

SECCION DE EXPERIMENTACION
DIRECCION DE EDUCACION SECUNDARIA
MINISTERIO DE EDUCACION

EDUCACION MUSICAL

Folklore, Apreciación y Repertorio

PLAN COMUN

SEGUNDO AÑO DE HUMANIDADES

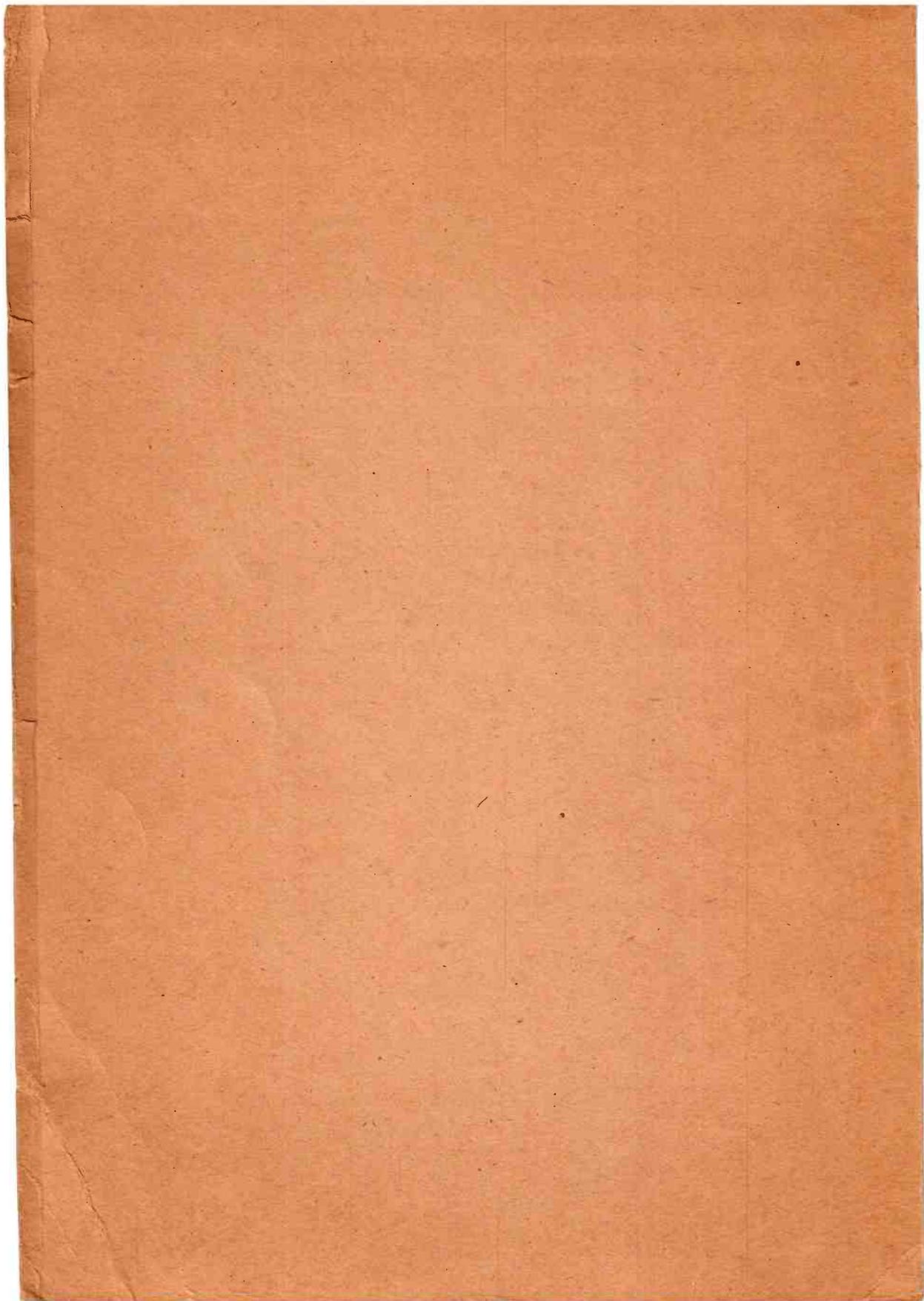
LUIS MARGAÑO MENA
Asesor de Educación Musical



4861

N

SANTIAGO DE CHILE
1963



2
A

SECCION DE EXPERIMENTACION
DIRECCION DE EDUCACION SECUNDARIA
MINISTERIO DE EDUCACION

II

EDUCACION MUSICAL

Folklore, Apreciación y Repertorio

LUIS MARGAÑO MENA
Asesor de Educación Musical

5-V-67



004861

SANTIAGO DE CHILE
1963

Propiedad Intelectual — Inscripción N° 24009

PRIMERA EDICION

Mayo, 1963

La publicación de este libro ha sido financiada por la
Agrupación de Centros de Padres y Apoderados de Liceos Experimentales

BIBLIOTECA C.P.E.P. MINEDUC.

BIBLIOTECA C.P.E.P. MINEDUC.

Talleres Gráficos de E. Hispano-Suiza Ltda.
Santa Isabel 0174 - Santiago

INTRODUCCION

Los temas de Educación Musical para el Segundo Año de Humanidades están concebidos en igual forma a los del año anterior, por cuanto se ofrecen como nuevas oportunidades para completar conocimientos y realizar variadas experiencias musicales en torno al Folklore y a los demás aspectos de la interpretación musical.

1. *Disposición para el trabajo*

Si se desea progresar efectivamente en esta nueva etapa de estudio, se debe proceder en la siguiente forma:

a) Organizar convenientemente el propio estudio y los útiles personales de trabajo. Estos últimos son similares a los del año anterior (un cuaderno de música pautado y un cuaderno de composición corriente), de modo que es recomendable continuar trabajando en los cuadernos antiguos, siempre que se encuentren en buen estado de presentación y en orden.

b) Colaborar a que el curso organice en forma conveniente, también, su trabajo. Esta colaboración se puede referir, entre otros aspectos, a: incorporarse con puntualidad a las clases; realizar las tareas y actividades de acuerdo con las instrucciones impartidas por el Profesor o contenidas en el texto; prestar ayuda al discípulo que tiene dificultades en el estudio de esta asignatura, etc.

2. *Cuestionario preliminar*

En su cuaderno de Educación Musical conteste en forma completa y detallada el siguiente cuestionario:

a) ¿Qué tema de Educación Musical estudiado el año anterior fue más de su agrado? ¿Por qué?

b) Entre las canciones estudiadas el año anterior ¿cuáles recuerda? Anote las tres que podría repetir mejor.

c) ¿Escuchó música durante sus vacaciones? En caso afirmativo, anote el nombre de la melodía o trozo musical que más le llamó la atención.

d) ¿Qué música le agrada más, la instrumental o la vocal? ¿Por qué?

e) ¿Conoce Ud. alguna danza típica chilena o extranjera?

Donación



muy li - ge - ro: co - rrien - doa los co -



Zapateo
8 compases

ne - jos ca - zóu - nos te - ros.



El ga - to de mi. ca - sa es



muy li - ge - ro:

Zapateo
8 compases



co - rrien - doa los ra -



to - nes ca - zóa - gu - je - ros.

I

*El gato de mi casa
es muy ligero:
corriendo a los conejos
cazó unos teros.*

(Zapateo)

*El gato de mi casa
es muy ligero:*

(Zapateo)

*corriendo a los ratones
cazó agujeros.*

II

*El gato de mi casa
es diferente;
se esconde en la cocina
si viene gente*

(Zapateo)

*Este es el gato hermoso
que a todos gusta:*

(Zapateo)

*pues los maullidos suyos
a nadie asustan.*

III

*A orillas de un arroyo
sembré corales
para que coloreasen
los arenales*

(Zapateo)

*El gato santiagueño
es muy bonito*

(Zapateo)

*y tienen que bailarlo
zapatendito.*

NOTA.—Los versos de cada estrofa se repiten en la misma forma que en la primera. Para la ejecución de la danza completa se cantan, a elección dos de las tres estrofas anotadas.

El Gato es una danza folklórica argentina del siglo XIX. Pertenece al grupo de danzas de parejas, las que bailan sin enlazarse y en forma independiente. Es picaresca y una de las más características de Argentina. La música de ella es de origen hispánico. Llegó a América a fines del último tercio del siglo XVIII; luego, con una coreografía propia, se asentó en Argentina.

El Gato tiene seis etapas en cada una de sus dos partes; 1.—Primera vuelta, 2.—El giro, 3.—El zapateo y contorneo, 4.—La media vuelta, 5.—Nuevo zapateo y contorneo en lugares opuestos y 6.—El giro final de la danza. Se repite la introducción y se sucede la segunda parte con las mismas seis etapas.

Las danzas folklóricas bolivianas

Las razas quichua y aimará legaron a Bolivia un valioso tesoro de canciones y danzas que aún subsisten. Se han esparcido por el Perú, norte de Argentina, Ecuador y Colombia.

Entre las expresiones musicales genuinas del repertorio indígena están el *Huaino* o *Huanito* y una gran variedad de danzas, tanto indígenas como criollas.

Igualmente existe una gran variedad de instrumentos típicos representativos de las familias fundamentales: percusión, viento y cuerda. Así, por ejemplo, hay tambores o bombos de diferentes tamaños, llamados en general *huancara*; flautas de Pan construídas de piedra, de arcilla y de caña; flautas rectas como la *quena* y, finalmente, arcos musicales de cuerda, y el *charanco*, rústica guitarra cuya caja es la coraza de un armadillo.

La quena es un instrumento melódico típico de la tradición incaíca. Su timbre es inconfundible, "lo cual lo hace considerarlo el instrumento privativo de la raza"¹.

El poeta peruano José Santos Chocano (1867-1934) ha captado en un soneto la impresión de la melodía de la quena en el paisaje del Altiplano²:

*"No la flauta del dios, alegre avena
del bosque griego, en que trinar solía:
es flauta cual paloma en agonía
la que en las noches de los Andes suena.*

*"¡Cuán profundo lamento el de la quena!
La quena, en medio de la puna fría,
desenvuelve su larga melodía
más penetrante cuanto más serena.*

*"Desgranando las perlas de su lloro,
a veces hunde el musical lamento
en el hueco de un cántaro sonoro;*

*"y entonces finge en la nocturna calma,
soplo del alma convertida en viento,
soplo del viento convertido en alma".*

¹Anglés, H. Pena, J., *Diccionario de la Música*, Labor, Barcelona, 1954.

²Chocano, José Santos, "La Quena". *El Tesoro de la Juventud*, W. M. Jackson, Inc. Editores, México, 1928.

AQUEL PAJARITO. Cueca boliviana.



¿Cuál es a - quel pa - ja - ri - to,



que can - ta so - bre el li - món? An - day



di - le que no can - te que me ro - bael co - ra -



zón. An - day di - le que no can - te que me



ro - bael co - ra zón.

CARNAVALITO. Danza típica boliviana.



1. De los mon - tes ba - jan muy a - rri - ma -

2. Lu - cen las pa - re - jas cual pra - do flo -



di - tos a bai - lar al lla - no

ri - do bai - lan to - do el dí - a



el car - na - va - li - to.

el car - na - va - li - to.

EL CARNAVALITO es un baile de conjunto de origen boliviano que se interpreta en carnaval y en las fiestas nacionales de importancia. Su ritmo es binario. Se acompaña de charango, queñas y bombo. Es una danza de ronda para varias parejas y de carácter campesino.

BAILANDO LA IMILLA. Danza típica boliviana.

Lento



1. Bai - lan - do lai - mi - lla ca -
2. Su - po - lle - ra ver - de gi -

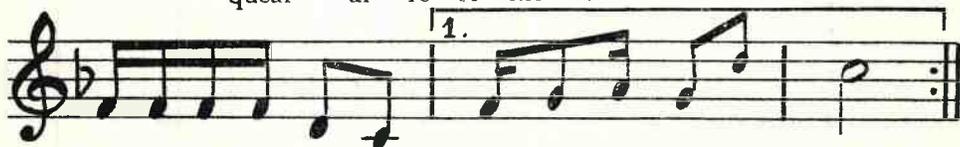


ri - ta dear - ci - lla can - tu - ta pa - re - ce
ran - do se pier - de can - tu - ta pa - re - ce

Rápido



queal ai - re se me - ce. Su man-ti-ta lin-da
queal ai - re se me - ce.



co - lor de la guin - da su fa - jaa - ma - ri - lla



co - moel sol que bri - lla.

Las danzas folklóricas brasileñas

Tres son las fuentes principales en la producción de las danzas típicas de Brasil:

1.—La fuente portuguesa, de donde han nacido la *Modinha*, el *Lundo*, los *Bailes Pastoriles*, las *Chengangas*, las *Cantigas de Ruas*, las *Cantigas Do berco*, los *Cantares de Roda*, la *Bumba* y otros.

2.—La fuente africana, reflejada en la *Zamba*, la *Conga*, el *Caterete* y las diversas variedades de la zamba, tales como: la *Perenga*, el *Secador*, el *Fun-gador*, el *Roncador*, el *Chita* y la *Maxixa*.

3.—La fuente indoamericana representada por el *Cabocolinhos*.

A las danzas mencionadas habría que agregar las siguientes: el *Batuque*, la *Macumba*, el *Maracatu* y el *Coco*.

Casi todas, son danzas para ser interpretadas sólo por hombres, con excep-ción de los bailes pastoriles, que son exclusivamente para mujeres.

“OH, LINDA CABOCLA”. Del folklore brasileño.



Cuan - do tú bai - las la sam - ba, mi bien,



pa - re - ces a - ve que vue - la.



Cuan - do tú bai - las la sam - ba, mi bien,



pa - re - ces a - ve que vue - la.



la gra - cia, ni - ña, de tu bai - lar



en - can - ta . al que te mi - ra: Oh, lin - da ca -



bo - da por tí sus - pi ra - mos, oh, lin - da ca -



bo - da por tí sus - pi ra - mos.

*Cuando tú bailas la zamba, mi bien,
pareces ave que vuela.*

*Cuando tú bailas la zamba, mi bien,
pareces ave que vuela;
la gracia, niña, de tu bailar
encanta al que te mira:*

*Oh, linda cabocla,
por ti suspiramos.*

*Oh, linda cabocla,
por ti suspiramos.*

“QUIQUIRÍQUÍ, QUIQUIRÍCÓ”. Melodía tradicional del Canadá, en forma de canon a cinco grupos.

1.

Ya se mu - rió el ga - llo ya se mu - rió.

2.

Ya se mu - rió el ga - llo ya se mu - rió.

3.

Nun - ca más ha - rá qui - qui - ri - quí, qui - qui - ri - có,

4.

nun - ca más ha - rá qui - qui - ri - quí, qui - qui - ri - có,

5.

nun - ca más ha - rá qui - qui - ri - quí, qui - qui - ri - có.

*Ya se murió el gallo, ya se murió.
Ya se murió el gallo, ya se murió.
Nunca más hará: Quiquiriquí, quiquiricó.
Nunca más hará: Quiquiriquí, quiquiricó.
Nunca más hará: Quiquiriquí, quiquiricó.*

“HOME ON THE RANGE”. American Cowboy Song.

I

*Oh, give me a home
Where the buffalo roam
Where the deer and the antelope play
Where seldom is heard
A discouraging word
And the skies are not cloudy all day.*

II

*Oh, give me a land
Where the bright diamond sand
Flows leisurely down the stream
Where the graceful white swan
Goes gliding along
Like a maid in a heavenly dream.*

III

*Where the air is so pure
The zephyrs so free
The breezes so balmy and bright
That I would not exchange
My home on the range
For all of the cities so bright.*

IV

*How often at night
When the heavens are bright
With the light of the glittering stars
Have I stood there amazed
Ans asked as I gazed
If their glory exceeds that of ours.*

CORO

*Home, home on the range
Where the deer and antelope play
Where seldom is heard
A discouraging word
And the skies are not cloudy all day.*

NOTA.—Canción estudiada en Primer Año de Humanidades y que ahora se propone repasar en inglés.

Danzas folklóricas mejicanas

Hasta hace muy poco tiempo, las expresiones musicales típicas de los pueblos americanos estaban abandonadas a su propia suerte. Uno que otro musicólogo se había preocupado de estudiarlas y sus frecuentes llamados a la cooperación de artistas y músicos para que divulgaran las interesantes y hermosas creaciones folklóricas, tropezaron, frecuentemente, con la incompreensión de los organismos oficiales y con el predominio de la industrialización de la música, guiada, la mayoría de las veces por criterios de espectacularidad y de mal gusto. Esta situación ha sido, felizmente, superada, en parte, por la acción de la Educación Musical que previene contra las innumerables falsificaciones del folklore y el uso inadecuado de los conceptos.

Ahora, al abordar este breve estudio de las danzas folklóricas mejicanas, será necesario reactualizar las informaciones que, sobre la música de este país, se proporcionaron en las clases de la asignatura en los cursos anteriores.

En el desarrollo de las danzas folklóricas mejicanas han influido principalmente dos corrientes: la de los indios mejicanos y la de la música popular española.

Entre las danzas indígenas más importantes de Méjico figuran: la *Danza de los moros de Michoacán*, la *Danza de los Tlacololeros*, la *Danza de los Maliches*, la *Danza de Tihui* y la *Danza de los viejitos*.

La música popular española ha influido a través de la *Jota*, de las *Seguidillas*, de los *Romances* y del *Zapateado*.

Las danzas que más se bailan en Méjico, en la actualidad, son el *Huapango*, el *Jarabe* y la *Jarana*.

Hay dos tipos de jarabe: el jarabe tapatío y el jarabe gatuno.

El jarabe tapatío es el más antiguo. Se baila al son de acompañamiento de violín, guitarra o arpa.

El jarabe gatuno tiene ascendencia española, acreditada por el zapateo. Su letra y coreografía son picarescas e intencionadas.

En general, el jarabe es una danza de pareja: el hombre (charro) y la mujer (china) danzan separadamente; él, con las manos cruzadas detrás de la espalda, y ella, levantando ligeramente su falda. El charro persigue a su pareja, la que huye con agilidad, realizando graciosos movimientos e intrincados pasos. En un momento determinado, ambos hacen que se toquen ligeramente sus pies durante la danza. De pronto, él lanza su sombrero al suelo, alrededor del cual continúa la danza; la china ejecuta figuras y punteos sobre el ancha ala del sombrero.

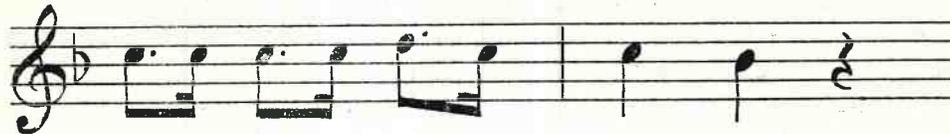
El jarabe está escrito en compás de 3/4, alternando ocasionalmente con el de 6/8. Su forma es binaria y su tiempo, moderado.

“EL ATOLE”. Jarabe mejicano.

Moderato



Yael pa - to sees - tá co - cien - do



en los her - vo - res de la - lla,



sa ca la ca - be - zay di - ce:



Ven - gan a to - mar a - to - le



to - dos los que van pa san - do;

es a - quel a - to - le bue - no

es a - quel a - to - le bue - no

el a - to - le sees táa - grian - do.

*Ya el pato se está cociendo
en los hervores de la olla;
saca la cabeza y dice:
¿Por qué no me echan cebolla?*

*Vengan a tomar atole,
todos los que van pasando;
es aquel atole bueno.
¡El atole se está agriando!*

Danzas folklóricas panameñas

Dos son las principales danzas que, con mayor frecuencia, se bailan en Panamá: la *Mejorana* y el *Tamborito*.

El tamborito es una danza de origen africano que, probablemente, se incorporó al folklore de Panamá con la llegada de los primeros esclavos negros.

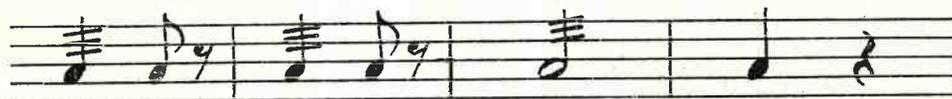
El ritmo de esta danza es siempre a compás simple de 2/4, con tiempos sincopados. La melodía va, por lo general, en modo mayor.

En su ejecución se distinguen: una breve introducción instrumental, un sólo y un coro. Tanto el solo como el coro se acompañan con tambores y golpes de manos. Los tambores combinan gran variedad de ritmos. En cambio, las palmadas, ejecutadas con las manos, son más simples, pero siempre sincopadas.



“LA ALEGRÍA”. Tamborito panameño.

Invitación (tambor)



Canto



Pa - na - me - ño, pa - na - me - ño, pa - na -



me - ño vi - da - mí - a: Yo quie - ro que tú me



lle - ves al tam - bor de laa - le - grí - a.

I

*Panameño, panameño,
panameño, vida mía:
yo quiero que tú me lleves
al tambor de la alegría.*

II

*¿De do viene el caballero
luciendo tal gallardía?
Trancelín en el sombrero
y con mucha pedrería.*

III

*Una cadenita de oro
en el cuello llevaría.
Yo quiero bailar contigo
el tambor de la alegría.*

NOTA.—Cada estrofa cantada por el solo es repetida por el coro.

Danzas folklóricas venezolanas

Las dos expresiones típicas más divulgadas de las danzas venezolanas son el *Joropo* y el *Pasillo*.

El pasillo es una danza común a Colombia, Venezuela, Ecuador y Costa Rica, con variantes propias de cada nacionalidad.

El joropo es, sin duda, la canción danzada más característica de Venezuela: se oye en Aragua y en Los Llanos y desde el lago Maracaibo al delta del río Orinoco.

El tiempo de esta danza es rápido. Sus frases melódicas son cortas. El acompañamiento es vigorosamente acentuado.

Interpreta el baile una sola pareja. Sus pasos y figuras son muy semejantes a las del pasillo y el bambuco.

“EL MONIGOTE”. Joropo venezolano.

Allegro



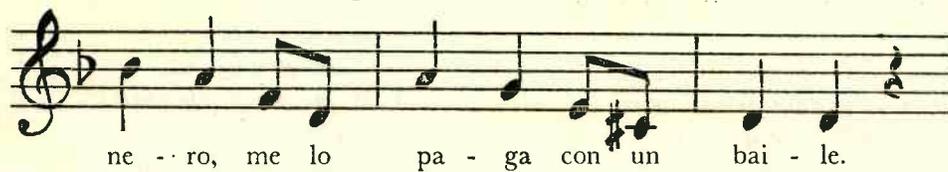
Ven - does - te mo - ni - go - te, se lo ven - do por dos



rea - les. Ven - does - te mo - ni - go - te, se lo



ven - do por dos rea - les: y si no tie - ne di-



ne - ro, me lo pa - ga con un bai - le.



Y si no tie - ne di - ne - ro, me lo pa - ga con un



bai - lea - quies - tá mi mo - ni - go - tea - quies -



tá mi mo - ni - go - tea - quies - tá mi mo - ni -



go - tea - quies - tá mi mo - ni - go - te.

I

*Vendo este monigote,
se lo vendo por dos reales.
Y si no tiene dinero,
me lo paga con un baile.*

II

*Cómprolo, doña Juana,
que le vendo cosa buena;
él se alimenta con ñame,
con batata y berenjena.*

III

*Sabe poner las topias
y el budare en la cocina,
sacarle yare a la yuca
y abombar la crinolina.*

V

*Le dejo el monigote
y ojalá que a usted le guste:
si se suelta a medianoche,
doña Juana, no se asuste.*

IV

*Corta leña en el monte,
castra miel en la colmena,
roba caña en los tablones
y al corozo desmelenas.*

REFRÁN

*Aquí está mi monigote.
Aquí está mi monigote.
Aquí está mi monigote.
Aquí está mi monigote.*

NOTA.—El “refrán” se repite a continuación de cada estrofa.

“LA PERICA”. Canción humorística del folklore venezolano.

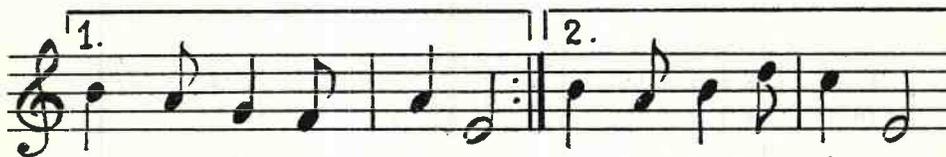
Alegre



Cuan-do la pe - ri - ca quie - re que el pe - ri - co va - yaa



mi - sa, se le - van - ta muy tem - pra - no a plan -



char - le la ca - mi - sa. char - le la ca - mi - sa.

ESTRIBILLO



Ay, mi pe - ri - ca, da - me la pa - ta



pa - ra po - ner - te las al - par - ga - tas.



Ay, mi pe - ri - ca, ven a - cá, da - me la pa - ta



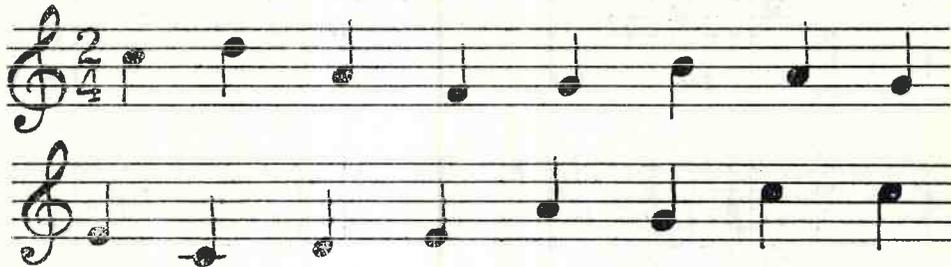
pa - ra po - ner - te las al - par - ga - tas.

EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS

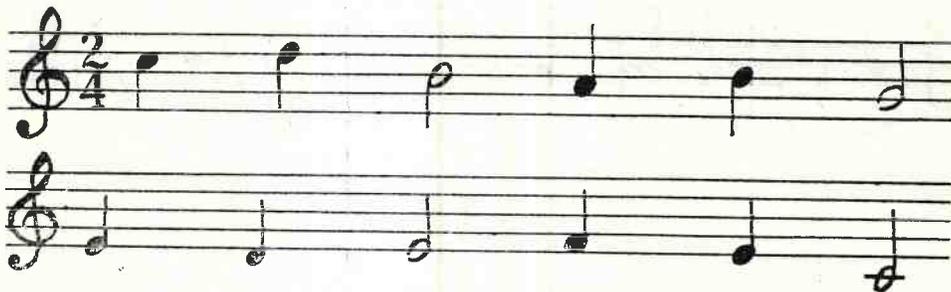
1.—Coloque el nombre debajo de cada una de las notas siguientes:



2.—Coloque la barra de compás de acuerdo con la cifra indicadora:



Proceda en igual forma que en el ejercicio anterior, pero preste atención especial a las figuras de las notas y al valor que representan:



En el ejercicio siguiente se mantiene la misma cifra indicadora, pero al colocar las barras de compás descubrirá nuevas figuras de notas:

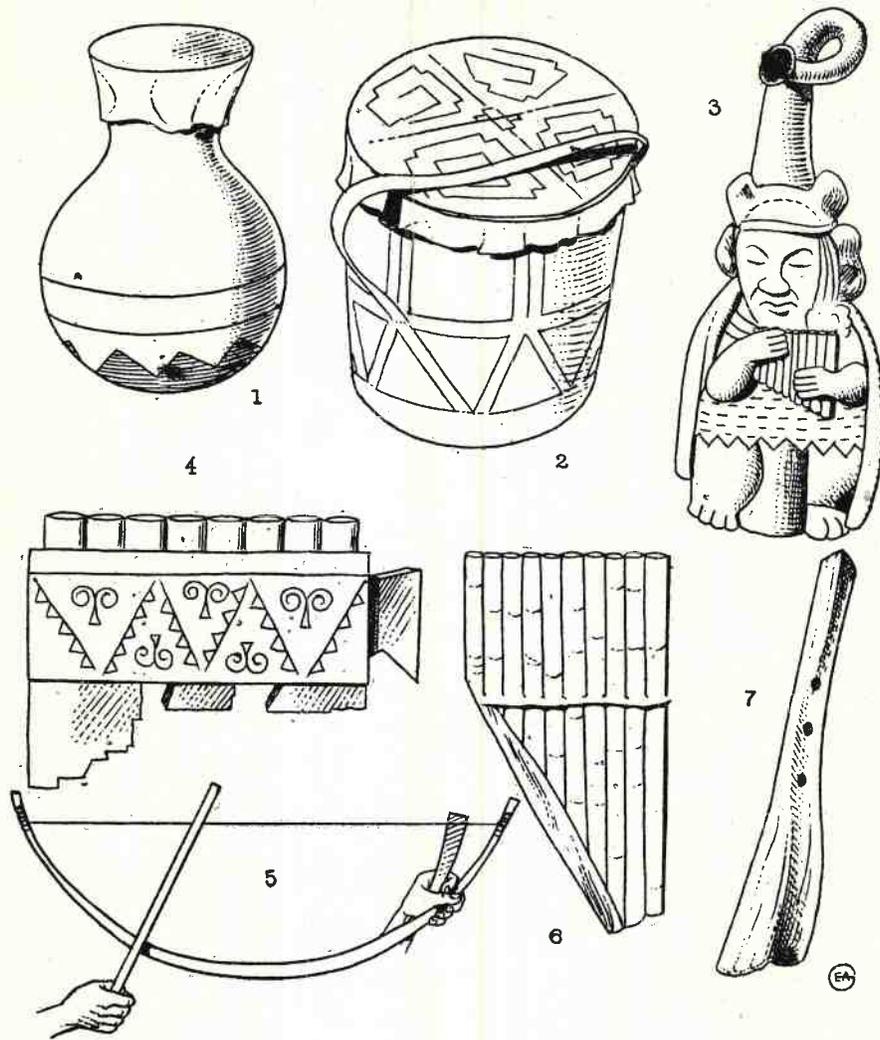


3.—Colóqueles el nombre a cada una de las notas de los ejercicios anteriores.

4.—Lea los ejercicios anteriores marcando el tiempo.

5.—Percuta esos mismos ejercicios contando los tiempos en voz alta.

INSTRUMENTOS MUSICALES ABORIGENES DE PERU Y BOLIVIA



1. Tambor de alfarería.—2. Tambor de dos membranas.—3. Trompetas curva de arcilla.—4. Flauta de Pan, de piedra, hallada en tumba peruana.—5. Arco musical de cuerda percutida.—6. Flauta de Pan de arcilla.—7. Flauta de hueso.

Tema II

LA ORQUESTA SINFONICA Y SUS INSTRUMENTOS

I. *Consideraciones previas*

Uno de los fines de nuestra educación consiste en preparar a los jóvenes para captar las manifestaciones artísticas del ambiente. Entre estas expresiones de arte, la música ocupa un lugar destacado en la época actual. La extensión musical se ha acentuado gracias a las grabaciones musicales, en disco y en cinta magnetofónica, a la radiotelefonía, el cine sonoro y la televisión.

La intervención de estos factores en la divulgación de la música, permite a todos los habitantes de un país como el nuestro, obtener una amplia información de la actualidad musical, de los estrenos de obras de este género y de nuevas personalidades que se incorporan a las actividades musicales en los principales teatros de conciertos y centros de cultura artística del extranjero.

Para apreciar la belleza de las obras musicales, la inteligencia creadora y el esfuerzo que, día a día, dedican a la materia sonora los innumerables profesionales de la música, es necesario que los jóvenes estudiantes desplieguen una actividad de acercamiento hacia estas obras, estas personalidades y este mundo sonoro, en que probablemente encuentran ya valiosos elementos de recreación, pero donde aún subsisten algunos problemas que reclaman una solución adecuada.

Por esta razón, se les ofrece la oportunidad de trabajar en este tema, con la certeza de que a través de las diversas actividades en que los propios alumnos planifiquen y realicen, encuentren una provechosa y agradable manera de estudio colectivo y una fuente de ricas experiencias que contribuirán a fortalecerlos artística, cultural y socialmente.

2. *Los conjuntos instrumentales*

Entre las mayores agrupaciones instrumentales de actualidad figuran la Banda y la Orquesta.

a) La banda es una agrupación de instrumentos de viento y de percusión. Normalmente, el número alcanza a cuarenta y cinco.

Existen bandas municipales y bandas militares. Las primeras están formadas por músicos civiles y financiadas por los Municipios. Las segundas están integradas por soldados músicos y mantenidas por el Ejército.

b) La *orquesta* u *orquesta sinfónica*, nombre con el que se la designa preferentemente, constituye la mayor agrupación de instrumentos musicales (de



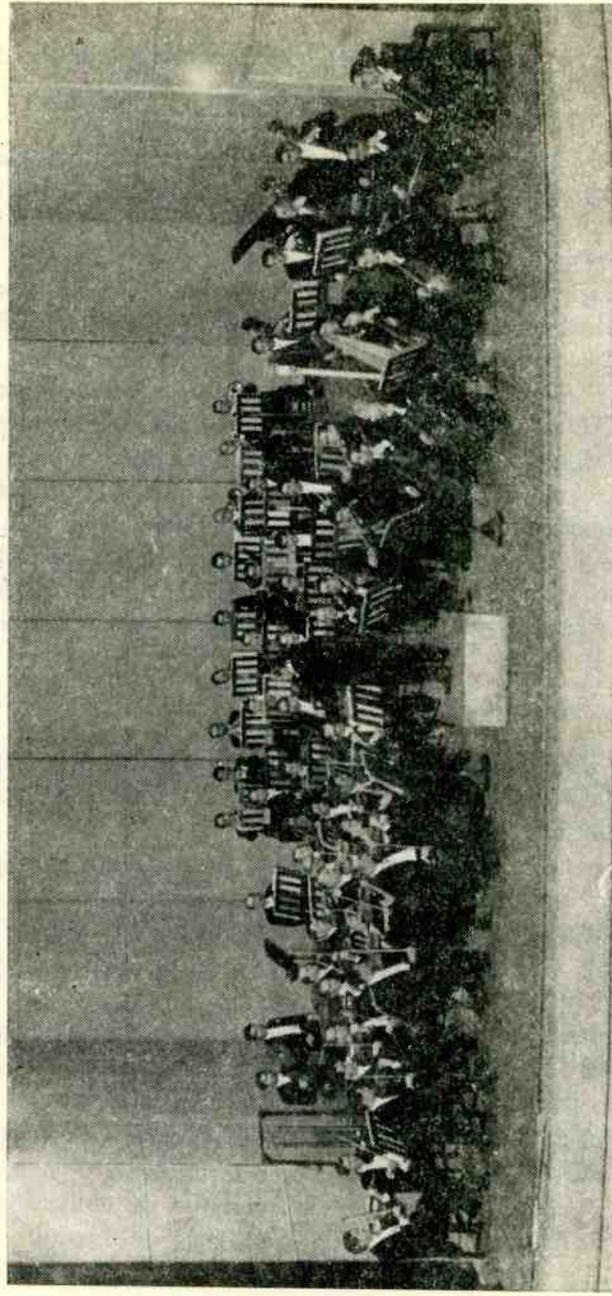
El Orfeón de Carabineros de Chile actúa en una Retreta dominical en la Plaza de Armas de Santiago. Su estructura corresponde a una banda militar.

cuerda, de viento y de percusión) y el más poderoso estímulo sonoro para nuestra imaginación y sentido auditivo.

La actuación de una orquesta sinfónica, como la de toda otra agrupación numerosa de músicos, constituye un ejemplo de trabajo en equipo, de subordinación y cooperación. Alrededor de cien músicos ejecutantes ponen de acuerdo sus ideas y habilidades de interpretación de una obra musical, acatando las indicaciones de un director.

3. El sonido

Tres son los elementos indispensables en la producción del sonido: un foco sonoro (por ej. un instrumento musical puesto en vibración); un medio de propagación (generalmente el aire) y un órgano de recepción (el oído). Considerado desde este punto de vista, un concierto sinfónico se transforma en un espectáculo extraordinario: el foco sonoro está formado por una multitud de instrumentos musicales; el medio de propagación es todo el aire contenido en el teatro de concierto, y el órgano de recepción lo forma una multitud de oídos.



La Orquesta Filarmónica de Chile actúa en el Teatro Municipal de Santiago.

4. *Las cualidades del sonido*

Por los estudios realizados anteriormente, se sabe que el sonido producido en un instrumento musical posee tres características o cualidades: altura, intensidad y timbre.

La altura es la mayor o menor agudeza del sonido. Está relacionada con el tamaño del instrumento. Así, por ejemplo, instrumentos pequeños dan sonidos agudos: flautín, violín, castañuelas; en cambio, instrumentos musicales de gran tamaño producen sonidos graves: contrabajo, tuba, bombo.

De una manera similar se asocia el tamaño de los instrumentos musicales con la intensidad de los sonidos que emiten, aunque éstos dependen en muchísimos detalles de la acción de agentes externos (fuerza).

El timbre de un sonido depende de los sonidos armónicos que acompañan el sonido fundamental. Una misma nota, cantada separadamente por dos tenores o tocada por dos violines, tiene distinta sonoridad para nuestro oído, debido exclusivamente a los distintos sonidos armónicos que la acompañan en cada caso. Los sonidos armónicos dependen, en el cantante, de la conformación de su faringe, de su boca, de sus cavidades nasales, etc. En el caso del violín, estos sonidos armónicos dependen de la técnica y arte del luthier, de la calidad de los materiales empleados, del tamaño, forma y grueso de las paredes de la caja.

5. *Los instrumentos musicales*

Dentro de cada familia de instrumentos musicales es posible distinguir grupos más pequeños. Por ejemplo, dentro de la familia de instrumentos de *percusión* se distinguen tres grupos:

Grupo de las membranas, constituido por instrumentos tales como el tambor; grupo de las maderas, integrado por instrumentos como las castañuelas, y grupo de los metales, formado por instrumentos semejantes a los platillos.

En la familia de instrumentos de *cuerda* ocurre algo semejante. Existen también tres grupos:

Grupo de cuerdas frotadas, constituido por instrumentos semejantes al violín; grupo de cuerdas percutidas, formado por instrumentos como el piano, y grupo de cuerdas punteadas, al que pertenecen el arpa y otros.

En la familia de instrumentos de *viento* los grupos son los siguientes:

Grupo de instrumentos de aliento, como la flauta; grupo de instrumentos de caña, como el clarinete; grupo de instrumentos de embocadura, como la trompeta, y grupo de instrumentos polifónicos, como el órgano.

"CANCIÓN DE LOS INSTRUMENTOS". Melodía tradicional rusa.

(Adaptación de C. Correa).

Ten - gou - na trom - pe - ta, oi - gan co - mo sue - na

tu, tu.

"ZIM-ZIM". Canon a cuatro grupos. (Anónimo español).

1.

Zim zim zim ha - ceel vio - lín

2.

dum dum dum el gui - ta - rrón

3.

zum zum zum el con - tra - ba - jo

4.

ta ta ta el cor - noa - llá.

"LA ORQUESTA". Canon tradicional inglés a cinco grupos.

(Adaptación de Cora Bindoff).

1.



La voz del vio - lín es dul - ce y me - lo-

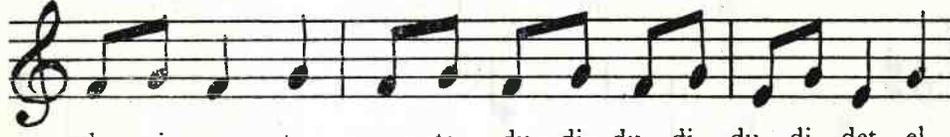


dio - sa, la voz del vio - lín es

2.



dul - ce su can tar. El cla - ri - ne - teel



cla - ri - ne - te can - ta du di du di du di det, el



cla - ri - ne - teel cla - ri - ne - te can - ta du di du di

3.



det. La voz del cla - rín di - ce ta ta



ta te ti ta ta ta ta te ta ti ta, la



voz del cla - rín di: - ce ta - ta te ta ti ta ta ta ta

4.



ta. El cor - no tie - ne voz de me-



tal, el cor - no tie - ne voz de me-

5.



tal. Tim - ba - les nos di - cen las mis - mas dos



no - tas sol do do sol sol sol sol do.

EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS

a) Sobre audición de obras musicales:

1.—Audición de una suite para instrumento solo.

Título de la obra:

Nombre del autor:

Instrumento:

Nombre del ejecutante:

Nombre de las danzas que integran esta suite:

.....
.....
.....

2.—Audición de una obra musical para varios instrumentos.

Título de la obra:

Nombre del autor:

Instrumentos participantes:

Juicio personal respecto a la obra escuchada:

.....
.....
.....
.....

3.—Audición de una suite sinfónica.

Nombre de la obra:

Nombre del autor:

Nombre de la orquesta:

Nombre del director:

Nombre de las danzas que integran esta suite:

.....
.....
.....
.....

Anote las observaciones relativas a los siguientes aspectos de esta suite:

Carácter y movimiento de cada una de las danzas:

.....
.....

Instrumentos cuyo timbre reconoció auditivamente:

.....
.....

b) Ejercicios para el hogar:

1.—En su cuaderno de Educación Musical, confeccione una lista de instrumentos musicales, ordenados en familias y grupos.

2.—Anote con el mayor detalle posible, en su cuaderno de Educación Musical, tres obras musicales para orquesta sinfónica que Ud. haya escuchado por radio o en un concierto al que concurrió.

3.—Invente un acompañamiento con instrumentos de percusión (su profesor se los indicará) para una de las canciones incluidas en este tema, o como repaso de una de las ya estudiadas en el anterior.

c) Ejercicios de escritura musical y práctica de lectura:

1.—Repita tres veces cada figura de nota. Cuide que corresponda a los nombres pedidos:

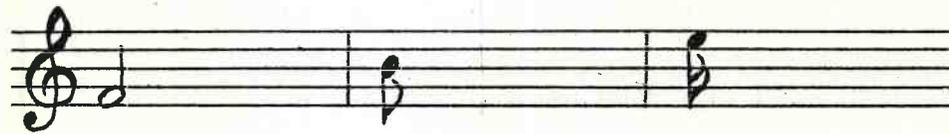


Do La Fa Mi Sol Re Si Fa La



Do Sol Re Fa Si Mi

2.—Escriba tres veces la misma nota, pero con las figuras pedidas



1/2 1/4 1 1/8 1/2 1/4 1/16 1/2 1/8



1/4 1/16 1/2 1 1/8 1/2

3.—Complete los compases siguientes, según ejemplo, y luego, coloque el nombre a cada una de las notas empleadas:



Do Do Mi



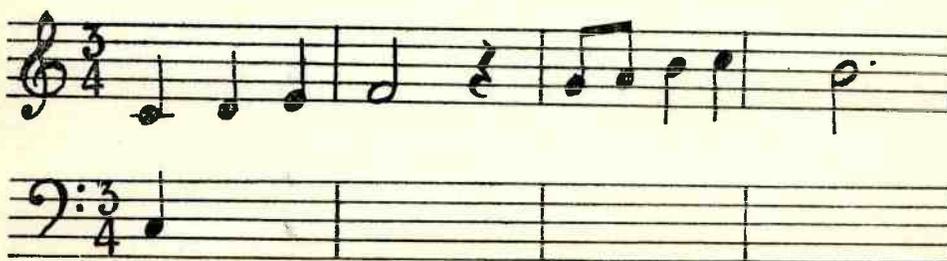
4.—Proceda en igual forma que en el ejercicio anterior. Preste atención a la *Cifra indicadora*:



5.—Practique la percusión y la lectura rítmica del siguiente ejercicio:

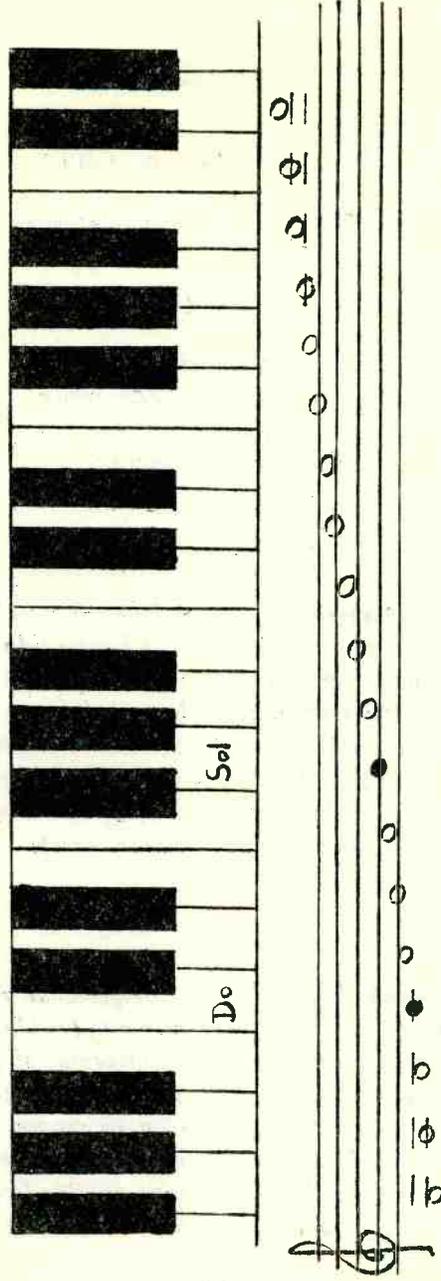


6.—Proceda con este ejercicio en igual forma que con el anterior y, en seguida, transcribalo a clave de *Fa*, guiándose por el ejemplo.





EL TECLADO



- A) *Escriba el nombre de cada una de las teclas blancas.*
- B) *Ejercite el reconocimiento del nombre de las notas en el teclado y en el pentagrama.*

Tema III

MUSICA CHILENA

HIMNO NACIONAL DE CHILE

LETRA: Eusebio Lillo (1826-1900) MÚSICA: Ramón Carnicer (1789-1855)

CORO

*Dulce Patria, recibe los votos
con que Chile en tus aras juró
que, o la tumba serás de los libres,
o el asilo contra la opresión.*

I

*Ha cesado la lucha sangrienta;
ya es hermano el que ayer, invasor;
de tres siglos lavamos la afrenta,
combatiendo en el campo del honor.
El que ayer doblegábase esclavo,
libre al fin y triunfante se ve;
libertad es la herencia del bravo;
la victoria se humilla a su pie.*

III

*Vuestros nombres, valientes soldados
que habéis sido de Chile el sostén,
nuestros pechos los llevan grabados
los sabrán nuestros hijos también.
Sean ellos el grito de muerte
que lancemos marchando a lidiar,
y sonando en la boca del fuerte,
hagan siempre al tirano temblar.*

II

*Alza, Chile, sin mancha la frente;
conquistaste tu nombre en la lid;
siempre noble, constante y valiente
te encontraron los hijos del Cid.
Que tus libres tranquilos coronen
a las artes, la industria y la paz,
y de triunfos cantares entonen
que amedrenten al déspota audaz.*

IV

*Si pretende el cañón extranjero
nuestros pueblos osado invadir,
desnudemos al punto el acero
y sepamos vencer o morir.
Con su sangre, el altivo araucano
nos legó por herencia el valor,
y no tiembla la espada en la mano,
defendiendo de Chile el honor.*

*Puro, Chile, es tu cielo azulado;
 puras brisas te cruzan también
 y tu campo, de flores bordado,
 es la copia feliz del Edén.
 Majestuosa es la blanca montaña
 que te dio por baluarte el Señor,
 y ese mar, que tranquilo te baña,
 te promete futuro esplendor.*

*Esas galas, ¡oh Patria!, esas flores,
 que tapizan tu suelo feraz,
 no las pisen jamás invasores:
 con su sombra las cubre la paz.
 Nuestros pechos serán tu baluarte;
 con tu nombre sabremos vencer,
 o tu noble y glorioso estandarte
 nos verá, combatiendo, caer.*

NOTA.—En la composición poética del Himno Nacional de Chile, Eusebio Lillo conservó la letra del Coro de un himno compuesto anteriormente por el poeta argentino Bernardo Vera y Pintado (1780-1827).

HIMNO DE LOS ESTUDIANTES AMERICANOS

LETRA: J. Gálvez

MÚSICA: Enrique Soro.

CORO

*Juventud, juventud, torbellino
soplo eterno de eterna ilusión,
fulge el sol en el largo camino
que ha nacido la nueva canción!*

I

*Sobre el viejo pasado soñemos,
en sus ruinas hagamos jardín
y marcando al futuro cantemos
que a los lejos resuena un clarín*

II

*La mirada embriagada en los cielos
y aromadados por una mujer,
fecundemos los vagos anhelos
y seamos mejores que ayer.*

III

*Consagremos orgullo en la herida
y sintamos la fé del dolor,
y triunfemos del mal en la vida
con un frágil ensueño de amor.*

IV

*Que las dulces amadas suspiren
de pasión al mirarnos pasar,
que los viejos maestros admiren
al tropel que los va á superar!*

CORO

*Juventud, juventud, torbellino
soplo eterno de eterna ilusión,
fulge el sol en el largo camino
que ha nacido la nueva canción!*

CANCIONES Y DANZAS FOLKLORICAS CHILENAS

1.—*El origen de las danzas.*

Desde mucho antes de la Independencia, se estaban alabando los elementos primarios que iban a dar origen a las danzas típicas de Chile. En este aspecto fue España la contribuyente inicial a este desarrollo, por cuanto las danzas de la Corte española se introdujeron en Chile junto con las primeras gobernaciones. Estas danzas eran las que estaban de moda, no sólo en España, sino en la mayoría de las cortes europeas.

Chile colonial bailó, pues, el *Pasapié*, el *Rigodón*, el *Minueto*, el *Rin*, la *Gavota*, la *Contradanza*, etc., a las cuales se agregaron posteriormente la *Mazurka* y el *Vals*.

Pronto todas ellas experimentaron transformaciones como resultado de la natural adaptación que se hizo en cada uno de los países americanos. Surgen, así, en Perú la *Huachambe*, el *Gallinazo* y el *Llanto*; en Argentina, el *Cielito*, la *Sajuriana*, la *Perdiz*, el *Pericón*, el *Cuándo* y muchas otras. La cercanía geográfica de estas Colonias fue consecuencia de que muchas de las danzas mencionadas se bailaran en las fiestas y en los salones de las principales ciudades de nuestro territorio.

2.—*Dos danzas del período de la Patria Nueva.*

La Sanjuriana.—Es una de las danzas folklóricas chilenas más antiguas. Se la conoce en diversas regiones del país con los nombres de *secudiana*, *sijuriana*, *sijura* y *sajuria*, coincidiendo en todos los casos los rasgos fundamentales de su coreografía.

La *sajuriana* fue muy popular en las fiestas y veladas. Llegó a ser incluida en un sainete teatral.

Es una danza de pareja. Con paso redoblado se inicia el baile, describiendo una amplia órbita en forma de ocho. Finalizada esta figura, se comienza a escobillar.

"Los Patos". Sajuriana del folklore chileno.



Musical staff 1: Treble clef, 6/8 time signature. The melody consists of a quarter note, a quarter note, a half note, and a quarter note. There is a repeat sign with a first ending bracket over the first two notes and a second ending bracket over the last two notes.

Los pa - tos los pa - tos en la la-



Musical staff 2: Treble clef. The melody continues with a quarter note, a quarter note, a half note, and a quarter note. There are two first ending brackets labeled '1.' and two second ending brackets labeled '2.'.

gu - na. Los pa gu - na i - rru - en i - rru en en



Musical staff 3: Treble clef. The melody continues with a quarter note, a quarter note, a half note, and a quarter note. There are two first ending brackets labeled '1.' and two second ending brackets labeled '2.'.

la tem - pes - tad i - rru. tad.



Musical staff 4: Treble clef. The melody consists of a quarter note, a quarter note, a half note, and a quarter note. There is a repeat sign with a first ending bracket over the first two notes and a second ending bracket over the last two notes.

Di - me, di - me, di - me que yo te di-



Musical staff 5: Treble clef. The melody consists of a quarter note, a quarter note, a half note, and a quarter note. There is a repeat sign with a first ending bracket over the first two notes and a second ending bracket over the last two notes.

ré al a - gua pa - ti - to zam - bú - lle - te



Musical staff 6: Treble clef. The melody consists of a quarter note, a quarter note, a half note, and a quarter note. There are two first ending brackets labeled '1.' and two second ending brackets labeled '2.'.

pues. pues.

*Los patos, los patos en la laguna
irruen, irruen en la tempestad
Dime, dime, dime que yo te diré:
“al agua patito, zambúllete, pues”.*

*Los chiqui, los chiquitos dicen tumba
y los gran, y los grandes, túmbala.
Dime, dime, dime que yo te diré:
“al agua patito, zambúllete, pues”.*

El Cuándo.—Según el musicólogo argentino Carlos Vega, el *Cuándo* fue una danza aristocrática europea, importada a América hacia 1800 y, al parecer, una simple variante de la gavota. Este baile encontró en América un ambiente apropiado, ajustando sus detalles a prácticas coreográficas locales.

Según José Zapiola, ella fue introducida en Chile por el General argentino José de San Martín y su ejército, en el año 1817 (Patria Nueva). Desde entonces, tuvo gran acogida y llegó a mencionársela como *danza nacional de Chile*.

El *Cuándo* tiene dos partes bien marcadas. Primera: Los bailarines se enfrentan; él con movimientos cortesanos, toma, con su mano derecha, la izquierda de la dama y danzan acompasadamente, a la manera de un minueto. La segunda parte corresponde a un agitado y rápido zapateo.

“EL CUANDO”. Danza folklórica chilena.

ESTROFA

(Andante con gusto)



Cuan - do se lle - ga - rá el dí - a



de - que - lla fe - liz ma - ña - na

que nos lle - ven a los dos

el cho - co - la - tea - la ca - ma.

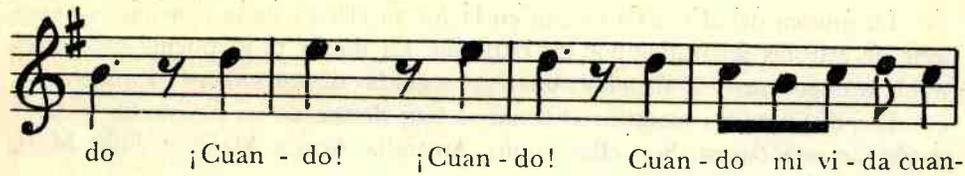
ESTRIBILLO (*Allegro*)

ca - ma. Cuan - do se lle - ga - ráel

dí - a dea - que - lla fe - liz ma - ña - na que

nos lle - ven a los dos el cho - co - la - tea la

ca - ma. ¡Cuan - do! ¡Cuan - do! Cuan - do mi vi - da cuan -



I

*Cuándo se llegará el día
de aquella feliz mañana
que nos lleven a los dos
el chocolate a la cama.
Cuando, cuándo
cuándo, mi vida, cuándo. (BIS)*

II

*Dos enamorados tengo
ambos me vienen a ver:
el uno me ofrece plata,
el otro, quererme bien.
Cuándo, cuándo
cuándo, mi vida, cuándo (BIS)*

III

*A la plata me remito
lo demás es bobería
estar con la boca seca
y la barriga vacía.
Cuándo, cuando
cuándo, mi vida, cuándo. (BIS)*

NORA.—Los cuatro primeros versos se repiten; la primera vez con la melodía ceremoniosa y acompañada, y la segunda vez para el alegre zapateado. Los dos últimos versos corresponden al saludo de finalización.

3.—*Dos danzas del período de la República, durante el siglo XIX.*

El Aire. Es una danza cantada y de pareja, muy popular alrededor del año 1840. Compitió con otras de la época, tales como la *Perdiz*, la *Palomita*, el *Maicito*, el *Minero* y aun con la *Zamacueca*.

La música del *Aire* está escrita en la forma clásica de la canción: se compone de estrofas separadas por un estribillo. La danza propiamente tal corresponde a *vaporosas y dislocadas volteretas* seguidas de un vigoroso zapateo.

Dos distinguidas maestras chilenas se han destacado en el estudio y divulgación de esta danza. Son ellas: doña Australia Acuña Mena y doña María Luisa Sepúlveda.

En la versión de Australia Acuña la pareja que danza desarrolla, a la vez, el siguiente diálogo:

Varón (Cantando):

*Yo me enamoré
del aire, aire, aire
y del aire, aire
yo me enamoré.
Y como el amor
es aire, aire, aire,
en el aire, aire,
aire me quedé.*

Dama (Recitando):

*Tengo una escalerita
hecha de flores
para subir al cielo de
de mis amores.*

Varón (Cantando):

*Brujita del alma,
deja que me asome
al cielo tuyo
que es de tus favores
deja que me suba
por tu escalerita;
dame tu aire puro,
dame tus amores.*

Dama (Recitando):

*Le daré un consejo,
cara de aceituna,
es usted un fresco,
quédese en la luna.*

La coreografía de esta danza ha sido descrita con más detalles: "Constaba de dos partes. En la primera los bailarines principiaban, en esquinas encontradas, un paseo rítmico de avance y retroceso en una línea, que esquivaban graciosamente al encontrarse, manteniéndose frente a frente. Durante el paseo tenía lugar la relación o estrofa recitada o cantada. Primero el galán, que abría el baile con una supuesta declaración y, luego la dama, que contestaba el desafío amoroso. Terminada la relación se daba comienzo al segundo movimiento de rápido zapateo, a la manera de la zamacueca, que terminaba al grito unánime de: ¡Aire! ¡aire!... mientras la dama giraba vertiginosamente para ir a detenerse frente al galán que, con rodilla en tierra, le ofrecía el pañuelo, símbolo de la hacienda y el honor".

"EL AIRE". Danza folklórica chilena, versión de María Luisa Sepúlveda.

*Yo mee - na - mo - ré del ai - re. ¡Ay! del aire mee
mor es ai - re, ¡Ay! en el ai - re

na - mo - ré y co - mo el a
me que - dé.

ESTRIBILLO

Bo - ni - toes el ai - re pe - ro quien po - drá de - te - ner su

mar - cha, su rum - bo fi - jar. mar - cha su rum - bo fi -

jar.

*Yo me enamoré del aire. ¡ay!
del aire me enamoré.
Y como el amor es aire ¡ay!
en el aire me quedé.*

*Bonito es el aire,
pero quién podrá
detener su marcha,
su rumbo fijar.*

(Bis)

*Yo me enamoré de noche ¡ay!
y la noche me engañó.
Otra vez que me enamore ¡ay!
será cuando salga el sol.*

*La pálida luna
me supo engañar;
pero el sol radiante
no me engañará.*

(Bis)

*Yo me enamoré de unos ojos ¡ay!
de unos labios de coral,
y si el dueño no me quiere ¡ay!
este amor me va a matar.*

*Ojitos de cielo,
labios de rubí:
si tu no me quieres
me voy a morir.*

(Bis)

"LA RESBALOSA". Danza folklórica chilena, del período de la República, en el siglo XIX.



La lu - naes - ta - baen el cie - lo re - don - da



co - mou - na la - ta. La lu - naes ta a - sí ten -



go mi co - ra - zón lar - go co - mou - naes - co - pe -



ta, a - sí ten - go mi co - ra - zón lar - go co -



mou - naes - co - pe - ta. A la res - ba - lo - saAy!



zam - ba a la que se res - ba - ló. A la



I

*La luna estaba en el cielo
redonda como una lata.
Así tengo mi corazón
largo como una escopeta.*

(Estrillo)

II

*Anima que anday penando
por detrás del cementerio,
comiendo ciruelas verdes
y arriesgando una lipiria.*

(Estrillo)

III

*A la cumbre de aquel árbol
se subió mi pensamiento
y después que estaba arriba
no halló por dónde bajarse.*

(Estrillo)

IV

*En la puerta de San Francisco
estaba la muerte pará
y le dijo al sacristán:
"Agarra ese trompo en la uña".*

(Estrillo)

Estrillo (Escobillado)

*A la resbalosa ¡ay!, zamba,
a la que se resbaló.
Tu madre zamba, la mía, no,
tu madre zamba, la mía no.*

La *Resbalosa* es una danza de pareja que tuvo su auge en Buenos Aires, Lima y Santiago a mediados del siglo XIX. Hay documentos que citan la *Resbalosa* (“refalosa”, en lengua vulgar) como una danza de gran popularidad en Chile durante el gobierno de D. Joaquín Prieto (1831-1841).

A partir de 1842, esta danza figuró como espectáculo de tabladiño escénico y gozó de gran popularidad en las fiestas veraniegas de Colina y Peñaflores. En la región de Quillota, conservó esta aceptación hasta hace muy poco tiempo.

La música de la resbalosa tiene dos partes levemente diferenciadas: la primera es de movimiento reposado y de gracia ondulante, como el vals, la que se baila con manos en cadera; la segunda es de vigoroso dinamismo y corresponde al “escobillado”.

4.—*La cueca chilena*

La *Zamacueca*, o simplemente *Cueca*, es la expresión máxima del folklore musical chileno.

La cueca se originó en Perú. De allí se propagó a Bolivia, Chile, Ecuador y Argentina, adquiriendo la importancia de una de las más criollas danzas cantadas de América.

En Chile todos los músicos e investigadores, desde José Zapiola, que es precursor en su estudio, han dedicado su atención a la cueca, atraídos por la forma poética, por los elementos musicales o por la singularísima manera de ejecutar la danza.

Los temas que se tratan en la cueca son de carácter amoroso, satírico o epopéyico. Así existen, por ejemplo: *La rosa y el clavel*, *Veinticinco limones*, *El 18 de Septiembre*, etc.

No hay una forma exclusiva de “cueca”, pues ni letra ni música obedecen a normas fijas. En ambos aspectos, se repiten e intercalan fragmentos del modo más caprichoso. El número de compases es variable, incluso en la introducción.

La interpretación y acompañamiento instrumental están confiados casi siempre a la guitarra sola o acompañada de un bullicioso y alegre griterío y pal-moteo. En otras ocasiones, se completa la parte instrumental con arpas portátiles, acordeón y diversos tipos de sonajas.

El canto se hace a una o dos voces. En este último caso, la segunda voz es improvisada por cualquier concurrente, siguiendo, por lo general, la melodía principal a una tercera inferior.

El contenido e interpretación de la *cueca* se refiere a las etapas de un idilio afortunado. La pareja realiza un paseo en el lugar destinado a la danza.

Luego, al iniciarse los primeros rasgueos en guitarra o arpa, se colocan frente a frente, y, al comenzar el canto, empieza la danza: el galán, pañuelo en alto, efectúa pasos de punta y taco (haciendo sonar las rodajas de sus espuelas, si es un hueso, o adoptando las posturas más seductoras si es un roto nortino). La dama esquiva el asalto, humildemente, con los ojos clavados en el suelo, o bien, se defiende con valentía, en movimientos de contraataque que une a los bailarines en un hermoso juego de pañuelos. La concurrencia, mientras tanto, con incitadoras palabras anima a cada bailarín: *Voy a ella . . . , Voy a él . . .*

La pareja, hasta este momento, ha desarrollado sus pasos y movimientos en cada una de las mitades de un círculo imaginario; pero a una inflexión especial del canto alternan posiciones, describiendo un número ocho con su baile.

De pronto se oye exclamar:

*¡Aro, aro, aro,
dijo Ña Pancha Lecaros:
cuando me canso
me paro!*

De esta manera finaliza el primer pie de la "cueca". Los bailarines son obsequiados, entonces, con una bebida (chicha o vino) en un "potrillo", del cual beben ceremoniosamente.

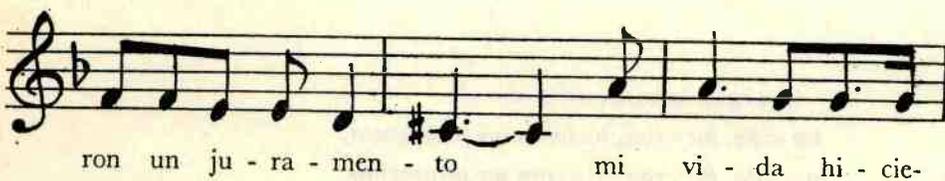
Comienza de nuevo el rasguear de la guitarra. La pareja se prepara para el segundo pie, ya que es tradición popular de que *no hay primera sin segunda*. La concurrencia continúa animando a los bailarines, recitándoles junto con el canto algunas de las cuartetos siguientes:

*Auran quinchas
auran canchas
p'al cerrito
e' Playancha.*

*Dicen que no me quiere
la Sinforosa,
pero me está queriendo
la Carmen Rosa.*

La *cueca* subsiste por voluntad del pueblo, que expresa a través de ella su ingenio poético y musical. Por la misma razón, es imposible establecer una forma única y estereotipada de su coreografía: la improvisación es su característica primordial.

"LA ROSA Y EL CLAVEL". Cueca del folklore chileno.



mím ya un pen - sa - mien - to mi vi - day la ro-

sa, la ro - sa con el cla - vé - el No nas.

I

*La rosa, la rosa con el clavel,
 mi vida, hicieron, hicieron un juramento,
 mi vida, hicieron, hicieron un juramento,
 mi vida, y pusie, y pusieron de testigos,
 mi vida, a un jazmín, a un jazmín y a un pensamiento.
 Mi vida, y la rosa, la rosa con el clavel.*

II

*No me tires con rosas, ay, ay, ay que tiene espinas:
 tírame con violetas, ay, ay, ay que son más finas.
 No me tires con rosas, ay, ay, ay que tiene espinas,
 que son más finas, sí, ay, ay, ay rosa con dalia.
 Dónde irá mi negrita, ay, ay, ay que yo no vaya;
 anda, rosa con dalia, ay, ay, ay que yo no vaya.*

"BLANCA AZUCENA". Cueca del folklore chileno.



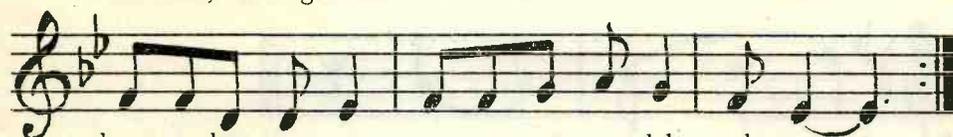
1. La vi - da dé - ja - me pa - sar que vo - -
2. La vi - da pa - ra la - var - me la ca - - -



y la vi - da y en bus - ca dea - gua se -
ra la vi - da que di - cen que - soy mo -



re - na, ne - gro del al - ma. La vi - da y en
re - na, ne - gro del al - ma. La vi - da dé -



bus - ca dea - gua se - re - na, ne - gro del al - ma.
ja - me pa - sar que voy ne - gro del al - ma.



Aun - que soy mo - re - ni - ta no me tro - ca -
Blan - ca la ca - ra si! blan - caa - zu - ce -



ra. Aun - que soy mo - re - ni - ta no me tro -
na. Si laa - zu - ce - naes blan - ca yo soy mo -

ca - ra ne - gro del al - ma. por u - na que tu -
re - na ne - gro del

vie - ra blan - ca la ca - ra ne - gro del al - ma.

al - ma A - zú - car y ca - ne - la son las mo -
re - nas.

*La vida, déjame pasar que voy,
la vida, en busca de agua serena,
negro del alma;
la vida, en busca de agua serena,
negro del alma.*

*La vida, para lavarme la cara,
la vida, que dicen que soy morena,
negro del alma,
la vida, déjame pasar que voy,
negro del alma.*

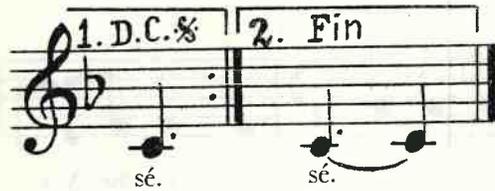
*Aunque soy morenita no me trocara,
aunque soy morenita no me trocara,
negro del alma,
por una que tuviera blanca la cara,
negro del alma;
blanca la cara, sí; blanca azucena.
Si la azucena es blanca, yo soy morena.
Negro del alma,
azúcar y canela
son las morenas.*

“BUENAS NOCHES, MARIQUITA”. Villancico del folklore chileno, recopilado por Alfonso Letelier.

ESTROFA

Lento y con mucha expresión





I

*Buenas noches, Mariquita,
yo vengo con mucha pena
porque al Niñito Jesús
se le acabó la novena.*

III

*Señora Doña María,
será hasta la vuelta de año:
la volveremos a ver
si Dios quiere y vivo estamos.*

II

*Adiós, mi buen Manuelito,
hasta el año venidero,
Nos volveremos a ver
cuando engorden los corderos.*

IV

*Señora Doña María
y mi padre San José:
guárdenme para este otro año
para cantarle otra vez.*

ESTRIBILLO

*Vamos, vamos, vamos a Belén.
Vamos, vamos, que vamos a ver,
a ver al Niño Jesús,
la Virgen y San José.*

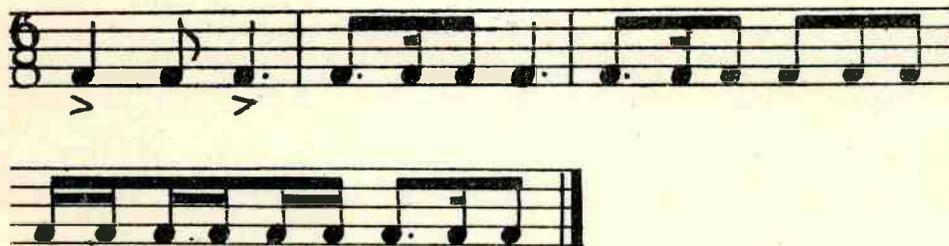
EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS.

1.—Para acompañar la cueca. Repita varias veces la percusión de cada compás.

(Emplée pandereta, claves o sencillamente las palmas).



2.—Otras combinaciones de ritmos. Practique en la misma forma precedente.



3.—Nuevos ritmos.



4.—En su cuaderno de Educación Musical invente cuatro compases de 6/8 en combinaciones de ritmos diferentes a los de estos ejercicios.

5.—Diferentes acentos en seis corcheas.

The image displays two musical staves illustrating rhythmic exercises. The top staff is in 3/4 time, showing a sequence of six eighth notes with accents (>) on the first, third, and fifth notes. The bottom staff is in 6/8 time, showing a sequence of six eighth notes with accents (>) on the first and fifth notes. Arrows point from the first note of the top staff to the first note of the bottom staff, indicating a comparison or relationship between the two rhythms.

Tema IV

CANCIONES Y DANZAS FOLKLORICAS EUROPEAS

Cada país y cada región de Europa tiene su folklore. Sus habitantes han creado variadísimas formas de recrearse por medio del canto y la danza, expresando sus creencias y conmemorando los acontecimientos de su historia.

Para conocer las danzas folklóricas de una región o de un país, es necesario reunir un gran número de informaciones. Las principales de ellas están relacionadas con la letra, la música, la coreografía, el vestuario y el ambiente y ocasión en que se ejecutan.

Este tema ofrece nuevas oportunidades para estudiar canciones y danzas folklóricas de diversos países de Europa y, para ampliar puntos de vista, intensificar y perfeccionar conocimientos y habilidades relacionados con la interpretación musical.

El repertorio mínimo para cumplir con éxito el estudio de este tema, puede calcularse en cinco danzas folklóricas de países europeos. Su letra y su música se estudiarán, lo más detalladamente posible, en las clases de Educación Musical. La coreografía se tratará en los clubes de danzas.

Por otra parte, creemos oportuno recomendar que una, a lo menos, de las canciones se aprenda en uno de los idiomas extranjeros que consulta el plan de estudios.

Fuera del repertorio mencionado, será necesario conocer y ejercitar nuevos elementos de la escritura y lectura musicales. Por lo tanto, es indispensable que Ud. se apreste a resolver estos nuevos problemas tratando de leer la música de cada trozo seleccionado y, en seguida, verificar su propia capacidad mediante la resolución de los ejercicios complementarios propuestos en las páginas.....

CUESTIONARIO PRELIMINAR

- 1.—¿Había estudiado Ud. anteriormente canciones europeas? SI — NO.
- 2.—¿Qué nombres de canciones europeas recuerda? Anótelos. Subraye el que recuerde más.
- 3.—¿Recuerda Ud. la entonación y la letra de una danza folklórica europea?
SI — NO

4.—¿Podría Ud. describir brevemente la coreografía de la danza que estime conocer mejor?

.....
.....
.....
.....

5.—¿Qué actividades propone Ud. realizar en colaboración con sus compañeros de curso, para conocer mejor las danzas folklóricas europeas?

.....
.....
.....

6.—Anote en su cuaderno de Educación Musical un resumen del resultado de esta encuesta al ser aplicada en su curso.

El folklore musical de España

En España tanto las canciones como las danzas presentan una gran variedad, proveniente de las modificaciones que la población de cada provincia de la Península ha ido introduciendo desde el punto de vista musical y poético dentro de los géneros más extendidos.

a) *Las canciones*.—El más importante grupo de canciones es el que se relaciona con oficios y labores. Se destacan las que se cantan durante la ejecución de trabajos agrícolas: la poda, la siega, la trilla; más otros trabajos del campo, tales como la esquila, el arreo, el pastoreo (Provincias vascongadas, Salamanca, Castilla).

En otras regiones, el cancionero se distingue por sus bellas e interesantes ornamentaciones vocales que requieren gracia y maestría por parte del *cantor* (Asturias), o bien, semejan un impresionante eco de la Edad Media, con referencia poética a lo caballeresco, histórico, amoroso, religioso y fantástico (Cataluña).

Existen, además, numerosas expresiones musicales de carácter narrativo y religioso muy particulares, como es el caso de los cantos de romería, de pasio-

nes, de calvarios y los villancicos. (Islas Baleares, Salamanca). En Andalucía se ha popularizado mucho la expresión del *canto flamenco* o gitano.

b) *Las danzas*.—Son tan numerosas como las canciones. Entre ellas podrían mencionarse: las *danzas de Carnaval*, el *fandango*, los *agudos*, el *llano*, la *muñeira*, las *charradas*, el *bolero* y la *jota*.

La *Jota* es una danza cuya forma definitiva se alcanzó sólo alrededor del siglo XVIII. Sin embargo se ha impuesto como la danza española por excelencia y, al decir de un musicólogo, “no hay en el mundo una danza que sobrepase a la jota en su combinación de la fuerza con la rapidez y la gracia de los movimientos”.

La más auténtica y tradicional interpretación de la jota se conserva en los pueblos de Aragón, especialmente en las celebraciones de las *rondas* nocturnas.

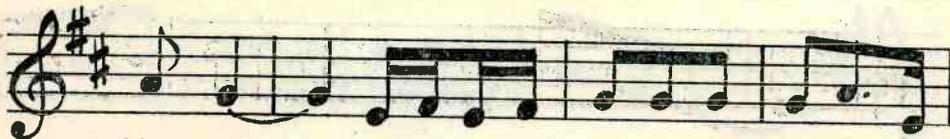
En algunas regiones se acostumbra acompañar la jota con guitarras y bandurrias; en otras, se emplean las castañuelas, la pandereta y el triángulo para hacer resaltar el ritmo. En Valencia se añaden, a veces, el violín y la flauta.

La interpretación de la danza puede estar a cargo de una o de varias parejas. En ambos casos, bailan especialmente las variaciones instrumentales de la jota, dejando de hacerlo cuando se inicia la copla cantada. En otras ocasiones, se interpretan también las coplas cantadas, las que conservan el ritmo y velocidad de la variación instrumental.

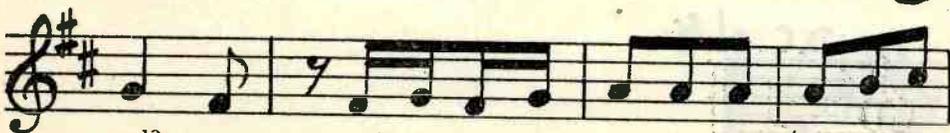
“LA MANTILLA BLANCA”. Jota del folklore español.



1. ¿Quie - res que te com - preu - na man - ti - lla



blan - ca? ¿quie-res que te com-preu - na man - ti - llaa-



zul?; quie-res queen tu pe - cho se luz - can las

ro - sas? quie - ro que en mis sue - ños só - lo rei - nes

tú. 2. Cuan - do en Va - len - cia la
 Los va - len - cia - nos dan - za -
 sus pe - na - res re - fle - ja -

jo - ta se hi - zo dan - za na cio - nal.
 ron - yen la jo - ta va - len - cia - na
 ron - sus pe - na - res re - fle - ja - ron.

(Parte instrumental)

D.C. al

I

¿Quieres que te compre una mantilla blanca?
 ¿Quieres que te compre una mantilla azul?
 ¿Quieres que en tu pecho se luzcan las rosas?
 Quiero que en mis sueños sólo reines tú.

II

Quando en Valencia la jota
 se hizo danza nacional,
 los valencianos danzaron,
 y en la jota valenciana,
 sus penares reflejaron,
 sus penares reflejaron.

(Parte instrumental).

"PASTORES, VENID". Villancico español.

Cantabile



ESTRIBILLO (*más vivo*)





gad aa - do - rar al Ni - ño aa - do - rar al Ni-ño queha na-cido



ya

I

*La Virgen lava pañales
y los tiende en el romero.
Los pajarillos cantaban
y el agua se iba riendo.*

(Estribillo)

II

*En el portal de Belén
hay estrella, sol y luna:
la Virgen y San José
y el Niño que está en la cuna.*

(Estribillo)

III

*Mi niño está dormidito
entre la paja y el heno.
¡Quién pudiera, Niño mío,
vestirte de terciopelo!*

ESTRIBILLO

*Pastores, venid.
Pastores, llegad
a adorar al Niño,
a adorar al Niño
que ha nacido ya.*

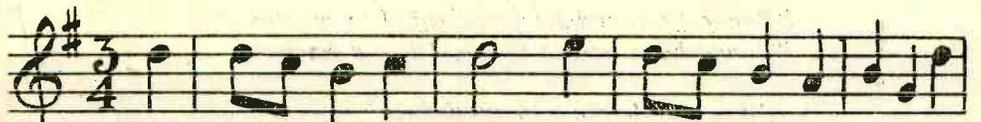
El folklore musical de Francia

El pueblo francés ha creado numerosas expresiones coreográficas en sus rondas y danzas. Entre las primeras, las hay en cadena y en círculo; de una o varias parejas. Se ejecutan en determinadas ocasiones y en relación con actividades vitales de la colectividad.

Entre las danzas, sobresalen la "bourré", la varsouviana, el minueto, el rigodón, la danza de las cintas y la danza de los bastones.

Se destacan por su riqueza folklórica las regiones de Alsacia, Auvernia, Borgoña, Bretaña e Isla de Francia.

“LA BOURRE”. Danza folklórica de Auvernia, Francia.



¿Por quéhas ve - ni - do. jo - ven, des - de la mon - ta - ña? ¿Por



quéhas ve - ni - do si que - rí - as des - can - sar? ¿Por



quéhas ve - ni - do, jo - ven, des - de la mon - ta - ña? ¿Por



quéhas ve - ni - do tú si noi - bas a dan - zar? A-



sí, a - sá, vol - ver a la mon - ta - ña; a-



sí. a - sá, dor - mir en un pa - jar.

¿Por qué has venido, joven, desde la montaña?
 ¿por qué has venido si querías descansar?
 ¿Por qué has venido, joven, desde la montaña?
 ¿Por qué has venido tú si no ibas a danzar?

Así, así, volver a la montaña;
 así, así, dormir en un pajar.

“FLOR DE LIS”. Ronda cantada del folklore francés.

De Francia la más be-lla flór de lis, flor dea-
 za - har co - gien mis ma - nos al pa - sar, flor de
 lis, flor dea - mis - tad,

I

De Francia la más bella
 flor de lis, flor de azahar,
 cogí en mis manos al pasar,
 flor de lis, flor de amistad.

II

Saludas a la izquierda,
 flor de lis, flor de azahar,
 y luego a la derecha, igual,
 flor de lis, flor de amistad.

III

Y todos en la danza,
 flor de lis, flor de azahar,
 escojan su pareja ya,
 flor de lis, flor de amistad.

La música folklórica alemana.

En Alemania y Austria existe una antiquísima tradición musical. Su medio de expresión está constituido principalmente por el canto, tanto coral como individual.

Hay canciones de carácter costumbrista, de carácter lírico y, no pocas, de carácter épico y patriótico.

Las rondas infantiles, juveniles y de adultos, están relacionadas con los principales acontecimientos de la vida familiar y nacional.

Entre las danzas se destacan: la alemana y el vals.

La "alemana" es una danza de ritmo sencillo y de carácter popular, que se originó alrededor del año 1600. Después perdió su sencillez, cuando los compositores de los siglos XVII y XVIII la incorporaron en las llamadas *suites instrumentales*. A fines del siglo XVIII, volvió a surgir la *alemana*, ahora como una danza netamente popular y de movimiento vivo, semejante a las danzas *alla tedesca* de Franz Schubert.

El vals es una danza antigua, de movimiento moderado, que experimentó una modificación por el año 1780, adoptando un aire más rápido. Se supone que proviene de la alemana, ya citada, mezclada con otras danzas populares.

"EL POZO DE PEDRO". Canción folklórica alemana.

Con mucho humor



1. Es un po - zo muy mis - te - rio - so el que



tie - ne Don Pe - dro: u - no be - be un sor - bo y se



o - ye can - tar Hol - dri - a, hol - dri - o, hol-dri - a,



hol - dri - o, hiu - ju, hol - dri - o, hol - dri - a, hol - dri - o, hiu - ju,



hol - dri - o, hol - dri - a, hol - dri - o, hiu - ju, hol - dri - o, hol - dri - a,



oh.

I

*Es un pozo muy misterioso
el que tiene don Pedro:
uno bebe un sorbo
y se oye cantar.*

(Refrán)

II

*El amor lo inventó el padre Adán
y Noé inventó el vino;
y el inventor divino
de la honda fue David.*

(Refrán)

III

*Esta vieja escopeta vendo,
vendo mi gorro verde,
vendo esta linda manta
y mi traje de montar.*

(Refrán)

REFRÁN:

*Holdrío, holdría,
holdrío, holdría, hiu-ju;
holdrío, holdría, holdrío, hiu-ju,
holdrío, holdría, oh*

"A LA VILLA HE DE IR". Canción del folklore alemán para solo y coro.

Leviano y con alegría.

SOLO



He de ir, he de ir, a la villa he de ir;



si he de ir, no me ol - vi - da - ré de ir. Vol - ve -



ré, vol - ve - ré del E - dén vol - ve - ré; sí vol - ve - ré, vol - ve -



ré só - lo por tí. No po - dré sin tí go -

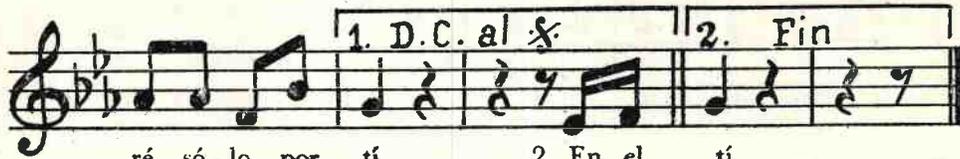
CORO



zar la es - tan - cia en la vi - lla fe - liz. Vol - ve -



ré, vol - ve - ré del E - dén vol - ve - ré; sí vol - ve - ré, vol - ve -



ré só - lo por tí.

2. En el tí.

I

Solo

*He de ir, he de ir
a la villa he de ir;
sí, he de ir
no me olvidaré de ti.*

*Volveré, volveré,
al Edén volveré,
sí, volveré,
volveré sólo por ti.*

*No podré sin ti
gozar la estancia
en la villa feliz...*

II

Solo

*En el mes, en el mes
de la uva en sazón,
escribiré para ti
una canción.*

*Volveré, volveré,
sí, volveré,
al Edén volveré;
volveré sólo por ti.*

*Al llegar el mes
de la vendimia
sólo a ti cantaré...*

CORO

*Volveré, volveré
del Edén volveré;
sí, volveré,
volveré sólo por ti.*

"CANCIÓN PRIMAVERAL". Canción tradicional alemana.



A - ve - ci - tas to - das ya a lle - gar co-



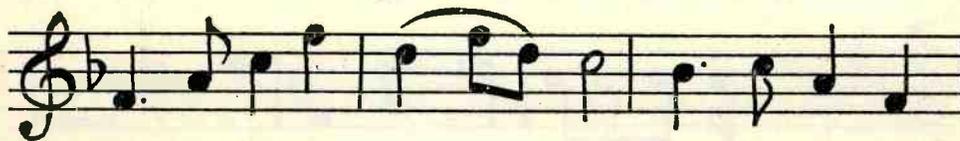
mien - zan; res - plan - de - ce nue - vo sol



con co - lo - res vi - vos. Con sus tri - nos



y can - tar nos a - nun - cian que lle - gó



nue - va Pri - ma - ve - ra be - lla y ra-



dian - te.

Coro:

I

*Avecitas todas ya
a llegar comienzan.
Resplandece nuevo sol
con colores vivos.
Con sus trinos y cantar
anuncian que llegó
nueva Primavera
bella y radiante.*

II

*En las ramas sin cesar
saltan muy contentos.
Es la bella estación
que los regocija.
El jilguero, el chincol,
la diuquita y el zorzal,
a la tierra todos dan
nueva alegría.*

LA MUSICA FOLKLORICA DE LOS PAISES NORDICOS

a) *Dinamarca*.—La música de los países del norte de Europa posee una expresión original: se canta y se danza en celebración de los acontecimientos que producen alegría y bienestar.

La música danesa está influenciada, a partir del siglo XVI, por las principales tendencias de las escuelas artísticas de Flandes, Italia, Inglaterra y Alemania.

“CANCIÓN DANESA”. Del folklore de Dinamarca.

Moderato



No en - tur - bies el a - gua, ni - ña, can -
tael dul - ce rui - se - ñor queen el es - pejoem - pa -
ña - do no se mi - rael cie - lo, no.

b) Suecia.—Las canciones de este país tienden a lo sentimental, a la exaltación de las bellezas naturales, a las tradiciones familiares y al amor.

“PRIMAVERA”. Canción folklórica de Suecia.

Más bien vivo



La Pri - ma - ve - ra jue - ga con sua - ves



bri - sas y lin - dos ra - yos de sol. Los a - rro - yue - los



van ha - cia el mar dan - zan - do can - tan - do u - na can - ción.

Meno mosso



La vi - da a - le - gre na - ceo - tra vez en un in - men - so



mar dee - mo - ción. So - bre los mon - tes y las pra - de - ras



dan - za la Pri - ma - ve - ra.

I

*La Primavera juega con suaves brisas
y lindos rayos de sol.
Los arroyuelos van hacia el mar
danzando y cantando una canción.*

(Refrán)

II

*Los árboles muy pronto con lindas flores
se adornarán de color,
y sobre la pradera una alfombra verde
se extenderá bajo el sol.*

(Refrán)

Refrán

*La vida alegre nace otra vez
en un inmenso mar de emoción.
Sobre los montes y las praderas
danza la Primavera . . .*

OTRAS CANCIONES

"ANITA".-Canción folklórica ucraniana.

(De "Canciones para la Juventud de América".)

Alegre



1. Bri - llan las me - ji - llas de A - ni - ta, dan - za le - ve
2. Co - mou - na flor e - res A - ni - ta que seen-trea - bre



su pie chi - qui - to mi - ra có - mo brin - ca gra - cio - sa,
fres - cay bo - ni - ta co - moun ra - yo e - res A - ni - ta



o - yeel cas - ca - bel de su ri - sa su mi - ra - daes
que di - si - pa mi pe - na ne - gra don - de va - yas



molto rit.
se - duc - to - ra mis - te - rio - sa en - ga - ña - do - ra.
nos a - lum - bras con la luz de tu son - ri - sa.

A tempo



Co - moun - pa - ja - ri - to can - ta con - quis - tan - do
Si su - pie - ra que me quie - res cie - loy tie - rra



los co-ra-zo-nes co-moun pa-ja - ri-to can-ta
con-quis-ta-rí-a, si su-pie-ra que me quie-res



con-quis-tan-do los co-ra-zo-nes.
cie-loy tie-rra con-quis-ta-rí-a.

“ENGALANEN LAS CASAS”.-Canción tradicional de Gales (Inglaterra).



1. Con guir-nal-das en-ga-la-nen, Tra la la la la
2. Es ya tiem-po dea-le-grí-a, Tra la la la la



la la la Vís-tan-se con be-las ga-las



Tra la la la la la la la. En-to-nad vie-



jas can-cio-nes Tra la la la la la la la.

1.-Con guirnaldas engalanen
Tra la la la la la la la la
Es ya tiempo de alegría
Tra la la la la la la la la
Vístanse con bellas galas
Tra la la la la la la la la
Entonad viejas canciones
Tra la la la la la la la la

2.-Miren la luz que ilumina
Tra la la la la la la la la
Pulsen arpas junto al coro
Tra la la la la la la la la
Sígame con alegría
Tra la la la la la la la la
Pongan buena cara al tiempo
Tra la la la la la la la la

3.-Ya se va el viejo año
Tra la la la la la la la la
Es la hora del olvido
Tra la la la la la la la la
Cantaremos muy felices
Tra la la la la la la la la
Entonando viejos sonos
Tra la la la la la la la la

EJERCICIOS COMPLEMENTARIOS

1.—Práctique la lectura de los siguientes fragmentos de danzas típicas europeas:

a).-“KRAKOVIAK”.-Danza folklórica de Polonia.



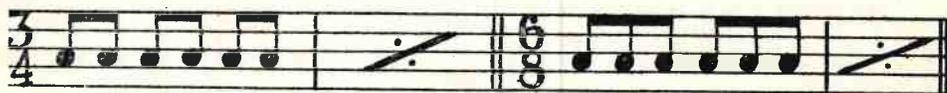
b).-“CZARDAS”.-Danza folklórica de Hungría.

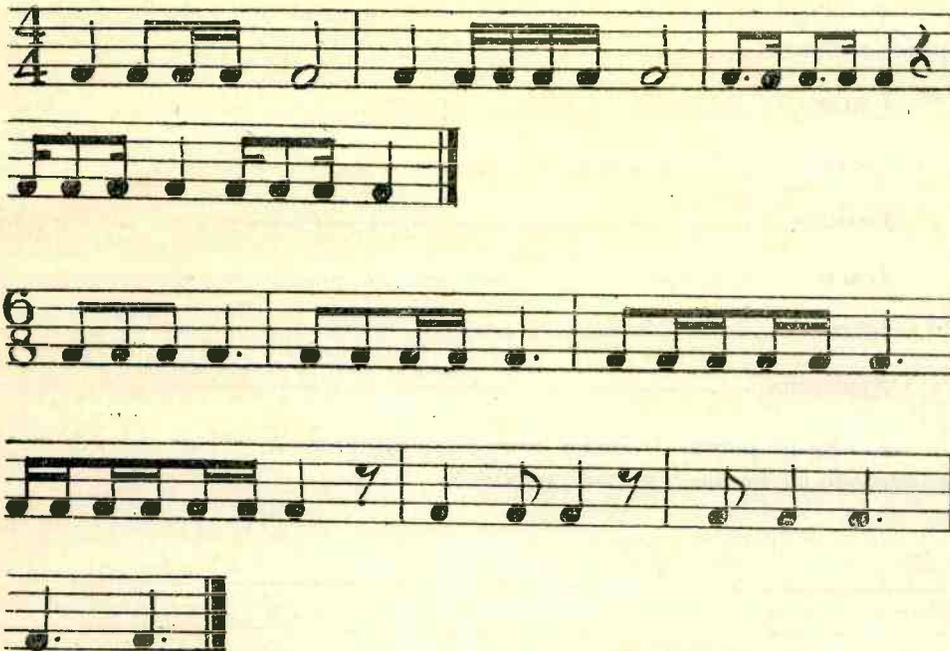


c).-“DANZA DE COSACOS”.-Del folklore ruso.



2.-Ejercicios rítmicos (repetir varias veces cada compás)





3.—Anoté el nombre de canciones y danzas folklóricas europeas que haya estudiado en clases, escuchado por radio o en conciertos educacionales.

NOMBRE DE LA CANCIÓN O DANZA	PAÍS DE ORIGEN	OCASIÓN EN QUE SE ESCUCHÓ
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

4.—Anote el nombre de un instrumento musical típico de los siguientes países europeos:

ESPAÑA

ESCOCIA

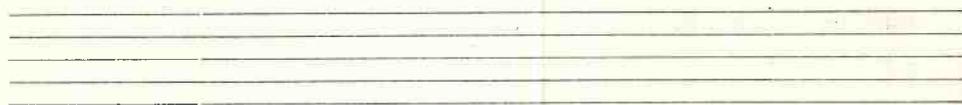
FRANCIA

ITALIA

RUSIA

ALEMANIA

5.—En las pautas siguientes invente seis compases de 4/4 en clave de sol y empleando las figuras y grupos conocidos.



GLOSARIO

ACORDE: ejecución simultánea de varios sonidos. Se representa gráficamente por medio de una serie de tres o más notas escritas una sobre otra. Ej.:



ALEMANA: (Allemande): danza alemana, originaria de ese país y que fue incorporada después a las suites instrumentales; luego fue difundida a otros países como una danza popular, semejante a un vals.

ALTERACIONES: signos de la escritura musical, llamados también *accidentes* y que modifican los sonidos representados por medio de las notas. Los principales signos

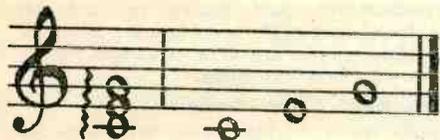
de alteración son: el sostenido \sharp ;

el bemol \flat ; el doble sostenido \times ;

el doble bemol $\flat\flat$, y el becuadro

\natural .

ARPEGGIO: ejecución de las notas de un acorde en rápida sucesión, es decir, *a manera de arpa*. Se representa gráficamente colocando una línea serpenteada delante de un acorde o escribiendo las notas sucesivamente. Ejs.:



AULOS: el más importante de los instrumentos de viento empleado por los griegos en la antigüedad y considerado antecesor de la flauta, del oboe y del clarinete.

BANDURRIA: instrumento de cuerda, de menor tamaño que la guitarra, provisto de doce pares de cuerdas que se puntean con un plectro. Es muy popular en España, donde existen conjuntos instrumentales compuestos de bandurrias y guitarras.

BARRA DE COMPÁS: línea trazada perpendi-

cularmente al pentagrama y que sirve para indicar la división métrica de una composición musical. Va colocada siempre antes del tiempo acentuado de cada compás.

BARRAS DE REPETICIÓN: dos líneas trazadas perpendicularmente al pentagrama al final de un período o de un trozo musical, acompañadas de dos puntos y que se emplean para indicar que este período o trozo debe repetirse.

BARRAS DOBLES: consisten en un par de líneas trazadas perpendicularmente al pentagrama para señalar la finalización de una composición musical o de una parte principal de ella.

BECUADRO (V. Alteraciones): signo de la escritura musical que anula cualquiera alteración precedente, restableciendo la situación normal de la nota alterada.

BEMOL (V. Alteraciones): signo de la escritura musical que sirve para bajar medio tono la entonación del sonido.

BEMOL DOBLE (V. Alteraciones): signo de la escritura musical que sirve para bajar un tono la entonación del sonido.

CARNAVAL: fiesta popular que consiste en mascaradas, comparsas, cantos, bailes y otros regocijos bulliciosos.

CARNAVALITO: danza típica boliviana, de origen reciente, que se baila en las fiestas de carnaval en ese país.

CIELITO: danza criolla argentina que se baila en rueda y por parejas sueltas. Su música es sencilla y alegre, y su coreografía, variada.

CIFRA: canción del folklore uruguayo.

CIFRA INDICADORA DE COMPÁS: representación por medio de números ($2/4$, $3/4$, $4/4$, $6/8$, etc.) y de letras (c, c'). c de la métrica de un trozo musical.

CIFRAS: Sistemas de notación musical y de digitación de diversos instrumentos musicales.

COMPÁS (V. Cifra indicadora de compás): medida musical que establece la relación de los sonidos entre sí en cuanto a la duración y a los acentos.

CONTRADANZA: danza *campesina* de origen inglés que se difundió por toda Europa y

se incorporó a los bailes de salón. Las parejas bailan colocándose unas enfrente de otras y no unas tras otras, como de ordinario en danzas de este tipo.

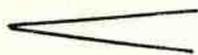
CONTRATIEMPO: ejecución musical caracterizada por la sistemática emisión de los sonidos o acordes en las partes débiles del compás o del tiempo. Ejs.:



COREOGRAFÍA: notación de las danzas por medio de signos que representan los pasos, las figuras y las evoluciones que se efectúan durante su interpretación.

CORO: grupo de cantores reunidos para una ejecución de conjunto.

CRECIENDO (Crescendo): palabra que, aplicada a la interpretación musical, indica que debe aumentarse gradualmente la intensidad de los sonidos. Se acompaña por lo general de signos llamados reguladores. Ej.:



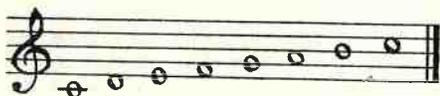
DANZA FOLKLÓRICA: baile típico de una región o país.

DIRIGIR: conducir o guiar un conjunto instrumental o vocal en la ejecución de una obra musical.

DISMINUYENDO (Diminuendo): palabra que, aplicada a la interpretación musical, indica que debe disminuirse gradualmente la intensidad de los sonidos. Se acompaña, por lo general, de signos llamados reguladores. Ej.:



ESCALA: sucesión de sonidos dispuestos en orden gradual ascendente y descendente. Constituye la base de todo sistema musical y sobre ella descansan los principios de la tonalidad y de la melodía. Ej.:



FANDANGO: género de danza español que comprende la malagueña, la rondeña,

las granadinas y las murcianas. Se acompaña de guitarras y castañuelas. Algunos compositores han introducido ritmos de fandango en sus obras e, incluso, composiciones completas, como es el caso de Enrique Granados en su ópera "Goyescas" y de Nicolás Rimski-Korssakoff en su "Capricho español".

GAITA (Cornamusa): instrumento musical cuya principal característica consiste en un recipiente de cuero para contener el aire. Este se hace llegar por medio del soplo del propio instrumentista o bien por pequeños fuelles que éste hace funcionar con el brazo. Es un instrumento de origen antiquísimo y era ya conocido por los babilonios, hebreos, griegos y romanos. En la Edad Media fue usado por los ministriles de Corte. Posteriormente se dio preferencia a su uso en España, Francia, Italia, Inglaterra, Escocia e Irlanda. Actualmente se emplea preferentemente para la ejecución de música folklórica en Escocia, Inglaterra, en Italia meridional y en algunas regiones de Francia y España.

GALLINAZO: danza peruana de la época de la Colonia.

GAVOTA: danza francesa de movimiento moderado y en cuatro tiempos. Tiene dos partes separadas, a veces, por un trío. Se suele incluir en las suites instrumentales.

HUACHAMBE: danza peruana de la época de la Colonia, resultante de la adaptación de danzas europeas de ese tiempo.

INTERVALO: la relación que existe entre dos sonidos, desde el punto de vista de su entonación o, mejor dicho, de su altura.

INTRODUCCIÓN: parte musical que antecede a la exposición de los temas en sinfonías, sonatas, suites, óperas u otras composiciones de cierta extensión.

JOTA: danza típica española.

LIGADO DE DURACIÓN: arco que une dos notas del mismo nombre o de la misma altura y que indica la prolongación del valor de la primera nota hasta por el valor de la segunda. Se emplea especialmente para prolongar la duración de un sonido más allá de la barra del compás. Ej.:



LIGADO DE FRASEO ("Legato"): arco trazado por sobre varias notas o varios compases para indicar que las notas afectadas deben ser ejecutadas sin la menor interrupción.

LÍNEAS ADICIONALES: pequeños trazos horizontales y paralelos al pentagrama que se emplean para ampliar la capacidad de éste y hacer posible la escritura de notas por encima y por debajo del mismo. Ej.:



LUTHIER: palabra de origen francés empleada primeramente para designar a los fabricantes de laúdes y, después, a los fabricantes de violines y otros instrumentos musicales similares.

LLANTO: danza argentina del siglo XIX muy difundida en la provincia de Santiago del Estero. También se bailó en Perú. Consta de dos partes: una lenta (llanto por el amor perdido) y otra rápida semejante a la chacarera.

MAZURCA (Mazurka): danza típica de Polonia en compás de tres tiempos y de carácter caballeresco. El célebre compositor polaco Federico Chopin creó de esta danza bellas estilizaciones para piano.

MELODÍA: sucesión de notas que, dispuestas según un plan de tono y ritmo, produce un determinado efecto musical con sentido lógico y comprensible.

MINUETO (Minué): antigua danza francesa que alcanzó gran difusión a partir de la época de Luis XIV. Su aire es moderado, severo y noble. Su compás, de tres tiempos. La incorporación del minuetto en la suite instrumental y en la sonata, determinó el aligeramiento de su aire o movimiento hasta dar origen al "scherzo".

MODO MAYOR: relación entre los grados de una escala que corresponde, en el teclado, a las teclas más grandes de color blanco, comenzando por la correspondiente a la nota do.

MODO MENOR: relación entre los grados de una escala que corresponde en algunos casos, a las teclas más grandes, de color blanco, en el teclado, comenzando por la nota la.

MOTIVO: célula de una composición musical. Breve diseño rítmico-melódico que constituye una sinopsis de una obra musical completa.

MÚSICA POPULAR: a) música que obtiene la aceptación y el aplauso del público.

b) música perteneciente al pueblo. Comprende las canciones y danzas folklóricas y aquellas otras creadas en su estilo y en sus formas por compositores llamados, por tal motivo, "populares".

MUSICOLOGÍA: conjunto de ciencias relativas al estudio de la música en sus diversos aspectos, entre otros el histórico, el psicológico, el estético, el filosófico, el etnográfico y el pedagógico.

OCTAVA: la más sencilla y perfecta consonancia entre dos sonidos producida por las vibraciones de uno en proporción igual a la mitad o al doble del otro.

PASAPIÉ (Passepied): antigua danza francesa semejante al minuetto. Se bailó en América durante la Colonia.

PERDIZ: danza de pareja que se bailó en los países americanos en el siglo XIX, especialmente en Argentina y Chile. Consta de dos partes: una rápida con zapateo, y otra lenta en la que los bailarines improvisan versos alusivos.

PERICÓN: danza típica de Uruguay y Argentina, cuya coreografía es parecida al cielito y a la media caña. Su compás es de tres tiempos (3/4) y su movimiento, "allegro moderato". Es una danza de parejas que se forman en calle y que proceden, en seguida, a realizar diversas figuras, tales como molinete, rueda, armas al hombro, cadena, coronación y otras.

PLECTRO (Púa): pequeña lámina de varias formas construidas de marfil, madera, carey, metal o material plástico, que se emplea para pulsar las cuerdas de varios instrumentos musicales entre ellos la guitarra, la mandolina, la bandurria y la cítara.

PUNTILO: procedimiento de la escritura musical que consiste en un punto que se coloca al lado derecho de una figura de nota o pausa para aumentar la mitad de su valor.

REFRÁN: estribillo de una canción. Está compuesto de versos con igual texto y melodía, que se cantan a coro después de las estrofas interpretadas por un solista.

Las canciones y danzas folklóricas emplean con mucha frecuencia este procedimiento.

RESBALOSA: danza folklórica americana de alrededor del siglo XIX. Se bailó en Argentina, Perú y Chile y aún se conserva. Consta de dos partes: una estrofa llena de vivacidad y gracia rítmica y un enérgico estribillo con un final muy rápido y zapateado.

RIGODÓN: antigua danza francesa que se exportó a los países americanos durante los siglos XVIII y XIX. Consta de tres o cuatro partes de ocho compases cada una. De ellas, una, contrasta con las restantes por su melodía y carácter.

RIN (Rhin): danza europea originaria de las regiones del río del mismo nombre. Fue introducida en los países americanos en el siglo XIX.

RITMO: elemento musical que permite ordenar la materia sonora, cantada o ejecutada instrumentalmente, en períodos, frases, motivos, etc. Con el fin de expresar correctamente por escrito el ritmo de las composiciones musicales se han creado signos especiales, los valores musicales. las cifras indicadoras de compás, los signos de acentuación y de fraseo.

RONDA: género de danzas, especialmente infantiles, que se bailan y cantan habitualmente en círculo y con una variada coreografía.

RONDALLA: conjunto instrumental mejicano que incluye guitarras, violines y marimbas. Se emplea en paseos y serenatas.

SARDANA: danza típica catalana, de origen desconocido, restablecida a mediados del siglo XIX. Se acompaña generalmente de un conjunto instrumental típico formado por flabiol, tamboril, tiple, tenoras, cornetes, fiscorno, trombón y contrabajo.

SINFONÍA: composición orquestal con el mismo plan y forma de la sonata. El clasicismo musical del siglo XVIII creó obras maestras en este tipo de composición.

SOLISTA: persona que, tanto en la ejecución vocal como en la instrumental, está encargada de ejecutar el "solo".

SOLO: a) composición musical destinada a una sola voz o instrumento, sin exclusión de un posible acompañamiento instrumental.

b) parte principal, ya sea vocal o instrumental, de un trozo de música, confiada a una sola persona, en oposición a la correspondiente al conjunto instrumental ("tutti") o al coro.

SONATA: a) forma de composición instrumental que en su mayor grado de perfección aparece constituida de tres partes: exposición de temas; desarrollo de ellos, y re-exposición de los mismos. Esta forma se aplica, por lo general, al primer movimiento de una sonata, de una sinfonía y de otras composiciones musicales.

b) tipo de composición instrumentos que tiene un plan en tres o cuatro partes llamadas movimientos. Estos movimientos se distribuyen, comúnmente así: primer movimiento, Allegro (en forma de sonata); segundo movimiento, Adagio; tercer movimiento, Minueto o Rondó, y cuarto movimiento, Presto o Final.

SONIDO: sensación o efecto producido en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, cuando lo transmite un medio elástico. El estudio científico del sonido se realiza por medio de la Acústica; en cambio, el estudio con fines artísticos, corresponde a la MUSICA.

SOSTENIDO (V. Alteraciones): signo de la escritura musical que sirve para subir medio tono la entonación del sonido.

SOSTENIDO DOBLE (V. Alteraciones): signo de la escritura musical que sirve para subir un tono la entonación del sonido.

SUITE: composición musical para uno o varios instrumentos, que consta de varias partes. Ha evolucionado desde la "suite antigua", las "órdenes" y las "partitas" cuyas partes eran danzas de distinto carácter y movimiento, pero siempre en una misma tonalidad, hasta la "suite moderna" que consiste en trozos orquestales libres de carácter contrastante. En la suite antigua se incluye la mayoría de las danzas europeas del siglo XVII y aún del siglo XVIII: alemana, sarabanda, minueto, corriente, giga, pavana, gallarda, etc. Estas danzas se organizan de modo que alternen las de movimiento rápido con las de movimiento lento. Al comienzo de la suite es habitual incluir un preludio, sinfonía u obertura. La "suite antigua" es precursora de la sonata y de la sinfonía clásica.

TECLADO: mecanismo empleado en diversos instrumentos musicales, tanto de cuerda (clavecín, clavicordio, piano), de viento (armonio, acordeón, órgano), como de percusión (celesta, carillón). El conjunto de teclas está organizado de modo que las más grandes (de color blanco, por lo general) corresponden a los sonidos naturales; y las más pequeñas (habitualmente de color negro), a los sonidos alterados. V. Ilustración de la pág. 41.

TESITURA: registro normal de una voz o instrumento; número de sonidos que, desde el más grave al más agudo, puede emitir una voz o instrumento con mayor facilidad.

TÍPICO: a) término empleado en música para designar una obra o un conjunto de obras musicales representativas de una

región, país o cultura determinadas. Corresponde, en este sentido, al concepto de folklore musical.

b) término que alude a una característica propia del estilo de un **compositor** o de una escuela musical.

TONALIDAD (Tono): relación de afinidad entre los grados de una escala. Resultado de esta relación que determina el establecimiento de una jerarquía entre los mismos, la que se aprovecha para los efectos de la **composición musical**.

Voz: a) sonido producido por la acción del aire expelido de los pulmones, que hace vibrar las cuerdas vocales. La voz humana se clasifica según la edad, según el sexo y según la tesitura y timbre.

b) cada una de las partes de una composición vocal o instrumental.

BIBLIOGRAFIA

PARA EL TEMA I

AN INTERNATIONAL SONG BOOK: *Work and Sing*. Ohio, Cooperative Recreation Service, 1948.

ARETZ THIELE, ISABEL: *Canciones y danzas tradicionales argentinas*. Buenos Aires, Ricordi Americana, s/d.

ARICO JUNIOR, V.: *Canto da juventude*. Río de Janeiro, Edit. Irmaos Vitale, 1953.

COOPERATIVE RECREATION SERVICE: *Little Book of Carols*. Ohio, 1958.

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES MUSICALES DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE: *Canciones para la juventud de América*. San-

tiago, Instituto de Extensión Musical, 1957 y 1960.

FREY, HUGO: *American Cowboy Song*. Nueva York, Robbins Music Corporation, 1936.

LABASTILLE, IRMA: *Canciones típicas*. Nueva York, Silver Bourdett Co., 1941.

SILVER BOURDETT CO.: *Canciones panamericanas*. Nueva York, 1942.

UNIÓN PANAMERICANA: *Cancionero popular americano*. Washington, 1950.

VILLA LOBOS, H.: *Solfejos*. Río de Janeiro, Irmaos Vitale, 1940.

PARA EL TEMA II

BUNCHE-PROVENSEN: *Instrumentos musicales*. Méjico, Edit. Novaro, 1960.

COPLAND, AARON: *Cómo escuchar la música*. Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1955.

CHILE, Sección de Experimentación. Asesoría de Educación Musical: *Curso elemental de guitarra*. Santiago, Imprenta Hispano Suiza, s/d.

CHILE, Sección de Experimentación. Aseso-

ría de Educación Musical: *Curso elemental de piano*. Santiago, Imprenta Hispano Suiza, s/d.

CHILE, Sección de Experimentación. Asesoría de Educación Musical: *Curso elemental de tonette*. Santiago, Imprenta Hispano Suiza, s/d.

CHILE, Sección de Experimentación. Asesoría de Educación Musical: *Curso elemental de violín*. Santiago, Imprenta Hispano Suiza, s/d.

DILLER-STEARS: *Rhythmic Ensemble Band Book For Children*. Nueva York, Edit. Schirmer, s/d.

HERZFELD, FRIEDRICH: *La magia de la batuta*. Barcelona, Edit. Labor, s/d.

HERZFELD, FRIEDRICH: *Tú y la música*. Barcelona, Edit. Labor, s/d.

MARGAÑO MENA, LUIS: *La orquesta sinfónica*. Santiago, Edit. Gutenberg, 1950.

SASTRE, RODOLFO: *Bandas ritmicas infantiles*. Buenos Aires, Casa Lottermoser, 1955.

PARA EL TEMA III

ACUÑA MENA, AUSTRALIA: *Danzas folklóricas chilenas*. Santiago, Casa Amarilla, 1960.

GARNHAM, EMILIA: *Danzas folklóricas de Chile*. Santiago, Talleres Arancibia, 1961.

GARRIDO, PABLO: *"Biografía de la Cueca"*. Santiago, Edic. Ercilla, 1943.

LAVÍN, CARLOS: *La Tirana*. Santiago, Instituto de Investigaciones Musicales, s/d.

LAVÍN, CARLOS: *Nuestra Señora de las Peñas*. Santiago, Instituto de Investigaciones Musicales, s/d.

MENDOZA, VICENTE T.: *La canción chilena en Méjico*. Santiago, Instituto de Investigaciones Musicales, s/d.

PEREIRA SÁLAS, EUGENIO: *La música en la isla de Pascua*. Santiago, Instituto de Investigaciones Musicales, s/d.

RODRÍGUEZ ARANCIBIA, EXCEQUIEL: *La cue-*

ca chilena. Santiago, Casa Nacional del Niño, 1950.

SEPÚLVEDA, MARÍA LUISA: *Cancionero chileno*. (1ª y 2ª Series). Santiago, Casa Amarilla, s/d.

SEPÚLVEDA, MARÍA LUISA: *Folklore musical infantil*. Santiago, Casa Amarilla, s/d.

SILVA, OSVALDO: *Melodías populares de la Isla de Pascua*. Santiago, Casa Amarilla, 1960.

UNIVERSIDAD DE CHILE. Instituto de Extensión Musical: *Aires folklóricos y tradicionales de Chile*. Santiago, Edit. Afra., 1943.

UNIVERSIDAD DE CHILE. Instituto de Investigaciones Musicales: *Investigación folklórica en Chile*. Santiago, Imprenta Universitaria, s/d.

VEGA, CARLOS: *Las formas de la cueca chilena*. Santiago, Instituto de Investigaciones Musicales, s/d.

PARA EL TEMA IV

AUSBAND, GEORGES: *Sur trois portées*. París, Hengel, 1950.

BARENREITER: *Bruder Singer*. Kassel, 1958.

BOUCHE, GEST ET SIMBRON: *Danses étrangères*. París, Editions Jacques Vautrain, 1948.

DECITRE, MONIQUE: *Dansez la France*. Saint-Etienne, Editions Dumas, s/d.

FITJER, CESPED, FRIEDEMANN: *Cánones y coros*. Santiago, Casa Amarilla, 1941.

GESUALDO, ENZO: *Así bailan los pueblos del mundo*. Buenos Aires, Edit. Korn, 1959.

KURZMANN, RITA: *Canciones de Navidad*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1946.

LEUCHTER, ERWIN: *Aires populares alemanes*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1952.

WOLF, FRANCES: *Viva la Música*. (Canciones infantiles). Buenos Aires, Ricordi Americana, s/d.

WOODGATE, LESLIE: *The Penguin Song Book*. Londres, Lowe and Brydone Printers Ltd., 1951.

Diccionarios:

ANGLÉS-PENA: *Diccionario de la Música Labor*. Barcelona, Edit. Labor, 1954.

BLOM, ERIC: *Diccionario de la Música*. Buenos Aires, Edit. Claridad, 1958.

Revistas:

MUSICA, *Revue d'Informations et d'Actualités Musicales*. París.

REVISTA MUSICAL CHILENA. Santiago, Instituto de Extensión Musical. Editorial Universitaria.

NOTA: Ver Bibliografía texto I Año.

DISCOGRAFIA

PARA EL TEMA I

- CASTAÑUELAS Y DANZAS. Selección de *Ema Maleras*.
MARIMBAS MEJICANAS. Selecciones.
MÚSICA CORAL SUDAMERICANA. Coro de la Universidad de Chile.
NEGRO SPIRITUALS. *Marian Anderson* y acompañamiento de piano.
POR CAMINOS MEJICANOS. Selecciones populares.
RECITAL DE ATAHUALPA YUPANQUI. Canto y guitarra.
RODEO, SALÓN MÉJICO Y DANZÓN CUBANO. *Aaron Copland*.
SELECCIONES LATINOAMERICANAS. *Arthur Fiedler* y Orquesta de Boston Pops.

PARA EL TEMA II

- ALBUM DE MELODÍAS DE BALLE. *Mantovani* y su orquesta.
DESTACADOS TROZOS DE BALLE. Orquesta Sinfónica de Concieros de Arte, Director: *Leinsdorf*.
FAMOSAS OBERTURAS. *Arturo Toscanini* y Orquesta de la N.B.C.
HOMENAJE A DIAGHILEV. Orquesta Filarmónica, Director: *Markevitch*.
MARCHAS ALEMANAS. Selecciones de banda.
MÚSICA PARA ARPA COÓTEMPORÁNEA. Solista: *Nicanor Zabaleta*.
OBRAS PARA VIOLÍN. Interpretaciones de *Oistrak, Campoli, Menuhin, D'Andurain*.
OBRAS SINFÓNICAS. Fragmentos de suites, danzas, sinfonías, oberturas y concieros.
PICCOLO SAXO Y COMPAÑÍA. La pequeña historia de una gran orquesta.
RECITAL DE ACORDEÓN. *Hoerner*.
RECITAL DE ARPA. *Grandjany*.
RECITAL DE CANTO. *Bjoerling*.
RECITALES DE PIANO. *Kentner, Lipatti, Arrau, Renard*.
RECITAL DE SOPRANOS. *Tebaldi, Richarti, Grani, Del Monte, Hauser*.
SELECCIONES DE MÚSICA PARA BANDA. Banda Municipal de Madrid, Banda del Regimiento de Infantería de Jaén, Banda de la Fuerza Aérea Española, Orfeón de Carabineros de Chile, etc. . . .

PARA EL TEMA III

- CHILE CANTA. *Los Huasos Quincheros*.
EL FOLKLORE DE CHILE. Vols. I al VI.
FOLKLORE POR EL CONJUNTO CONCUMÉN.
HIMNO NACIONAL DE CHILE Y DANZAS DEL FOLKLORE CHILENO, adaptaciones y versiones en piano por *María Arriagada V.* (2 discos).
MÚSICA PARA LA HISTORIA DE CHILE. *Sylvia Infantas y los Baqueanos*.
RECUERDO DE CHILE. *Los Huasos Quincheros*.

PARA EL TEMA IV

- BALALAIKAS RUSAS. Orquesta *Kazbek*.
CANCIONES ALEMANAS. Selecciones populares.
CANCIONES FOLKLÓRICAS DEL VIEJO MUNDO. Coro de *Roger Wagner*.
CORO DE LOS COSACOS DEL DON. Selecciones.
DANZA ESLAVA. *Dvorak*.
DANZAS ESPAÑOLAS. *Granados, Sarasate, Falla*.
DANZAS HÚNGARAS. *Brahms*.
DANZAS TIROLESAS. Selecciones.
MATINÉES MUSICALES. *Arthur Fiedler* y Orquesta Sinfónica.
RAPSDIAS HÚNGARAS. *Liszt*.
VACACIONES EN ESPAÑA. Selecciones populares.
VACACIONES EN FRANCIA. Selecciones populares.
VACACIONES EN ITALIA. Selecciones populares.
VACACIONES EN LOS ALPES. Selecciones populares.

R E P E R T O R I O

	Pág.		Pág.
EL GATO. Argentina	6	LOS PATOS. Chile	46
AQUEL PAJARITO. Bolivia	10	EL CUÁNDO. Chile	47
CARNAVALITO. Bolivia	11	EL AIRE. Chile	51
BAILANDO LA IMILLA. Bolivia	12	LA RESBALOSA. Chile	53
OH, LINDA CABOCLA. Brasil	13	LA ROSA Y EL CLAVEL. Chile	57
QUIQUIRIQUÍ, QUIQUIRICÓ. Canadá	15	BLANCA AZUCENA. Chile	59
HOME ON THE RANGE, EE. UU.	16	BUENAS NOCHES, MARIQUITA. Chile	61
EL ATOLE. Méjico	18	LA MANTILLA BLANCA. España	67
LA ALEGRÍA. Panamá	20	PASTORES, VENID. España	69
EL MONIGOTE. Venezuela	22	LA BOURRE. Francia	71
LA PERICA. Venezuela	24	FLOR DE LIS. Francia	72
CANCIÓN DE LOS INSTRUMENTOS. Rusia	33	EL POZO DE PEDRO. Alemania	73
ZIM-ZIM. España	33	A LA VILLA HE DE IR. Alemania	75
LA ORQUESTA. Inglaterra	34	CANCIÓN PRIMAVERAL. Alemania	77
HIMNO NACIONAL DE CHILE	42	CANCIÓN DANESA. Dinamarca	78
HIMNO DE LOS ESTUDIANTES AMERICANOS	44	PRIMAVERA. Suecia	79
		ANITA. Ucrania	81
		ENGALANEN LAS CASAS. Inglaterra	82

I L U S T R A C I O N E S

	Pág.		Pág.
I—DANZA DE LOS ARCOS. Méjico	Tapa	IV—EL ORFEÓN DE CARABINEROS DE CHILE	30
II—INSTRUMENTOS MUSICALES ABORÍGENES DE PERÚ Y BOLIVIA	28	V—LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE CHILE	31
III—EL TECLADO	41		

INDICE

	Pág.
Introducción	5
Tema I.	
“Canciones y danzas folklóricas americanas”	6
Ejercicios complementarios	26
Tema II.	
“La orquesta sinfónica y sus instrumentos”	29
Ejercicios complementarios	36
Tema III.	
Música chilena	42
Sub-tema:	
“Canciones y danzas folklóricas chilenas”	45
Ejercicios complementarios	63
Tema IV:	
“Canciones y danzas folklóricas europeas”	65
Ejercicios complementarios	84
Glosario	87
Bibliografía	91
Discografía	93
Repertorio	94
Ilustraciones	94



Εε 4 p

