

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 al guna 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

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 ($\text{—} \xrightarrow{\text{sf}} \vee$), 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 aborigen 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.

“ Purun ul pichich' en.”

Canción para hacer bailar al niño querido.

Alegre

The musical score is written on a single staff in 2/4 time, marked 'Alegre'. It consists of eight lines of music with lyrics in Spanish and phonetic transcription. The lyrics are: 'A-mu-tu-an nai, a-mu-tu-an nai a-mu-tu-an nai', 'An-tu-ray meu An-tu-ray meu An-tu-ray meu', 'nag wá raf ku nuan vamos galopando nag wá raf ku nuan', 'An-tu-ray meu Wamallo fin mai Wamallo fin mai', 'Wimallo fin mai Guasgrea', 'Wimallo fin mai wimallo fin mai An-tu-ray meu An-tu-ray meu', 'An-tu-ray meu laftra pi-ca-do laftra pi-ca-do', 'laftra pi-ca-do en el caballo chico y retaco.', and 'An-tu-ray meu An-tu-ray meu An-tu-ray me - - u.'.

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

An - tu - ray meu An - tu - ray meu An - tu - ray meu
Ante - de - mí Antiray

nag wá raf ku nuan vamos galopando nag wá raf ku nuan An - tu - ray meu
nag wá raf ku nuan

An - tu - ray meu Wamallo fin mai Wamallo fin mai
Wimallo fin mai Guasgrea

Wimallo fin mai wimallo fin mai An - tu - ray meu An - tu - ray meu

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

An - tu - ray meu An - tu - ray meu An - tu - 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 simfonica; 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.