

Educación Musical

BOLETIN INFORMATIVO
DE LA
ASOCIACION DE EDUCACION MUSICAL
SANTIAGO - CHILE

Director: Exequiel Rodríguez

Secretaria: Elisa Gayán

Año I

DICIEMBRE de 1946

No. 6

UNA JORNADA

Hemos cumplido con éxito la primera jornada.

EDUCACION MUSICAL llega al término del año con un prestigio de grandes alcances y un lugar bien cimentado en el aprecio de los maestros chilenos.

En estos cortos meses de labor hemos esbozado un sistema de trabajo experimental y orientador, que continuará realizándose con el entusiasmo y la decisión de todos los profesores de música y el apoyo de quienes aman la belleza hecha sonido y expresión humana.

EDUCACION MUSICAL es el impulso inquieto y palpitante del rumbo que va tomando nuestro diario trabajo escolar.

Todo acierto en la experiencia de un maestro estudioso y luchador, toda feliz y bien lograda iniciativa será conocida y puesta en marcha a través de todo el territorio.

Los nuevos sistemas pedagógicos estarán orientando nuestros pasos a lo largo de todo el camino, porque la Educación ya no acepta los gastados moldes de otros tiempos que han sido superados.

Vivimos días de renovación, de nuevas orientaciones.

El camino del presente va rectificando la marcha a golpes de experiencia, preparando un futuro más perfecto, más humano.

La vida es cada vez más compleja y exige mejores estímulos de desenvolvimiento. El hombre va desarrollando nuevas actitudes de comprensión de su medio y de expresión personal y exigiendo, al mismo tiempo, que la sociedad reciba esta influencia y la devuelva al individuo.

Esto ocurre hoy en el campo de la cultura musical con tan claros y elocuentes anuncios, que de improviso nos enfrentamos con no soñadas manifestaciones de arte purificado y selecto en las actuaciones del Instituto de Extensión Musical y en otros sectores culturales nuestros.

Todo este progreso alcanzado por nuestro ambiente artístico debe ser absorbido por la Educación, comprendido por los maestros y dado a conocer a las nuevas generaciones que exigirán más tarde se les participe de todo el patrimonio cultural acumulado en su beneficio.

Que no nos suceda en el futuro lo que hemos presenciado en repetidas ocasiones en que un público sediento de belleza y de placer estético acude a los conciertos o a las representaciones más depuradas del ballet o de la Opera y sale de nuestros teatros sin haber visto y sentido nada más que la superficie de la danza o del sonido.

La razón de este fracaso estético no radica en que estas manifestaciones culturales sean superiores a nuestros alcances de comprensión; puede ser, tal vez, que los encargados de difundir esta comprensión en la Escuela no la hayan asimilado en todo su profundo y elevado sentido y riqueza de expresión; puede ser también, que falte entre nosotros algún mecanismo organizador que difunda el patrimonio artístico con mayor prodigalidad y más elementales caminos de penetración colectiva.

Sea ello como fuere, nos queda a los maestros el deber de seguir buscando y realizando mejores senderos de difusión musical en nuestro ambiente escolar. Si así continuamos podemos estar seguros de avanzar en el camino cultural de nuestra colectividad.

La voz de este órgano de informaciones estará siempre clamando por nuestro mejoramiento artístico-musical, con la esperanza de encontrar eco en el corazón de todos los que aman la belleza y desean que su influencia educadora modele las nuevas generaciones.

E. R.

SECCION REPERTORIO ESCOLAR

CANCIONES DE NAVIDAD.—*En pliego aparte, anexo a este número de «Educación Musical», ofrecemos un album con diez canciones de navidad entre chilenas y extranjeras, como un regalo de Pascua para nuestros lectores. Encabeza la lista la canción «Noche de Paz» de la que ofrecemos, además, este bello comentario de Isamitt.*

« NOCHE DE PAZ »

Canto de Navidad, de Franz Grüber

Esta hermosa canción de navidad, que ha dado la vuelta al mundo, nació en un pueblo de los Alpes austríacos, llamado Hallein, el 24 de Diciembre de 1818. El religioso José Mohr escribió el texto original y Franz Grüber creó la música.

Cuatro niños: Carolina, José, Adreas y Amalia Strasser, a quien sus hermanos llamaban cariñosamente "Malita" (por ser la más pequeñuela), la entonaron acompañados de guitarra por Grüber. Los niños Strasser eran hijos de un comerciante en guantes, quien llegó a ser muy admirado por las gentes del pueblo que se sentían gozosas cada vez que escuchaban cantar a los cuatro hermanitos. Sus corazones sencillos, emocionados y reconocidos por la belleza que les ofrecían esas vocesitas plenas de ingenuidad y frescura, dieron en llamarles "los ruiñeñores de Hallein".

El padre solía viajar con sus niños a Leipzig con el fin de vender sus guantes. Allí, en la feria, cuando el recuerdo de las cosas familiares, del pueblecito y del campo de Hallein, venía a entristecerlos, los niños cantaban canciones de su tierra, y principalmente su canción preferida "Noche de Paz". En una ocasión, Grüber fué al pueblo de Muracher y en presencia del organista oficial tocó su Canto de Navidad. Tanto el organista como las gentes que escucharon, encantados de la nueva canción la llamaron "la canción del cielo". Ocasionalmente, llegó a Hallein el Director General de Música de Sajonia, Pohlers, y habiendo escuchado a los hermanitos Strasser, les cumplimentó muy sinceramente y les rogó quisieran aceptar una invitación que les hacía para asistir a uno de los conciertos que él debía dirigir en el antiguo local de "Los Pañeros" en Leipzig. Los niños quedaron muy contentos y

también con una viva curiosidad. Fueron a Leipzig y cuando se encontraron en medio de la enorme concurrencia que asistía al concierto, no pudieron menos que sentirse intimidados. Al terminar los aplausos del último número del concierto, Pohlers, desde el proscenio impuso silencio y dirigiéndose al público, dijo: "Tengo que comunicarles una noticia sorprendente. Se encuentran presentes en esta sala, cuatro niños verdaderamente extraordinarios, que poseen las voces más bellas que he conocido, y yo quiero rogarles quieran deleitar al Rey y a la Reina de Sajonia y al auditorio, cantando algunas de sus canciones". Los niños amedrentados, hubieran querido huir; pero, guiados por el Director, se vieron pronto en medio del proscenio, un tanto avergonzados y tímidos, mientras el público aplaudía ruidosamente. La "Malita" dijo entonces en voz baja a sus hermanos: "lo mejor es que cerramos los ojos y hagamos cuenta que estamos cantando en nuestra casa".

Entonces, empezaron a cantar su Canto de Navidad. La emoción del público fué tanto, que no le consintió aplaudir de inmediato cuando el canto hubo terminado. Luego los niños cantaron varias otras canciones para repetir por último "Noche de Paz". La concurrencia, enloquecida de entusiasmo, aplaudía, gritando: más!... más!... Hasta que subió al proscenio un enviado del Rey que invitó a los niños al palco real. El monarca les recibió rebozante de júbilo y diciendo: maravilloso!... maravilloso!... ¿Qué aire de Navidad es éste, tan hermoso, que no conocíamos?— José, respondió: "Es una **canción popular tirolesa**".—Uds. la cantan tan lindamente—dijo el Rey— que yo estaría muy contento si quisieran venir a cantarla en Navidad a Palacio. A mis hijos les gusta-

ría mucho escucharla, agregó la Reina cariñosamente.

Así fué como en la Nochebuena de 1832, en la Capilla del Palacio Real de Pleisenburgo, los cuatro hermanos Strasser, al finalizar la Misa del Gallo, cantaron esta "Canción de Navidad".

Durante varios años, en Hallein, en la casa en que vivió Grüber, se siguió cantando en Nochebuena, su hermosa can-

ción, acompañada, generalmente por un nieto del autor, que usaba la misma guitarra que usó su abuelo cuando la hiciera y cuando se cantó por primera vez.

He aquí la historia de este canto de tan infinita dulzura, de ingenuo arrobamiento, en cuya melodía purísima se ha aprisionado la gracia de un auténtico sentimiento religioso y contemplativo.

Carlos Isamitt.

"Educación Musical" suspende momentáneamente sus labores

Con motivo del término del año escolar, no se editará nuestro Boletín durante los meses de Enero y Febrero.

El próximo número aparecerá en el mes de Marzo.

Las colaboraciones deben ser enviadas durante estos meses, al Director: Avda. Viel 1420.-Santiago.

VISITACION
de IMPRENTAS y BIBLIOTECAS

ENE 10-1947

DEPOSITO LEGAL

REVISTA MUSICAL CHILENA

La mejor publicación de su clase que se imprime en castellano

Una Revista al servicio de la cultura musical de
los estudiosos de América.

Colaboran en sus páginas las más prestigiosas plumas
del país y del extranjero.

Lea su número de Diciembre y tome una suscripción

En venta en las principales Librerías

y en Agustinas 620 — Instituto de Extensión Musical

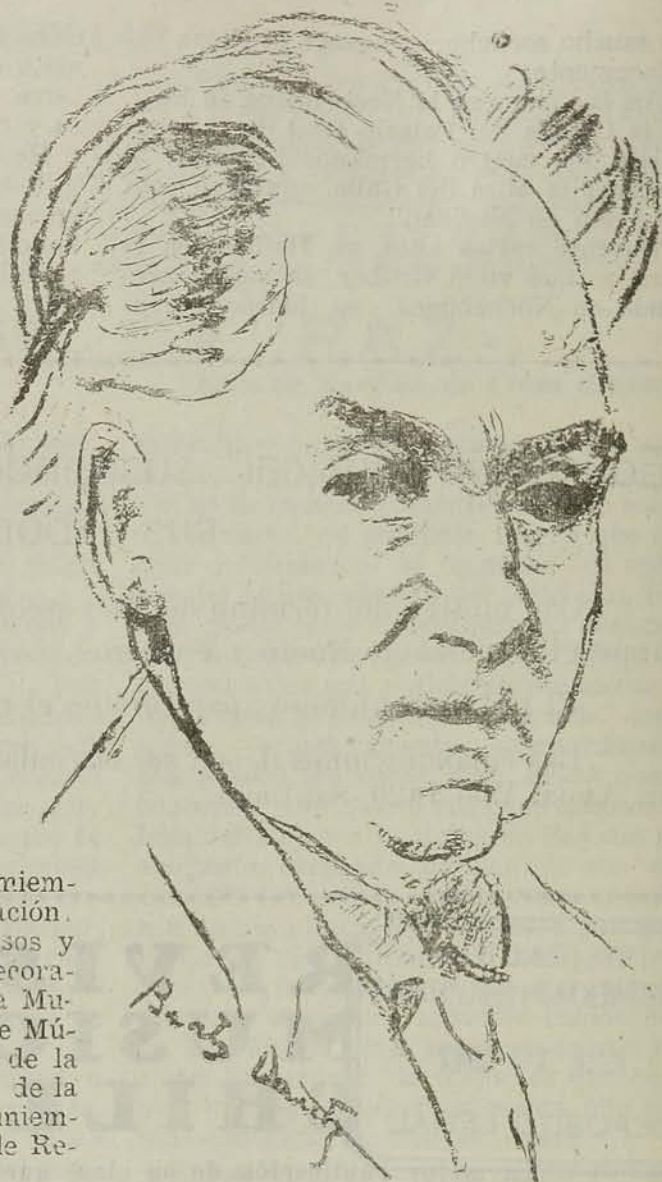
Compositores Chilenos

Carlos Isamitt

Nació Carlos Isamitt, en el pueblo de Rengo en el año 1887. Hizo paralelamente sus estudios como normalista, en Bellas Artes y en el Conservatorio Nacional de Música. Durante su vida le ha cabido desempeñar importantes cargos como profesor y Director de establecimientos primarios; profesor de Enseñanza Especial y Metodología en el Instituto de Educación Física; profesor y Director de la Escuela de Bellas Artes los años 1927 y 28; Director en el Museo Nacional de Bellas Artes; Director General de Educación Artística y miembro de la Superintendencia de Educación. Representante chileno a los Congresos y Exposición Internacional de arte decorativo en 1924. Profesor de Pedagogía Musical en el Conservatorio Nacional de Música desde el año 1943; Presidente de la Asociación de Compositores "Chile", de la Asociación de Educación Musical y miembro activo en la Comisión Técnica de Renovación de la Enseñanza.

Como música, la obra de Carlos Isamitt se caracteriza por el índice que ha puesto en los cantos y danzas típicamente aborígenes, los que, a través de los periclos que ha permanecido en territorio araucano, ha logrado cantar en todo su sentido y significación. De esta manera, la mayor parte de la producción artística que ha dado a conocer, está basada en leyendas o motivos indios, con lo que, en realidad, está tratando de reivindicar el arte de nuestros primitivos pobladores colocándolo en el justo plano que se merece dentro del folklore nacional.

Como obras sinfónicas se destacan: Poema, Friso Araucano, Pequeña Suite, Canciones Errantes, y la leyenda-ballet "El Pozo de Oro", premiado en Concurso Mu-



sical del Centenario de Santiago (1941).
En música de cámara: Cuarteto, 10 pequeños trozos para niños; Escenas de Niños (para piano); colección de cantos araucanos; Sonata para piano, etc.

E. G. C.

En el Boletín anterior anunciamos la biografía de Manuel de Falla que publicaremos en el mes de Marzo, por no sernos posible incluirla al presente número.

SECCION METODOLOGIA**La enseñanza de la música en la Escuela de Aplicación anexa a la Normal Superior "José Abelardo Núñez"**

Desde hace algún tiempo, en la Escuela Anexa a la Normal Superior "José Abelardo Núñez", se viene practicando con mucho éxito diversas teorías pedagógicas que explican los profesores de la citada Escuela Normal, especialmente los que dirigen el Departamento de Principios y Técnicas de la Enseñanza, señores Domingo Valenzuela, Luis Gómez Catalán y señorita Berta Riquelme Salinas.

La enseñanza del Arte y consecuentemente la de la Música, no ha podido escapar al estudio hecho por los maestros citados, quienes han contado para ello con la entusiasta colaboración de varios artistas y profesores especializados en estas materias. En lo referente a la Música se destaca la colaboración de la profesora señorita Inés Salazar Castro, quien ha desarrollado numerosas clases de demostración, tanto en la Escuela Anexa como en Escuelas de provincias donde se han realizado Cursos de Perfeccionamiento Pedagógico.

También la señorita Salazar Castro ha hecho demostraciones en Radio Escuela Experimental, que, como se sabe, se ofrecen periódicamente a los alumnos y profesores de la Enseñanza Primaria y Secundaria.

Nuestra Revista, deseosa de ofrecer a todos los profesores de Música las mejores informaciones para su labor, se complace hoy con la publicación de un esquema para **Enseñanza Objetiva** de algunas nociones musicales que la señorita Salazar desarrolló en el primer año de la Escuela Anexa a la Normal "José Abelardo Núñez". Pero advertimos que este esquema no se refiere a una clase de tipo artístico propiamente, sino que a una de tipo científico, pues se trata de una **Enseñanza Objetiva** que desempeña en el Primer Grado de la Escuela Primaria la misma función que la Enseñanza de la Ciencia, en los grados superiores. Los profesores de la Escuela Normal Superior antes nombrados hablan, en la enseñanza de.

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***

Arte de tipos específicos, de clases para cultivar ora la apreciación o comprensión del Arte, ora la interpretación (Re-creación) o la creación artísticas. Más, las naturales relaciones entre los contenidos de la Cultura, permiten también en la enseñanza, comprender las relaciones entre las distintas materias didácticas. En este caso vemos como una actividad científica, formación de conceptos, se pone al servicio de la interpretación o de la creación artísticas. Damos a continuación el esquema de la Clase en referencia, clase que debe desarrollarse en lo posible, en forma de juego.

ESQUEMA PARA EL DESARROLLO DE UNA CLASE DE ENSEÑANZA OBJETIVA DEL "RITMO MUSICAL"

Informaciones Generales:

Forma de enseñanza: Ramificada.

Ramo: Música.

Tema: Ritmo musical.

Tipo de clase: Formación de conceptos.

Curso: Primer año.

Fecha: Mayo de 1946.

Profesora: Srta. Inés Salazar Castro.

Antecedentes sobre la materia:

Materia básica: Cantan por imitación.

Materia nueva: Percepción, asociación y repetición del ritmo.

Procedimiento	ACTIVIDADES	Material	Tiempo
PRESENTACIÓN DE SITUACIONES OBJETIVAS	1.—Observación del instrumento (tambor). 2.—Percepción del ritmo de dos tiempos. 3.—Asociación del ritmo con el movimiento corporal. 4.—Percepción del ritmo de una marcha (en piano u otro instrumento). 5.—Asociación del ritmo con el movimiento corporal.	Instrumentos: — tambor. — piano. — símbolos gráficos.	35 minutos
PROCESO DE FORMACIÓN	1.—Percepción del ritmo (con negras, corcheas y semi-corcheas). 2.—Clasificación del ritmo (marcha, trote y carrera). 3.—Asociación entre la representación gráfica y la percepción auditiva.		
CONCLUSIONES	1.—Objetivación de los ritmos por los niños (Juego de movimientos). 2.—Asociación entre la percepción auditiva y el movimiento.		

Con el objeto de que los lectores puedan darse cuenta clara de cómo se realizó la clase a que se alude —clase hecha para los aspirantes a normalistas— la señorita Salazar ha completado el esquema anterior con el siguiente cuadro de desarrollo de la clase:

I.—PRESENTACION DE SITUACIONES OBJETIVAS

I.—Observación del instrumento (tam-

bor u otros instrumentos de percusión).

a) ¿Conocen este instrumento?

b) ¿Para qué sirve?

II.—PERCEPCION DEL RITMO DE DOS TIEMPOS.

a) ¿Qué se puede realizar con esto?



b) ¿Qué cosa indican estos golpes?



Canciones de Navidad

Obsequio de la Asociación de Educación Musical para los profesores de música

NOCHE DE PAZ.

Arreglo a 3 voces
de C. ISAMITT

Música de Franz Grüber
Texto de José Mohr

No che de paz no che de amor to - does paz no hay rumor su - lo ve - lan mi
" " " " en el cam - po el pastor co - ros ce - les - tes
mi - ra cual res - plandor lu - ce el rostro del

- ran do la faz de un niño en angelica paz Jo - sèy Ma - ri a en Be - len Jo - sèy Ma - ri a en Be - len
can tan sa - lud gra cia y glo ri a en su plenitud por nùes tro buen Reden - tor por nùes tro buen Reden - tor
ni - ño Je - sus el pa - se bre del mun do es la paz as - tro de eter no ful - gor as - tro de eter no ful - gor.

Ve - nid, hom bres fie - les bu e - nos y a - le - gres, ve - nid, oh, ve -
nid, a - quí a Be - len Ved que na - ció el

Venid, hombres fieles!

(Adeste, fidelis)

Himno religioso portugués.
Tradicional del siglo 18
Trad. de Rita Kurzman-Leuchter

Refrán
Rey de to - do el mun - do Ve - nid y a - do - rad - lo, ve - nid, y a - do -
rad - lo ve - nid y a - do - rad - lo a nues - tro Se - ñor.

EL ABETO

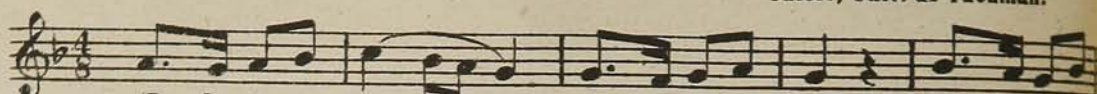
Tradicional alemán del siglo XVIII.

Que verde son, que verde son tus hojas oh a - be - to Si lu ce la ie - lo es ti - val, si
so pla el vien to in ver nal Que ver - de son, que ver - de son tus ho - jas oh a - be - to.

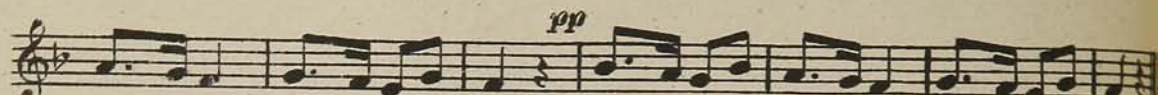
VILLANCICO

Tradicional de España, Argentina y Colombia.

Recopilado por Isabel Arete-Thiele, Univ. de Tucumán.



1- En Be-lén a - ca - ba de nacer mi bien, va - mos pastor.
2- Bai - la, pas - tor - ci - llo, bai - la o - tra vez que Je - sus -



- ci - - llos va mos a Be lén va mos pastor ci llos va mos a Be lén.
na - cio pa ranuestro bien que Je sus na cio pa ranuestro bien.

VILLANCICO

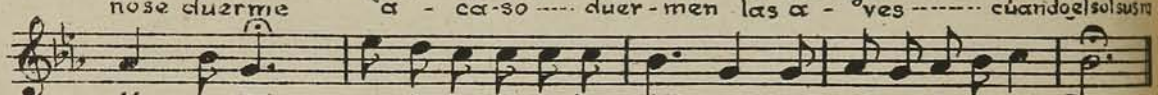
Tradicional de Chile. Recogido por Alfonso Letelier Lloja en Aculeo, Hospital.



1- En los bra - zos de la lu - na es - tá dormi -
2- Es ta no - che es no - che bue - na es - ta no - che



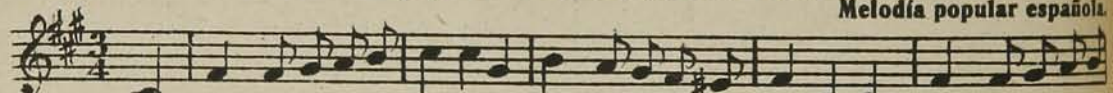
- di - to el sol Que di - cho - sa es la Vír - gen que a - sí tie ne al
nose duérme a - ca - so duér - men las a - ves cuan do el sol sus ra



Ni - ño Dios que di - cho - sa es la Vír - gen que a - sí tie ne al Niño Dios.
- yos vierte a - ca - so duérmen las a - ves cuan do el sol sus ra yos vierte.

La virgen va caminando

Melodía popular española.



La Vír - gen va ca mi - nan do po ru - na mon ta ña os cu - ra ya el vuez - lo de la per



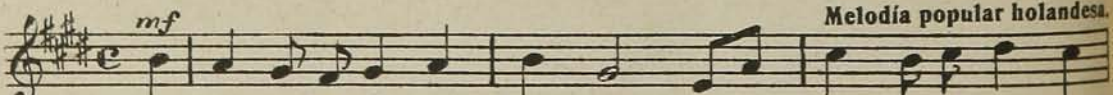
- diz se le ha es pa n ta do la mu la po - bre - ci - ta Vír - gen, va pi - san do nie - ve pu



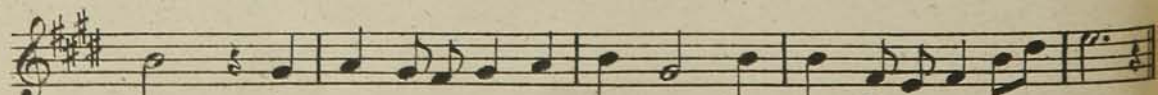
- diendo pi - sar ro - sas y cla - ve - les, ro - sas y cla - ve - les

LOS REYES MAGOS

Melodía popular holandesa.



Tres fue - ron los Re - yes Ma - gos que - - - - - vie - ron la luz bri -



- llar. Lar - gos ca mi - nos cu - bie - ron pa - ra lle gar a o - - - - - rar.

NOCHE DE PAZ

Palabras y música de
CARLOS ISAMITT (Chileno)

Lento

No-che de paz a-lien-ta el a-mor..... sobre el mundo..... her-ma-
no dormid..... her-ma-no dormid ba-jo el cielo de estrellas sin temor..... De
dul-zura de hombre nue-vôy paz sei-nun de la tie-rra en res-plan-dor.

NOCHE BUENA

Texto de Lucía Richard de Piedrabuena.

Música de RENE AMENGUAL (Chileno).

Co-he-tes pe-tar-dos y lu-ces se ven, la
Pas-cua ha lle-ga-do a-quí y en Be-lén. Los ni-ños pe-
que-ños des-pier-tos es-tén. La mi-sa del gu-llo ven-
ga-mos a ver a-llí el Na-ci-mien-to que lin-do se
ve la Ma-dre y el Ni-ño y el buen San Jo-sé.

CAMINO A BELEN

Música de RENE AMENGUAL
(Chileno)

Texto de Lucía Richard.

Allegro

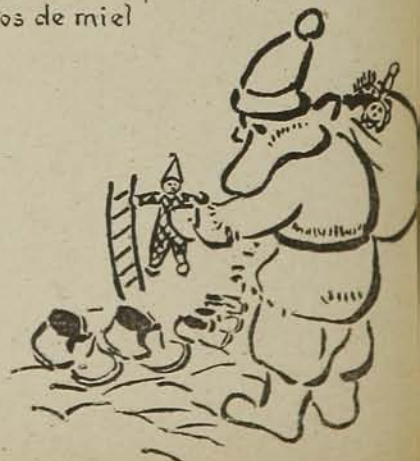
Dan - zando cantando ca - mi - noa Belén a - llies - ta - rá el Niño Ma
Cantando ca mi noa Be len etc....

- ri - cý Jo - sé can - tan - do lle - gué - mos a ver.... los
Dan - zan - do

rit. al Fin *p* Mas lento
- tier - nos pas - to - res la mu - la y el buey. Ra - mi - to de al - ba - ha - ca - ja
Ra - - mos

- mín y cla - vel ach! Ra - mi - to de al - ba - ha - ca - ba
de cla - vel es - pi - gas de tri - go bo - lli - tos de miel

D.C. al Fin
- lli - tos de miel. mu - la y el buey.
Fin



III.—ASOCIACION DEL RITMO CON EL MOVIMIENTO CORPORAL.

- ¿Qué pueden hacer Uds., con los pies o las manos, que se parezca a lo que Uds. oyen de este instrumento?
- Asociación y ejercitación del movimiento que ellos indiquen al ritmo señalado.
- Varios ejercicios. Ejemplo: pies, manos, golpes, brazos.

IV.—PERCEPCION DEL RITMO DE UNA MARCHA TOCADA EN PIANO U OTRO INSTRUMENTO.

- Han oído esta música.
¿Qué movimientos podrían Uds. hacer con este ritmo?
- Ejercitación de lo que ellos indiquen al compás de la música.

V.—ASOCIACION DEL RITMO DE LA MUSICA CON EL MOVIMIENTO CORPORAL.

- Ejercitación de la marcha.

2.—PROCESO DE FORMACION

I.—PERCEPCION DEL RITMO (con negras, corcheas y semi-corcheas)

- ¿Son todos los golpecitos iguales?
- Repetiré y Uds. me indicarán la diferencia con un golpe de manos (u otro medio que se crea conveniente).

II.—CLASIFICACION DEL RITMO.

- Uds. han hecho la diferencia, ahora, me dirán para que sirve.
- Escuchen (tambor)

¿Qué se puede realizar con esto?

Con esto otro, escuchen  (marcha)
(trote)
(carrera)

¿Y con esto?

III.—ASOCIACION ENTRE LA REPRESENTACION GRAFICA Y LA PERCEPCION AUDITIVA.

- Comparen los sonidos o golpecitos que oyen con los que hay en el pizarrón.
- Ritmo de negras.
Ritmo de corcheas.
Asociación auditivo-visual.
- Varios ejercicios.

3.—CONCLUSIONES

I.—OBJETIVACION DE LOS RITMOS POR LOS NIÑOS. (Juego de movimiento)

- juego de imitación (asociando el sonido, símbolo y movimiento)
palmadas
tocando el piano en los bancos con los pies

II.—ASOCIACION ENTRE LA PERCEPCION AUDITIVA (música en el piano y movimiento)

- marcha
- trote
- carrera.

Próximamente ofreceremos al profesorado clases de música con nuevos temas, empleando este u otros esquemas de procedimiento.

La Dirección de Educación Musical se complace en agradecer muy sinceramente, a la Srta. Inés Salazar y a los miembros que componen el Departamento de Principios y Técnicas de la Enseñanza, de la Escuela Normal "José Abelardo Núñez" señorita Berta Riquelme, y señores Domingo Valenzuela y Luis Gómez Catalán, su valiosa colaboración.

E. Rodríguez

SECCION MUSICOLOGIA

MONODIA

PERIODO GRECO-ROMANO

Canto Cristiano

La música griega se convirtió en una fuente inagotable de inspiración para los teóricos de los primeros tiempos del Cristianismo y para los artistas creadores que han vivido desde la era cristiana hasta el presente.

Acerca de la historia de la música durante el gran período de transformaciones marcado por el auge del Imperio Romano y el nacimiento y expansión del Cristianismo, sólo se pueden hacer muy contadas afirmaciones precisas. Sabemos que los romanos no fueron un pueblo musical y que importaban sus artistas de Grecia. Así trasplantaron al Imperio, la música griega, principalmente la instrumental, por ser la más asequible. Ya con anterioridad, esta música, intensamente contaminada de elementos asiáticos, había perdido algo de su carácter propio, el que vino a quedar ahogado entre el conglomerado de culturas que coexistían en Roma. Debemos tener presente que en aquellos tiempos, Roma tenía tanta importancia económica y política como Inglaterra en el siglo XVIII o los Estados Unidos en el siglo XX. Los artistas que ambicionaban grandes triunfos recurrían, naturalmente, a la metrópoli del mundo; así, los cantantes, bailarines, escultores y músicos griegos, emigraron en busca de públicos, patrones y dinero, y adaptaron su arte a la satisfacción de los deseos de los "protectores" faltos de imaginación, por lo general.

Simultáneamente llegó a Roma otra forma de arte menos dispuesta a halagar el gusto reinante: las comunidades cristianas, que se extendieron desde el Asia Menor a través de Grecia, hasta Italia, y que empleaban una forma de canto, en la cual se originó una nueva música religiosa surgida probablemente sin ninguna intención artística, pero de gran significación y profundidad de efectos. Nada definido se sabe acerca del origen de esta música. Bien puede ser que estuviera emparentada con el rito hebreo, o bien proceder de influencias griegas. Más probable

es que haya brotado de varias fuentes a la vez y haya transformado los estímulos recibidos en algo nuevo, de acuerdo con las exigencias de la nueva ideología.

En la cristianización de las dos fuentes principales se suprimió cuanto se consideró indigno de la nueva religión: danzas e instrumentos, principalmente. "Sólo necesitamos —decía Clemente de Alejandría— un instrumento: la palabra. De esta manera, el lenguaje y las condiciones psicológicas del discurso, vuelven a influir poderosamente en la estructuración musical. Sabemos, además, que en los primeros siglos, este canto, "el Canto Cristiano", se difundió muy poco, debido a las persecuciones que sufrían los militantes en esta nueva religión y al carácter secreto de sus asambleas, situación que se extendió hasta el siglo IV, cuando Constantino les concedió la libertad de culto. Desde entonces, pasó a ser la Iglesia el sitio público de reunión y centro de la vida cotidiana, con lo que la "música religiosa" pasó a satisfacer la más amplia extensión, dejando un campo comparativamente estrecho para "la música profana". Esta supremacía del poder espiritual y universalidad del poder eclesiástico se mantiene hasta que el terreno se torna propicio al desarrollo de un "arte nacional", mejor dicho, hasta que se inicia el proceso de división en la estructura intelectual y social de la Europa Central, que hace declinar primero el imperialismo temporal de la Iglesia, representado por una unidad cultural superficial, y más tarde caer definitivamente con todas sus consecuencias.

Durante la supremacía eclesiástica, en que sólo existía como lengua nacional y culta, el idioma de la Iglesia, naturalmente la música estuvo regida por este idioma. Vemos, entonces, una extraña diferencia en el aspecto musical. Mientras que las lenguas orientales son esencialmente "métricas", es decir, se basan en la longitud proporcional de las sílabas, las lenguas occidentales están basadas en el acento, esto es, se hallan articuladas de acuerdo con el sentido de énfasis. Resulta de esto un principio esencialmente di-

ferente en la formación tonal de la música, debido a que el sonido o la melodía afectada principalmente por el acento, debe libertarse del metro del idioma y crear un metro propio, representado casi siempre por sílabas amplificadas y revestidas de ricas melodías ornamentales, que, sin embargo, no lograban alterar el idioma mismo. Antes bien, el acento del discurso adquiere mayor prominencia cuando se le amplía por medio de la música y se le convierte en sonido, que tiene una duración en el tiempo. La importancia de este proceso, radica en el hecho de que la música va adquiriendo su propio metro, y se va independizando del lenguaje gradualmente.

La característica general de la música desde el siglo I al X, poco más o menos, consiste en que, al igual que la música griega, se ejecutaba **al unísono**; no marchaba en tiempo medido, sino que se movía en forma de recitación libre. Los salmos bíblicos fueron tomados como textos en un principio; estos **salmos** originaron la **salmódia** interpretada, primitivamente, por solistas. Esta salmodia se recitaba sobre una misma nota que sólo de vez en cuando era reemplazada por otra con leve inflexión ascendente o descendente, bajando la entonación al final (Ej. 1). A este tipo de salmodia, llamada "acutus" se opuso el "concentus" que, inversamente, estaba a base de grandes vocalizaciones; a éstos pertenecen, especialmente, los cantos de misa y los "aleluáticos" o cantos de alabanzas (Ej. 2). La salmodia constaba de tres elementos: 1.º Canto salmódico; 2.º Canto responsorial (solo y coro de fieles); 3.º Canto

antifonal (alternación de coros). El canto antifonal, de origen hebreo, se implantó primeramente en la iglesia griega y, posteriormente, en la latina. Además, de esta forma de canto religioso, se deben mencionar los **himnos**, algunos de los siglos IV y V, han llegado hasta nosotros aunque en forma alterada, como por ejemplo el antiguo "Veni Redemptor Genium" que se transformó en el coral protestante "Salvador de los paganos". En nuestros días, el texto del himno de Pentecostés "Veni Creator Spiritus" que data del siglo IX, ha sido empleado por Gustav Mahler en su Octava Sinfonía. Diferentes y también muy importantes fueron las "secuencias" denominadas así, porque se cantaban a continuación del "aleluya". Este tipo de canto pasó de Oriente a Occidente, donde lo organizó el monje Notker (siglo IX) de la Escuela de Saint-Gall (Suiza). Las secuencias llegaron a ser numerosísimas en la segunda mitad de la Edad Media, hasta que el Concilio de Trento las suprimió casi todas, por considerar que se habían alejado del verdadero carácter litúrgico. Otro tipo, fué el "troppo", que al fin se eliminó totalmente de la liturgia. Consistía en una intercalación o desarrollo entre determinadas palabras rituales (Ej. 3).

El Canto Cristiano se propagó de Oriente a Occidente. Las Iglesias siria, griega y latina fueron sus etapas. En la primera se incluyen las iglesias de Caldea, Egipto y Abisinia. Después, la griega domina en Oriente y ejerce su influencia sobre la romana, que rige pronto a toda la cristiandad con los Papas. Constantinopla intenta separarse y lo logra en 1053, en que

Ej. 1

Di - ri - ge - tur o - ra - ti - o me - a

Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no

me - o Se - de a - des - trix me - is

Ej. 2

Al - le - lu - ya

Ej. 3: Kyrie (fons bonitatis, Pater ingenito...) eleison

se lleva a cabo el cisma. Por último, se origina la Reforma luterana en el siglo XVI.

La más antigua organización del canto litúrgico apareció en dos ciudades de Oriente: Antioquía y Alejandría, ciudades que poseyeron algo que sería más tarde la "Schola Cantorum" romana. A mediados del siglo IV, S. Juan Crisóstomo, arzobispo de Constantinopla, implantó allí el canto antifonal, mientras en Occidente, se realizaba la reglamentación de este canto litúrgico, debida a San Ambrosio, obispo de Milán. Así, un siglo antes del principio de la Edad Media —año 476— el canto cristiano hallábase organizado bajo a disciplina de la Iglesia. La Iglesia Bizantina siguió conservando los modos griegos en sentido descendente. En la Romana, San Ambrosio tomó sólo cuatro de ellos en sentido ascendente (re, mi, fa, sol) que llamó **auténticos**, y sobre los cuales únicamente debían componerse los cantos. A la reglamentación ambrosiana, siguió la reforma gregoriana, debida a Gregorio I Magno, el maestro más famoso de la Edad Media, que vivió entre los años 540 y 604.

Elisa Gayán

Prof. auxiliar del Conservatorio Nacional de Música.

Se continuará el año próximo con "Canto Gregoriano".

SECCION PEDAGOGIA

UN CURSO DE INICIACION MUSICAL

Las profesoras Srta. Carmen Correa y Sra. Inés Pinto de Viel, han presentado el Curso de Iniciación Musical que desarrollan en las Escuelas Montessori de las Srta. Noé y Sra. Amanda Concha de Penz y curso propio, en el Instituto Chileno-Norteamericano; e invitadas por el Ministerio de Educación y bajo el patrocinio del Centro de Alumnos del Conservatorio Nacional de Música, en la Sala de Audiciones del Ministerio.

Solicitadas sus experiencias por "Educación Musical", han tenido la gentileza de ofrecer en forma esquemática su plan de trabajo; y así tenemos a Carmen Correa, que tiene a su cargo la parte "**desarrollo rítmico**" que dice: **En el primer año**, para un mejor desarrollo del sentido del ritmo, una vez que los niños han escuchado los trozos musicales, los caminan y golpean con sus manos, adquiriendo por medio de la propia experiencia, el sentido de apreciación, pulso rítmico, cambios de tiempo, dinámica y agógica. Las pantomimas musicales, tienden a despertar la libre expresión dramática del niño. El, espontáneamente, actúa, reconociendo por medio de la asociación literaria, ya que el texto es un motivo de interés para él, las diversas partes de la forma musical. Todo esto nos lleva a un gran resultado, ya que el niño, una vez adquirido el pulso rítmico, reconoce los tiempos fuerte y débil,

llegando así a subdividir la música en partes iguales; o sea, poco a poco llega a determinar el compás.

En el segundo año, la introducción a la notación rítmica, la hacemos por medio de rayas largas y cortas; rayas que los niños asocian e identifican con las figuras rítmicas partiendo naturalmente de la negra y corchea, que son la consecuencia del paso y galope que han estado experimentando durante todo el primer año. En este año, tenemos otra actividad, "la Orquesta Rítmica" que es la resultante de todos los aspectos enunciados: apreciación, forma, figuración rítmica y melódica, a lo cual se agrega el sentido del "timbre" que los niños van adquiriendo con sus experiencias en los diversos instrumentos, lo que les permite orquestar espontánea y libremente los trozos elegidos, sin ninguna imposición extraña o de parte de sus profesoras.

La Sra. Inés Pinto de Viel a su vez, que tiene a su cargo la parte "**desarrollo melódico**" nos dice: Nuestro sistema de Iniciación Musical, ha sido explicado y divulgado en Chile por la Sra. Cora Bindhoff, de quien fui alumna. De ella recibí las normas de una nueva metodología, la que después profundicé en los Estados Unidos. Durante tres años, hemos experimentado con preescolares de 4 a 7 años. **En el primer año**, nuestro curso sólo persigue la

participación espontánea de los niños, de acuerdo con sus capacidades y aptitudes; por esta razón, el curso se nota desparejo para el observador. Pero, nosotras, no pretendemos crear un conjunto homogéneo, seleccionado, y seleccionando niños dotados; ni tampoco queremos apresurar la experiencia musical de cada uno, usando métodos de memorización, imitación o entrenamiento. En esta primera etapa, tratamos de desarrollar el oído en el sentido de altura tonal, intensidad, sucesión de sonidos descendentes o ascendentes (escala), sonidos distantes (intervalos) y sucesión de intervalos (arpeggio). Ninguno de estos conocimientos es adquirido en forma teórica, sino que aprovechando experiencias anteriores, por ejemplo movimientos rítmicos del tronco o de los brazos, o elementos como líneas y puntos, a los cuales ellos asocian el sonido que perciben. Para no dañar la voz, hacemos cantar a los niños "en mudo" (esto les da la sensación de tener la voz arriba), luego cantan en "lu" y, posteriormente, en "la"; esto les da la facilidad de llegar hasta la palabra, que tratamos que ellos pronuncien en forma clara, abriendo mucho la bo-

ca para que no fueren sus gargantas. Tratamos de despertar el gusto por el canto, usando canciones que son representadas o ilustradas con distintos movimientos que espontáneamente nacen de ellos. Es interesante observar cómo, a medida que se afician por el canto, suprimen la acción; este fenómeno se produce, naturalmente, sin la menor insinuación por parte de las profesoras. En el grupo que está en el 1.º año, cuyo promedio cronológico es de 5 y medio años, se puede observar cómo para ellos, aún los cantos, son parte del juego, el que representan con mímica o acción, según el caso.

El segundo año, está formado por niños de 6 a 8 años. Si bien es cierto que hay diferencias de edad entre ellos, todos tienen de común el estar en mayor o menor grado desarrollando su oído y educando su voz. En esta etapa el trabajo de ellos consiste en ir asociando su experiencia auditiva con la notación melódica; o sea, usando la pauta, llave de sol y parte de llave de fa. Esta asociación resulta fácil y rápida cuando está basada en la propia experiencia del año anterior.

Sección Colaboraciones del Profesorado

El Centro de Profesores Especiales de Educación Musical de la Rama Primaria y sus últimas actividades

La inmensa mayoría de los Profesores Especiales de Educación Musical, que trabajan en las escuelas primarias, experimentales especiales y escuelas hogares, están agrupados en el Centro que viene funcionando desde el año 1944.

Durante el presente año, el Centro ha desarrollado una serie de actividades que dicen relación con el mejoramiento de esta enseñanza. Destacamos los últimos trabajos realizados:

1.º—**Presentación coral anual o control.**—De acuerdo con el sentir de la Inspectora Especial de Música y Canto, Srta. Laura Reyes, el Centro se hizo cargo de la presentación coral que se hace todos los años. En esta ocasión se presentó por primera vez un coro de provincia, venido desde Traiguén y algunos conjuntos de Santiago, entre otros, Ciudad del Niño, Hogares Infantiles N.º 1 y 2, Escuela N.º 110, Escuela N.º 45, etc. Esta presenta-

ción dejó en evidencia el progreso alcanzado en Educación Musical en lo que respecta a la rama primaria, y el afán de superación de los maestros encargados de esta enseñanza, que han debido vencer muchas dificultades en el desarrollo de su trabajo.

El Directorio del Centro nombró una comisión especial que se encargó de atender a la delegación de Traiguén, proporcionando a las niñas la oportunidad de conocer en detalle los principales paseos y sitios interesantes de Santiago y Valparaíso.

2.º—**Sesión solemne en homenaje a Santa Cecilia.**—Con motivo del Día de la Música, el Centro celebró una sesión solemne en el local de la Facultad de Bellas Artes, rindiéndose un homenaje a Santa Cecilia, patrona de la Música.

3.º—**Programas de Educación Musical.**—Se repartieron a todos los socios algu-

nas copias del Programa de Educación Musical, elaborado por la Inspectora y una comisión. Estos Programas, que aún no han sido aprobados oficialmente por la Dirección General, han servido de guía a todos los profesores para las actividades musicales.

4.º—**Aspiraciones de los socios.** — En una entrevista que sostuvo el Directorio con el señor Oscar Bustos, se le dió a conocer en forma sintética las aspiraciones más sentidas de los profesores especiales de música, tales como: a) fijar en 21 horas semanales las clases frente a los cursos, y el resto para perfeccionamiento y actividades complementarias; b) que se designen profesores guías; c) que se dicte un reglamento y escalafón para los profesores especiales. El señor Bustos mani-

festó su deseo de ayudar a dar solución a estas aspiraciones.

Finalmente, se ha estado haciendo una campaña muy intensa para que todos los socios pertenezcan también a la Asociación de Educación Musical, que agrupa a todos los profesores de las distintas ramas de la enseñanza musical del país.

El Directorio que está al frente de este Centro lo componen las siguientes personas: Presidente, señora Nora Pezoa E.; Vicepresidente, señorita Rebeca Catalán Vargas; Secretario, señor Nicolás Ruiz Fuentealba; Tesorera, señora Blanca Fuentes; Directores, señora Teresa Labo-
ra, Georgina Guerra, Bertha Valenzuela y Raquel Navarrete.

Nicolás Ruiz Fuentealba
Secretario

EXPERIENCIAS EN LA ENSEÑANZA MUSICAL

Como todo procedimiento educacional debe justificarse y estar acondicionado a las capacidades del niño, la música expresada por los movimientos corporales y en una coordinación muscular perfecta, no sólo es una necesidad para el desarrollo sensorial-perceptivo del niño, sino también por sus proyecciones importantísimas, para toda la educación musical.

Entonces, hay que estimular al niño a hacer movimientos rítmicos; y, para este fin, nada más indicado que utilizar esa gran variedad de ritmos que nos ofrece la música araucana.

A continuación explicaré una clase que realicé en uno de los Liceos en que trabajo, y que tuvo bastante buena acogida de parte de los educandos.

Ritmos de danzas araucanas (1) fueron ejecutados en orden progresivo, tanto en la sucesión de los elegidos como en las insinuaciones de los movimientos coreográficos. Cada ritmo tuvo su correspondiente explicación; o sea, se les habló de la oportunidad o momento ceremonial en que se usa, los instrumentos y movimientos que intervienen en su ejecución. Así los niños tuvieron conciencia de lo que estaban haciendo. Para el desarrollo y ejecución se utilizaron diversos medios, lo que dió gran variedad a la clase. Podré esbozar el plan seguido con los siguientes puntos:

1.º—Los alumnos percutieron el ritmo con palmadas, con los pies, y en las bancas con los medios que poseían más a mano.

2.º—Entonaron el ritmo, empleando cualquiera sílaba, libremente.

3.º—Un alumno lo caminó o danzó (de acuerdo con la explicación) y todos los demás lo percutían.

4.º—Un alumno dirige mientras todos actúan percutiéndolo.

5.º—Un alumno dirige y forma distintos grupos (uno, entona; otro, danza; otro, golpea con los pies; otro, da palmadas; otro, golpea sobre el banco con sus lápices).

Cada una de estas actividades rítmicas sirvió para proporcionar un intenso regocijo espiritual, con lo que se puede comprobar y asegurar que en nuestros niños existe un verdadero afán e inquietud por conocer distintos aspectos musicales y figuras de danzas, los que tratan seriamente de aprender. Así, la clase de Educación Musical cobra un gran interés, se desarrolla con elementos nuevos y en medio de la más genuina alegría de los alumnos.



ritmos que ejecuta la machi en su kultún.

ritmo del comienzo de algunas danzas colectivas, especialmente en los guillatunes. Lo danzan los aborígenes, llevando ramas de canelo en sus manos.

ritmos que se usan preferentemente en las danzas de sentido religioso.

Eliana Breitler Medina.