

composicional. En cuanto a los géneros se extraña la música popular chilena muy rica en sus aspectos rítmicos y melódicos e indispensable en una selección de este tipo. Pero indiscutiblemente es un gran aporte a la difusión de la cultura de Chile sobre todo en esta actividad tan difundida.

En cuanto a la interpretación de los coros, además de lo dicho, se puede agregar que tiene un buen sonido, permeable a las variaciones y contrastes que presentan las obras. Se lo escucha muy equilibrado y con un adecuado empaste. La mano de su Director es dúctil y logra fraseos y coloraciones sonoras de gran interés.

El nivel de grabación es muy bueno, permite apreciar los rangos dinámicos y los detalles de ejecución con gran precisión. No hay ruidos ambientales ni distorsiones. El ámbito donde se ha grabado se percibe que tiene buena resonancia, pues se distinguen con claridad tanto graves como agudos dentro de un tiempo de reverberación adecuado.

La presentación es de un diseño simple pero eficaz. Un librito con las biografías y fotos de los compositores y los textos ordenados con las correspondientes traducciones, luego datos y fotos de los intérpretes y la ficha técnica. El arte de tapa, una apreciación subjetiva: hubiese esperado algo relacionado a los coros chilenos.

Ricardo Javier Mansilla  
Facultad de Artes y Diseño  
Universidad Nacional de Cuyo  
Mendoza, Argentina



## Repertorio Didáctico Musical Una Propuesta Globalizadora

Silvia Contreras Andrews. *Repertorio Didáctico Musical. Una propuesta globalizadora*. Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2002.

*"Es bueno componer pequeñas melodías en el piano; pero si las ideas musicales vienen a ti, sin buscarlas en el piano, tendrás que alegrarte mucho más, porque tu sensibilidad musical se despierta. Los dedos deben ejecutar lo que el cerebro quiere, y no lo contrario".*

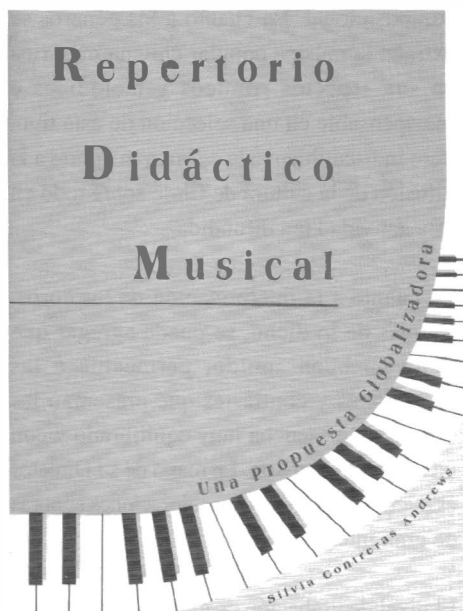
Las palabras de Robert Schumann citadas por Silvia Contreras Andrews en su libro *Repertorio Didáctico Musical. Una Propuesta Globalizadora*, editado por la Facultad de Artes de la Universidad de Chile el 2002, nos pone ante el gran desafío que enfrenta un profesor de Lectura Musical. Enseñar a manejar el lenguaje musical en todos sus ámbitos (audición, ejecución y reflexión) haciéndose cargo, simultáneamente de la expresión artística y del aprendizaje de dominios prácticos.

La clase de solfeo, por mucho tiempo estigmatizada como el área no deseada por los alumnos en conservatorios y escuelas de música, ha comenzado al fin a cambiar de giro. Poco a poco los profesores nos hemos comenzado a dar cuenta que la música se aprende a través de la música y que las clases son una oportunidad más de trabajar con experiencias musicales capaces de involucrar la aplicación de conceptos, desarrollo de habilidades y expresión de afectos. El libro

que Silvia Contreras nos entrega responde a esta nueva necesidad de la clase de lectura musical: hacer música.

La propuesta materializada en 160 ejercicios a dos voces en diferentes tonalidades y compases, por su austeridad en lo que respecta a información anexa a la notación de altura y duración, invita al profesor y a los alumnos a tomar una cantidad importante de decisiones musicales. La ausencia de indicaciones de *tempo*, dinámica, articulación, dedaje -si los ejercicios se tocan en piano- en este caso se convierte en una virtud que agradecemos, ya que con ello la autora nos dice claramente que el texto no concluye en las páginas impresas sino que en la "puesta en sonido" de los ejercicios que, luego de un trabajo consciente de interpretación a través de la manipulación y experimentación de diversos elementos, podría llegar a ser una pequeña pieza musical, obra del trabajo conjunto de alumnos y profesor.

El contenido de este *Repertorio Didáctico Musical. Una Propuesta Globalizadora* ratifica plenamente su título en la gran gama de procedimientos musicales que allí se trabaja. Los 160 ejercicios a dos voces están escritos en llaves de Sol y Fa insinuándonos al piano como principal destinatario, aunque no el único. La propia autora señala en la introducción del libro la utilidad de cantar y tocar con diversos instrumentos los ejercicios. Cada uno de ellos sintetiza, en un mínimo de cuatro y un máximo de 16 compases, varios elementos susceptibles de trabajar simultáneamente con los alumnos: frase musical (antecedente-consecuente), motivos rítmicos característicos de un pulso de división binaria y ternaria, ostinato rítmico, contratiempo, funciones armónicas principales, y la posibilidad, dada la estructura melódica de éstos, de practicar el transporte a diferentes tonalidades. Sumado a ello, a lo largo del libro



encontramos diversos procedimientos musicales que no siempre son abordados con la dedicación suficiente en una clase de Lectura Musical.

Texturas como melodía acompañada (2, 11, 16, 30, 32, 64, 80, 10), diálogo entre las voces (9, 23, 25, 38, 41, 46, 57), escritura contrapuntística (1, 45, 146, 150, 156, 158), pequeñas secuencias rítmico-melódicas (44, 109, 119, 121), uso de movimiento contrario y paralelo y oblicuo (3, 41, 49, 85, 89, 109, 110, 113, 114), permiten leer, escuchar y conocer aspectos que son parte del repertorio musical de cualquier estilo. Asimismo, los antecedentes y consecuentes de cada ejercicio -como lo señala la autora- pueden ser variados, extendidos o reemplazados parcialmente. Además, se puede utilizar sólo el ritmo de un ejercicio e inventarle otra melodía y, de otra parte, a las alturas propuestas, cambiarles el ritmo.

La dinámica y la articulación pueden también

ser abordadas a través de estos trozos musicales. Para esta última los ejercicios con contratiempos (44, 72) o diálogo entre las voces (9, 23, 41, 46, 49, 57, 70) nos ofrecen esa posibilidad, ya sea para enfatizar el aspecto rítmico o hacer contrastes de ataque en las respuestas del diálogo. Para la ejercitación de la dinámica, si bien cualquier trozo podría ser adecuado, aquellos con frases más amplias son especialmente buenos (20, 36, 73, 137, 141).

La instrumentación de estas piezas -actividad propuesta por la autora-, y en consecuencia la posibilidad de ejecutar distintos instrumentos, nos acerca de una manera más directa a lo enunciado anteriormente: hacer música. Cuando entra en juego el timbre instrumental, combinado o no con el vocal, como componente importante y no secundario de la interpretación, pareciera que el ejercicio de solfeo deja de serlo y automáticamente pasa a convertirse en un trozo musical con toda la problemática que ello significa. Esto no sólo se produce por el hecho de trabajar con sonidos de colores diversos y el efecto acústico que eso conlleva sino, además, por la cantidad de ajustes y decisiones que hay que tomar. Por nombrar sólo algunos: precisión en la afinación; utilización adecuada de los registros de los instrumentos con la consecuente variedad de percepción que se produce cuando un instrumento grave y uno agudo tocan la misma frecuencia; justeza rítmica, estrechamente ligada a la problemática del ataque en los diferentes instrumentos; equilibrio sonoro y con ello la experimentación con combinaciones tradicionales y no tradicionales de los timbres; y, finalmente, el gusto musical. Ese "secondo me" que está presente en cada interpretación, que se sirve de toda la información reunida y que se impone como una necesidad expresiva del individuo o del grupo que está interpretando.

Los 160 ejercicios están presentados en grados

de dificultad creciente en lo que se refiere a combinaciones de alturas y duración, ofreciendo un buen número de ejemplos en compases compuestos (55, 62, 71, 81, 103, 104, 115, 137, 142, 152, 155, 158), compases mixtos no tan frecuentes en los libros de solfeo como lo son el 9/8 y el 12/8 (19, 36, 73, 90, 127, 130, 131, 140, 150, 154), y compases con denominador 16 (75, 86), además de los ya tradicionales con denominador 2, 4 y 8. Con respecto a la ejecución rítmica, los ejercicios se pueden complementar con partes rítmicas inventadas e instrumentadas con fuentes sonoras diversas, teniendo como referencia los motivos rítmicos del ejercicio.

La organización melódica de los trozos es tonal: mayor y menor y modal: eolio (12, 15, 36, 44, 52, 64, 90, 95, 97, 103, 113) y dorio (105). Algunos ejercicios presentan alteraciones pasajeras que no constituyen modulación (115, 118, 119, 125, 133, 142, 147, 148, 150, 154, 157, 158, 159, 160).

Es importante lo propuesto por la autora respecto a la improvisación melódica cantada a partir de los antecedentes y consecuentes de los ejercicios, ya que ésta, si se hace con nombre de notas, es otra manera de dictado y solfeo que permite al profesor vislumbrar el grado de dominio que tiene un alumno en la entonación con un referente tonal. La continuación por escrito de un ejercicio, como una respuesta variada o contrastante de lo ya conocido, y la improvisación, requieren de los alumnos habilidades diversas tales como memoria, organización formal, afinación y justeza en el *tempo* y duración, por lo tanto, ambas actividades deben estar presentes en una clase de lectura musical ya que, a través de ellas, se puede observar cómo los alumnos organizan y transmiten -a través de la notación y la interpretación- sus ideas musicales. Dato no menor para el profesor atento a las particularidades del aprendizaje de cada uno

de sus alumnos. Estos ejercicios, por su extensión y características rítmico-melódicas se ofrecen como un material apropiado para la realización de estas experiencias.

Finalmente, este *Repertorio Didáctico Musical*, elaborado principalmente para la enseñanza del solfeo en escuelas de música y conservatorios, nos permite e invita a seguir pensando, experimentando y problematizando

en torno a la fascinante tarea de formar músicos.

Agradecemos a Silvia Contreras por transmitir a través de este texto su vasta experiencia musical y pedagógica.

Gina Allende Martínez

Instituto de Música  
Pontificia Universidad Católica de Chile

