que está realizando lo hace feliz.

Tiene mucha importancia el carácter y la actitud del maestro durante la clase de música. En lo posible, debe ser alegre, contagiar a los niños con su entusiasmo por la música y por el trabajo. Así podrá obtener los mejores resultados y una disciplina consciente.

El Programa de Educación Musical está dividido en:

1.º—Actividades de expresión.

- a) El canto
- b) La Educación rítmica
- c) Apreciación y comprensión musical
- d) Dramatizaciones
- e) Experiencia creadora.

2.º—Actividades de Ejercitación.

- a) Postura correcta
- b) Respiración torácica-abdominal
- d) Impostación natural y fácil de la voz
- e) Ataque preciso de la nota, sin arrastrar la voz (portamento)
- f) Afinación y fraseo correcto, grado de elevación

- g) Matices y equilibrio vocal
- h) Dirección melódica
- i) Educación rítmica, visual y auditiva
- j) Habilidad para leer la música
- k) Gráfica musical.

EDUCACION AUDITIVO-VOCAL

Como un medio de cultivar en el niño el sentido expresivo de la música, a la vez que preservar sus órganos de fonación, deberá combatirse la tendencia infantil al empleo de un excesivo grado de intensidad en la emisión del sonido. Cuidétese la **voz de cabeza** y cúdese que el repertorio esté encuadrado dentro de la capacidad vocal del grupo.

La voz de cabeza se consigue cantando con un mínimo de voz y un mínimo de esfuerzo.

El estudio de una canción será siempre una fuente de informaciones múltiples como: respiración, notación, conocimientos teóricos, forma musical, historia, etc. De aquí la necesidad de una motivación inteligente. Es, también muy conveniente dividir el curso en grupos con fines de emulación y criterio artístico.

La primera enseñanza no sólo debe ser objetiva, sino estar de acuerdo con el desarrollo psicológico y fisiológico del niño. Primeramente debemos impresionar y deleitar sus sentidos y su imaginación, escuchando y ejecutando música, antes de impresionar su inteligencia con símbolos y teorías que su pensamiento no puede traducir.

Las vías de impresión son:

- a) El oído
- b) La vista
- c) El sistema nervioso

Las vías de expresión son:

- a) El cuerpo
- b) La voz
- c) Los recursos instrumentales

LAURA REYES

(Concluirá).

SECCION METODOLOGIA

Procedimiento que debe emplearse en una clase de música para la enseñanza por imitación en el primer año de la escuela primaria

Uno de los objetivos de la clase de música en el primer año es desarrollar en el niño el "sentido de frase melódica". ¿Cómo llegar a obtener que el niño perciba y sienta las frases melódicas en la música? No hay que olvidar que toda melodía tiene su "unidad". Romper esta unidad es interrumpir o cambiar su significado. Hay cierta relación entre los sonidos que componen una melodía o frase musical que, si se cambiara uno de éstos cambiaría totalmente el significado de la frase como un todo. No pensemos, pues, que la frase es un grupo de notas aisladas sin sentido, sino una sucesión de sonidos que componen una unidad.

También hay que tomar en cuenta que la melodía se compone de sonidos de diferente altura. Se ha comprobado que nuestro cuerpo responde físicamente al estímulo de altura tonal. Se ha observado que cuando se canta hacia arriba, existe la reacción correspondiente de empujarse o enarcar las cejas; esto en cuanto a las reacciones motoras visibles. Es decir, hay una relación íntima entre el estímulo y las reacciones corporales. De ahí que en la educación musical debemos aprovechar este fenómeno de sentir con todo el cuerpo para desarrollar este "sentido de frase melódica".

Al mismo tiempo esta frase tiene su estructura rítmica independiente de su melodía, pero que forma parte intrínseca de su unidad. También debemos, entonces, hacer destacar el ritmo de la frase musical. Resumiendo: para capacitar al niño a que oiga la música en toda su esencia y de un modo correcto, debemos desarrollar en él el "sentido de unidad melódica o curva melódica" y su "estructura rítmica" a través de una respuesta o reacción física; en otras palabras, hacer que el niño "sienta con todo su cuerpo".

Una clase de música para cualquier grado de escuela primaria, ya sea ésta de 30 o 40 minutos de duración, se puede dividir en tres períodos o secciones bien definidas:

I Período inicial, donde se trata de despertar el interés de los niños. El procedi-

miento para este período es cantar dos o tres canciones que ya los niños saben. Esta actividad puede ser colectiva, por grupos o individual. A los niños pequeños es preferible hacerlos trabajar en conjunto. Se obtiene a través de esta actividad que los niños perfeccionen poco a poco las interpretaciones de los cantos ya aprendidos. Además se obtiene una afinación más pareja. Conseguido este estado de unidad colectiva vocal y de interés (que durará de 5 a 10 minutos, según el curso) se pasa al

II Período. Este es el más importante. Aquí se desarrolla el tema, o mejor dicho, el objetivo mismo de la clase; **es el corazón de la clase**. Este objetivo puede variar, ya sea una canción, un ritmo, desarrollo del pulso musical, el compás, o simplemente una clase de recreación (cantar por el placer de cantar). Este período consta de: a) **Motivación**, que puede ser una pregunta o un pequeño cuento relacionado con el tema que se ha preparado. Hay que rodear al niño de la atmósfera propicia. La motivación es preferible que sea corta y no muy elaborada para evitar que la atención del niño se desvíe del tema mismo; b) **Desarrollo del tema**: canción, ritmo, compás, etc. Esta etapa de la lección puede completarse o quedar incompleta para volver más tarde sobre el mismo tema.

En todo momento el maestro debe tener en cuenta que no se exige "perfección" en los niños, sino en que se está todo el tiempo desarrollando el sentido musical o musicalidad del educando. De ahí que, en muchas ocasiones no se perfeccionará una canción, para evitar el "adiestramiento" que traería consigo la repetición continuada en una misma lección. Además decae la atención, el interés del niño y viene el cansancio.

Por eso la clase ideal para el Primer Año no debiera durar más de 20 minutos, pero en cambio se podría hacer esta clase de Música diariamente o tres veces por semana. Esta es una de las ventajas que tiene el profesor del curso sobre el profesor especial.

Esta etapa de la clase puede durar alrededor de 15 minutos en una lección de 40 minutos, para en seguida pasar al

III Período, donde se desarrollan actividades misceláneas tales como: 1) Repaso de cantos que le falta seguridad; 2) Interpretaciones libres de ritmos y melodías; 3) Orquesta de percusión; 4) Corrección de los niños monótonos; 5) Trabajo individual o por pequeños grupos.

El procedimiento que ayuda más efectivamente para el desarrollo del sentido de frase melódica, es el sencillo método de "imitación o repetición". Las etapas son las siguientes:

1.—Se presenta el trozo musical como un todo (síntesis) al cantar el maestro toda la canción. Hay conveniencia en que se dé el carácter, la modalidad, la expresión y el tiempo propios del canto. La voz nítida, la dicción perfecta.

2.—Pequeño comentario sobre la belleza del canto. Análisis. El significado de las palabras, corrección de palabras mal pronunciadas, palabras nuevas en el vocabulario del niño, etc.

3.—El maestro canta la primera frase; los niños la repiten.

4.—El maestro canta la segunda frase; los niños la repiten.

5.—El maestro canta la primera y segunda frase, los niños repiten.

6.—Así sucesivamente hasta terminar la canción.

7.—Finalmente el maestro canta toda la canción otra vez (síntesis) y los alumnos la repiten completa. Cuando los niños no captan inmediatamente alguna de las frases y la reproducen defectuosamente habrá que repetirla dos o tres veces antes de continuar con la siguiente.

No conviene detenerse mucho tiempo tratando de perfeccionar y pulir la canción. A veces, si el trozo es corto y sencillo, los alumnos pueden captarlo desde la primera vez. Es muy conveniente que los cantos sean breves, de melodía flúida y agradable, de ritmo sencillo. Con canciones de este tipo el niño de primer año puede tener un repertorio más extenso de canciones con temas más variados en su texto.

Georgina Guerra Vial, Profesora especial de Música y Canto en las Escuelas Primarias.

Continuará en el próximo número con: "Desarrollo de una clase de música, cuyo objetivo es una canción por imitación y repetición".

ALBUM DE

"Aires Tradicionales y Folklóricos de Chile"

COLECCION DE 10 DISCOS DOBLES

grabados por el

INSTITUTO DE EXTENSION MUSICAL

de la

Universidad de Chile

SECCION COLABORACIONES

Carta abierta a un profesor de música

Santiago, 31 de Mayo de 1946.

Estimado colega:

No sabes con cuánto placer me he impuesto de tu deseo de conocer "aunque sea en algunos detalles", como dices en tu carta, la nueva organización de la enseñanza musical liceana. Sé, de antemano, que todo cuanto te relate te interesará enormemente porque recuerdo que eras un entusiasta propulsor de las actividades musicales en la época en que nos conocimos: espero que hoy tu inquietud espiritual sea, si no igual, mayor que ayer para, así, tener yo la seguridad de contar con tu valiosa cooperación en estos afanes musicales.

El Plan de Renovación de la Enseñanza Secundaria, en lo que a Música respecta, es el primer intento para valorizar este arte en sus múltiples cualidades educativas. Te mencionaré algunas de estas cualidades y en el transcurso de esta enumeración tú debes tener presente al "alumno", en la cual, creemos, deben desarrollarse ciertos hábitos, disciplinas y actitudes, sin las cuales no podría hablarse de educación integral". También creemos que es necesaria la higiene y educación de la voz; que no es posible una educación musical sin consideración del sentido del oído y del sentido rítmico; que los elementos teórico-musicales pueden ser utilizados con fines educativos, y no de mera información, que es falsa cultura; y, junto a todo esto, que la práctica creativa no es patrimonio exclusivo del artista, sino que el educando puede participar en esta actividad, de la cual se le ha mantenido alejado.

De todas las cuestiones planteadas, la última es la que mayor oposición ha encontrado en la opinión de los detractores de la Reforma; porque has de saber que hay, incluso profesores de nuestra asignatura, desidentes de la ideología que guía nuestra acción; tal vez por falta de informes, pues la música jamás ha sido incorporada en condiciones más favorables en un plan de educación, en nuestro país. (Más adelante tendrás mayores elementos de juicio para decidir tu propia posición sobre este problema).

No afirmamos que la creación musical sea fácil; no negamos que el artista sea el resultado de un proceso de selección, hasta hay una selección natural; pero, en cambio, sostenemos que un alumno, cualquiera, tiene pleno derecho a crear según sus medios y según su capacidad, sin intentar poner en parangón sus creaciones con las de los artistas músicos.

A propósito de este aspecto creativo en la Educación Musical, te relataré una experiencia relacionada con la creación propia de los alumnos y, además, con el espíritu que anima la Reforma: en un primer año de humanidades del Liceo Gabriela Mistral, de esta ciudad, estudiábamos, en relación con el folklore nacional, la canción araucana intitulada "Umaqül pichiche'en" (Canción para hacer dormir al niño querido). Fué preocupación especial de la clase establecer un significado claro, inequívoco, del término "folklore", en general; luego, específicamente, en lo musical. Supieron los alumnos que es folklórica una creación impersonal, en la cual no se expresa una conciencia artística, y cuyo origen se pierde en los oscuros pliegues de la colectividad y del tiempo. En esta parte se explicó, también, la actitud del folklorista, que es, ante todo, una actitud científica frente a las creaciones propias de los pueblos. Para cimentar aún más este saber, se leyeron artículos de P. H. Allende y de Carlos Isamitt sobre el folklore musical chileno. En tanto los alumnos ya habían manifestado deseos de conocer la entonación del "Umaqül pichiche'en". Antes de satisfacer su curiosidad hice que tomaran nota de los principales tópicos comentados en clase.

Completando este aspecto de la lección, les leí el "Umaqül pichiche'en" (la letra de la canción había sido escrita previamente, en el pizarrón, en su idioma original); les repetí la lectura una vez más; luego leyó un alumno, otro y finalmente un tercero. A continuación leyó el curso en coro. Hasta aquí tenemos una primera gran etapa del aprendizaje de la canción, etapa en la cual, si prestas un poco de atención, descubrirás varios pasos: la letra fué escrita en el pizarrón; el maestro leyó la letra de la canción; los niños leye-

ron junto con el maestro; los niños leyeron solos. Acto seguido les canté el "Umañil pichiche'en". Te confieso, sinceramente que los alumnos prestaron una atención que ni yo mismo esperaba; sucedió un pequeño comentario de los alumnos en el que algunos expresaron su agrado por la canción; otros me pidieron que la cantara de nuevo, y otros, los menos, se mostraron indiferentes, cuando no burlescos. Se las canté nuevamente y, como en el caso de la lectura, a la tercera vez les pedí que la entonaran suavemente junto conmigo. Después cantaron ellos solos. ¡No te imagines que la cantaron en forma correcta! Hicieron muchos errores, aun después de la primera repetición; pero eso no importaba, pues yo en ese momento apreciaba en ellos el sincero esfuerzo por la mejor realización posible que era el fiel reflejo de la más sana intención de comprender el contenido íntimo de las palabras con que aquella madre araucana, a quien el folklorista oyó esta canción, trataba de hacer dormir a su hijo.

Como ya lo habrás advertido, todo este proceso de aprendizaje está basado en el instinto de imitación, que será el fundamento del aprendizaje de la mayor parte del repertorio del primer año de humanidades. En el momento oportuno se darán las nociones elementales de notación musical y de lectura de música, como así también de escritura de música, en el segundo año.

A todo esto olvidaba que había prometido hablarte de la forma en que abordamos el aspecto creativo en la Educación Musical; pero en realidad ya me he extendido demasiado en esta carta, motivo por el cual es preferible que lo haga en otra oportunidad.

No dejes de tenerme al tanto de las actividades musicales de esa localidad, donde espero que nuestro Plan de Reforma encontrará, y en parte gracias a tí, un decidido apoyo.

Tu afectísimo amigo y colega,

Luis Margaño

REVISTA MUSICAL CHILENA

La mejor publicación de su clase que se imprime en castellano

N.º 13

SUMARIO:

Editorial: "La Crítica Musical" por Domingo Santa Cruz.

Ensayos de Gilbert Chase, Gábor Steinberg y Roland D'Are.

Artículos de Carlos Isamitt, Elisa Gayán, Pereira Salas, Salas Viu, etc.

Crónica de Conciertos.

Ediciones Musicales, y otras Secciones.

En venta en las principales Librerías

y en Agustinas 620 — Instituto de Extensión Musical

LA DISCOTECA ESCOLAR

Las innovaciones y progreso en planes y programas de enseñanza musical, determinan la verdadera necesidad de poseer una discoteca escolar, la que en forma rotativa o estable en cada establecimiento, presente la posibilidad de hacer escuchar obras seleccionadas a los alumnos.

Pero, en esta selección no debe tenerse en cuenta sólo la calidad de las obras, sino presentar éstas dosificadas en tal forma, que sirvan al niño para formarse un criterio amplio de la producción musical de los países a través de su folklore, y, al mismo tiempo que los elementos que intervengan en forma predominante, estén de acuerdo con la etapa por que atraviesan los escolares.

De esta manera, hay que enfocar la formación de la "DISCOTECA ESCOLAR" dando preferencia a las obras folklóricas, las esencialmente rítmicas, luego, obras de carácter descriptivo, argumentados y, finalmente, ir a las formas abstractas de la música pura.

La experiencia adquirida en los Conciertos Sinfónicos Educativos organizados por la Sección Cultura del Ministerio de Educación y el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, aconsejarían en un primer término las siguientes obras:

MARCHAS:

LUDWIG VAN BEETHOVEN:—Marcha de las ruinas de Atenas

WOLFGANG AMADEUS MOZART:—Marcha turca.

FRANZ SCHUBERT:—Marcha Militar

RICARDO WAGNER:—Marcha de la ópera "Tanhauser"

DANZAS: (basadas en motivos folklóricos especialmente)

CHILE:

"AIRES TRADICIONALES Y FOLKLÓRICOS DE CHILE"

grabación RCA Víctor, seleccionada por el Instituto de Investigaciones del Folklore Musical de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Puede solicitarse la colección a Agustinas 620.

RUSIA:

MODESTO MOUSSORSKY:—Danzas Rusas y Gopak

NICOLAS RIMSKY-KORSAKOFF:—Capricho español (danzas regionales de España)

IGOR STRAWINSKY:—Suite N.º 2 (Ragtime-polka-vals- y marcha)

FRANCIA:

CHABRIER:—"España" (danzas regionales de España)

MAURICE RAVEL:—Rapsodia española

CAMILLE SAINT-SAËNS:—Danza Macabra

ESPAÑA:

MANUEL DE FALLA:—Danza Española de la "Vida Breve"

ISAAC ALBENIZ:—Seguidillas y Sevilla

CHECOESLOVAQUIA:—

ANTON DVORAK:—Danzas eslavas N.º 1 y 2

NORUEGA:

EDVARD GRIEG:—Danzas noruegas N.º 1 y 2

ALEMANIA:

JOHANNES BRAHMS:—Danzas Húngaras

JOHAN STRAUSS:—Valses

FINLANDIA:

JEAN SIBELIUS:—Vals triste

Las obras mencionadas en este primer índice de grabaciones pueden solicitarse donde Moraga y Cía., Avda. Bernardo O'Higgins 1134. Envíos con descuento y contra reembolso a provincias.

Notas explicativas para la motivación adecuada a cada una de estas audiciones, pueden solicitarse a la Secretaría de Extensión Educativa del Instituto de Extensión Musical, miembro del Consejo Directivo del Asociación de Educación Musical, Agustinas 620.

Elisa Gayan