

y pensar en las cuatro áreas que conforman el contenido del libro, a las que se agrega la pedagogía musical, y que proyecta al siglo XXI el señero legado de Carlos Poblete Varas y Margot Loyola Palacios. Esto conlleva el priorizar líneas de trabajo, establecer un núcleo multitemático y multidisciplinario de profesores e impulsar un desarrollo académico de la docencia de pregrado, postgrado, creación e investigación, que no sea endogámico, sino que por el contrario, tenga la porosidad necesaria con el medio externo tanto del país como internacional. De ahí que este libro, y en general el proyecto de desarrollo del Instituto, sirvan como un modelo que se debiera considerar con la seriedad debida por las restantes instituciones dedicadas a promover la música en Chile.

Prof. Dr. Luis Merino Montero
Departamento de Música y Sonología
Facultad de Artes
Universidad de Chile
lmerino@uchile.cl

Silvia Contreras Andrews. *Repertorio didáctico-musical: una propuesta globalizadora*. Libro III. Santiago: edición de la autora, 2016, 106 pp.

El presente escrito forma parte de una tetralogía que se inició el año 2002, con el primero de los libros que lleva el título de *Repertorio didáctico-musical: una propuesta globalizadora*. Tres años después, el 2005 apareció el libro titulado *Desde el piano la armonía* escrito por Silvia Contreras Andrews y Julia Grandela del Río. El 2011 apareció el segundo libro bajo el título *Repertorio didáctico-musical: una propuesta globalizadora*, sucedido después de un lustro por la publicación objeto de la presente reseña.

En la reseña del libro escrito por Silvia Contreras Andrews y Julia Grandela del Río, publicada en la *Revista Musical Chilena*, el Dr. Cristián Guerra destacó “la vinculación entre la teoría y la práctica” sobre la base de un concepto de “música viva” que subyace en el enfoque de la armonía tonal, la armonía modal y la armonía de comienzos del siglo XX¹. En la reseña del libro publicado el 2011, el infrascrito anotó como su objetivo prioritario que el alumno, bajo la tuición del profesor, desarrolle “la vivencia de la música en cuanto música, esto es, en sus dimensiones de creación e interpretación”, al abordar el estudio del ritmo en términos de los compases simples y compuestos, los compases mixtos o de amalgama y la heterometría. De este modo, se propende a la formación de estudiantes que ante todo sean músicos, tanto en el ciclo básico como en el ciclo superior².

El conjunto de estos conceptos inspira el tercero de los libros, el que aborda el proceso de la modulación desde la práctica musical. Este proceso ya había sido abordado en el libro II, mediante ejercicios con modulaciones a tonos tanto cercanos como lejanos del tono principal, pero en el caso del libro III, constituye la base de su contenido. Para el cumplimiento de este propósito, la autora compone un total de 217 ejemplos musicales a dos voces. Estos ejemplos son breves, de ocho a dieciséis compases como máximo, y se dividen en tres grandes capítulos. El primero de ellos contiene 73 ejemplos musicales, que abordan la modulación desde una tonalidad mayor a la tonalidad menor que se erige a partir del sexto grado de la tonalidad principal, y desde una tonalidad menor a una tonalidad mayor que se erige a partir del tercer grado de la tonalidad principal. El segundo capítulo contiene 72 ejemplos musicales, que abordan la modulación desde una tonalidad mayor a otra tonalidad mayor que se erige a partir del cuarto grado de la tonalidad principal, y desde una tonalidad menor a otra tonalidad menor que se erige a partir del cuarto grado de la tonalidad principal. El tercer capítulo contiene 72 ejemplos musicales, que abordan la modulación desde una tonalidad mayor a otra tonalidad mayor que se erige a contar del quinto grado de la tonalidad principal, sobre la base de una secuencia armónica estructurada mediante el cromatismo ascendente del bajo, y desde una tonalidad menor a otra tonalidad menor que se erige a contar desde el quinto grado de la tonalidad principal, sobre la base de una secuencia armónica estructurada mediante un bajo común.

¹ *RMCh*, LX/205 (enero-junio, 2006), p. 105.

² *RMCh*, LXVI/218 (julio-diciembre, 2012), p. 84.

En una perspectiva de conjunto, los 217 ejemplos están en diferentes tonalidades, tanto mayores como menores, además de conformarse de acuerdo a diferentes métricas y variados esquemas rítmicos. En cada uno de los capítulos prevalece la tonalidad mayor como punto de inicio de los diferentes ejemplos musicales. De los 73 ejemplos que conforman el primer capítulo, 56 se inician con una tonalidad mayor (76,71%), mientras que 17 lo hacen desde una tonalidad menor (23,29%). De los 72 ejemplos que conforman el segundo capítulo, 50 se inician en una tonalidad mayor (69,44%), mientras que 22 lo hacen desde una tonalidad menor (35,56%). De los 72 ejemplos que conforman el tercer capítulo, 59 se inician en una tonalidad mayor (81,94%), mientras que 13 lo hacen desde una tonalidad menor (18,06%).

Consultada la autora acerca de estos números respondió lo siguiente³:

“En la enseñanza de las modulaciones, al menos, en lo que concierne a modulaciones en la actividad curricular de Lectura Musical, siempre se la enfoca desde el modo mayor y no así desde el modo menor. Sin perjuicio de lo anterior, también quise presentar ejemplos que se inicien desde el modo menor”.

El propósito de la autora es que este conjunto de ejemplos sirvan como ejercicios en asignaturas como Lectura Musical, Educación Ritmo Auditiva, Rítmica Corporal, Armonía, Piano Funcional y Práctica Vocal, que propendan a una docencia creativa e innovadora. Cabe agregar la asignatura de Análisis, en lo que concierne a las funciones pivotales que cumple la armonía y en particular la modulación en la sección de desarrollo temático de la estructura sonata del Alto Clasicismo de Viena, según lo revelan los escritos de Heinrich Schenker, Arnold Schoenberg y Charles Rosen. Con una preparación que fluya de la ejercitación propuesta por Silvia Contreras Andrews, el estudiante queda en condiciones de comprender a cabalidad esta función estructural de la armonía y de la modulación, no desde la teoría solamente, sino que desde una práctica viva de la música.

*Prof. Dr. Luis Merino Montero
Departamento de Música y Sonología
Facultad de Artes, Universidad de Chile
lmerino@uchile.cl*

³ Correo electrónico de 10 de octubre, 2016.