Departamento de Música

FACULTAD DE ARTES

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

AUDIOPERCEPTIVA 3y4.

PROGRAMA DE ESTUDIOS

VERSIÓN 2020

EQUIPO DOCENTE:

Lic. César Bustamante (*titular*)

Lic. Gaspar Scabuzzo (*adjunto*)

Joaquín Galeliano (*trabajos prácticos*)

Lic. Bernardo Latini

Lic. Gastón Riva

Carlos Dunn (*docente adscripto*)

La modalidad de cursada es teórica y práctica y ambas asignaturas se desarrollan en ambos cuatrimetres

Régimen de Promoción: Promoción Directa, Indirecta y Libre

Carga Horaria: Dos horas teóricos-prácticas y dos horas prácticas semanales

Este Programa es vigente para las carreras de Dirección orquestal, Dirección Coral, Composición, Educación Musical, Piano y Guitarra.

Correlatividades aprobadas: Audioperceptiva I y II.

Las cátedras de Audioperceptiva 3 y 4 fueron fundadas por Silvia Malbrán y parte de los contenidos conceptuales y procedimentales vigentes son de su autoría.

MARCO REFERENCIAL Y FUNDAMENTACIÓN:

Naturaleza de la Asignatura:

La Música como Lenguaje demanda a los músicos proceder de la música al signo y del signo a la música. Este tránsito implica importantes grados de internalización y representación. ¨La habilidad artística se considera principalmente un ámbito de uso humano de símbolos.(...) Se considera que las emociones funcionan de un modo cognitivo, que guían al individuo en la elaboración de determinadas distinciones, en el reconocimiento de afinidades, en la construcción de expectativas y tensiones que luego se solucionan.(...) Los individuos que quieren participar de un modo significativo en la percepción artística tienen que aprender a descodificar, a 'leer' los diversos vehículos simbólicos presentes en su cultura¨ (Gardner,1990)

A través de los dos cursos cuatrimestrales que conforman la asignatura el estudiante necesita conciliar saberes y prácticas con la música, de muy variada factura:

- ✓ escuchar música configurando en su mente la partitura que la representa sin por eso dejar de seguir escuchando.
- ✓ decodificar una partitura "escuchando" interiormente las simultaneidades sonoras que representan los signos y recomponer interiormente la sintaxis del discurso subyacente en la sucesión.
- ✓ traducir a una partitura la música que escucha.
- ✓ traducir una partitura cantando solo, a varias voces y acompañándose con un instrumento armónico.

Forma parte del posicionamiento de la cátedra la búsqueda de estrategias para obtener en las clases de carácter grupal un más acabado desarrollo individual. Atendiendo a que el aprendizaje lecto - escritor requiere la puesta en práctica de capacidades básicas a poner en juego por todos los alumnos y que por otra parte les serán demandadas para el desempeño en las demás asignaturas de las diversas carreras, la cátedra ha construido para cada módulo material de trabajo personal formado por:

- ✓ ficha de estudio con guía escrita (Módulo de Aprendizaje)
- ✓ partituras
- ✓ grabación de ejemplos musicales.

La Música y cómo enseñarla es un tema que ha generado profusa literatura a lo largo de la historia. Su carácter de habilidad compleja sin embargo ha hecho que las generaciones anteriores hicieran un culto del "talento" y la "musicalidad" como modo de aludir a las capacidades de los estudiantes considerando en muchos casos que los que cumplían dichas condiciones eran los únicos destinatarios de sus preocupaciones. El avance del conocimiento en el área y la investigación concomitante han arrojado luz sobre estas premisas falsas que en realidad revelan más la carencia de fundamentos acerca de la conducta musical y de herramientas didácticas, que las dificultades potenciales de las personas. (Silvia Malbrán 2004)

El aprendizaje musical lecto- escritor implica la construcción de representaciones que se van labrando en un continuum que abarca el comportamiento del sonido en el campo de las alturas sucesivas y simultáneas, en el lenguaje tonal y atonal y el comportamiento del sonido en el tiempo, en las diferentes rítmicas. Estas sucesiones y simultaneidades se representan en los ejes cartesianos con un código altamente reglado. La incorporación de este código compromete la representación interna de la música aun para su aplicación en desempeños que aparentemente serían independientes del desarrollo de habilidades auditivas. Así, para algunos autores en desempeños tales como leer a primera vista en un instrumento, para que el sujeto "advierta estructuras musicalmente significativas (que le faciliten la

lectura), debe primero ser capaz de “escuchar” dichas estructuras. (Sloboda, 1991)

El desarrollo de la capacidad auditiva ha sido siempre considerado como el atributo primordial del músico y el principal indicador de la condición musical de las personas en general. Prueba de ello resulta el desarrollo de variados instrumentos para la medición de aptitudes y potencialidades musicales. En ellos se potencian de manera sustancial aquellos desempeños vinculados estrechamente con las habilidades de discriminación auditiva. Por ejemplo, aspectos vinculados a la percepción y cognición de alturas y relaciones tonales aparecen en por lo menos 23 estudios de esta naturaleza, mientras que otros asuntos - como apreciación y juicio crítico - se citan en una proporción mucho menor. (Shuter-Dyson, 1982).

El desafío para la enseñanza es la selección - jerarquización de los contenidos en función de niveles de dificultad /complejidad creciente de tal manera que el docente pueda ayudar al alumno en la construcción de un andamiaje de configuraciones auditivas y su representación. Las destrezas de alfabetización “suponen una integración operativa del conocimiento musical (...) El pensamiento reflexivo , desde una perspectiva cognitivo -evolutiva, se desarrolla con la interacción de habilidades motoras y las de alfabetización que permiten al estudiante relacionar ejecución, pensamiento y percepción” (Davidson y Script, 1991)

La integración operativa del conocimiento musical se vincula con la calidad y tipo de estímulos y obras motivo de estudio. En las instituciones dedicadas a la enseñanza de la música sigue vigente el modelo de comienzos de siglo respecto de la práctica de solfeo como estrategia de enseñanza de la lectura. Los solfeos han sido compuestos por profesores de lectura. Por lo general la concepción musical responde a la necesidad de enfatizar la práctica con un nudo problemático (grupo rítmico característico, secuencia de intervalos etc.). La composición resultante presenta una reiterada aparición del “nudo problemático” en diferentes contextos de encadenamiento. Esta aplicación “didáctica” del objeto de estudio, por lo general, carece de atractivo y valor musical. (Silvia Malbrán 2004).

En las cátedras de Audioperceptiva la selección de obras musicales extraídas del repertorio vocal e instrumental de diferentes estilos y épocas, es motivo de análisis, estudio y selección permanente por el equipo docente. En ellas el alumno se enfrenta con la realidad musical y sus demandas de ejecución. Esta concepción heurística acompañada del dominio de cuerpos formales del saber musical, indaga el interior de la envoltura de la disciplina propiciando un aprendizaje significativo en interacciones musicalmente válidas y formas de aprendizaje ecológicamente ricas. De ahí que desde la concepción del aprendizaje musical sustentado por la Cátedra se parta de la incorporación de los atributos del lenguaje musical tonal para arribar hacia el final (Audioperceptiva 4) a los lenguajes modal y atonal. El idioma tonal, "presenta un modo particular de organización de los sonidos. Ese modo, transmitido de generación en generación resulta al hombre de nuestra cultura una manera "natural" de hacer música. Naturalidad entendida como operación espontánea e intuitiva que permite cantar "en sintonía" con otras personas, escuchar y entender la lógica interna del discurso musical de una melodía desconocida, establecer inferencias acerca del desarrollo posible de una melodía inconclusa y su probable final (Malbrán, 1994). Por otro lado cuando el sujeto supera su etapa de *balbuceo* la sintaxis de su *audio - representación* se ve influenciada por la del código musical cultural (Gordon, 1993), y tal superación se establece muchas veces sin prescripciones a través de un proceso de enculturación. (Sloboda, 1991).

Algunas investigaciones en el campo de las relaciones tonales indicarían que los alcances del sistema tonal como código musical cultural superarían los tradicionalmente aceptados (Bharucha, 1994; Castellano, Barucha, y Krumhansl, 1984).

El “Estado del Arte” al momento actual se presenta como un mosaico de orientaciones en las que en algunos centros de enseñanza se otorga primacía al uso del solfeo recitado y cantado y la práctica de “dictados melódicos”. La literatura sobre el tema y largos años de trabajo en Audioperceptiva demuestran que esta concepción y los entrenamientos que incluye, no derivan en un anclaje de capacidades de comprensión de la música en tiempo real, esto es, en la construcción de una audición melódico- armónica simultánea con la audición y al establecimiento de habilidades de decodificación por lectura “a primera vista”.

Un escrito sobre el tema describe un experimento que consistió en escribir - sin utilizar el instrumento - la melodía de la canción “Feliz Cumpleaños”. La muestra se componía de estudiantes aspirantes al nivel superior del conservatorio (por lo tanto con las destrezas lecto-escritoras ya resueltas). Según los autores (Davidson y Script, 1991) “la mayoría de los estudiantes ingresantes a cursos de preparación profesional fueron incapaces de escribir la melodía en cuestión con total corrección. Todavía más sorprendente es que ¨leían¨ con toda tranquilidad las notaciones incorrectamente escritas, cantando la tonada de forma correcta sin percatarse de la diferencia existente entre lo cantado y escrito”.(...)” Estos resultados indican la importante diferencia y pronunciada disparidad entre la interpretación vocal de la canción, el conocimiento de un instrumento y su repertorio y el conocimiento del sistema de símbolos que transmite la información del compositor al intérprete”.

Según Gordon (1993) “Hay estudiantes con aptitudes musicales que poseen bajo nivel de logro porque no han recibido una apropiada guía informal o instrucción musical formal“.

Las teorías del aprendizaje para el dominio, los principios de andamiaje y anclaje, los aportes del constructivismo de la psicología de la música y de la cognición musical, aportan importantes indicadores para la fundamentación de la Audioperceptiva a Nivel Universitario.

OBJETIVOS

Se espera que al finalizar el módulo los alumnos puedan integrar los contenidos con desempeños tales como:

- ✓ establecer relaciones entre componentes para determinar la estructura métrica de obras musicales de rítmica proporcional-divisiva atendiendo a las relaciones acentuales sintácticas y armónicas como indicadores del compás en obras de ritmo métrico.

- ✓ establecer relaciones entre componentes para determinar la estructura métrica de obras musicales de rítmica balcánica-métrica aditiva atendiendo a las relaciones acentuales sintácticas y armónicas como indicadores de la estructura.

- ✓ establecer relaciones entre componentes para determinar la ausencia de estructura métrica en obras de rítmica proporcional y balcánica sin compás y en obras de rítmica libre, más allá del criterio de escritura.

- ✓ confrontar entre la audición y la escritura para advertir el grado de correlación en la estructura métrica adoptada por el compositor.

- ✓ establecer relaciones entre componentes de alturas para determinar las funciones armónicas, el bajo y su estado fundamental o inversión, el tipo de intervalo aumentado o disminuido, la tonomodalidad y la escritura de alteraciones accidentales de acuerdo al contexto armónico-funcional, en obras tonales unitónicas, bitonales y modulantes.

- ✓ traducir a la escritura melodías y ritmos con los contenidos del curso, de hasta dieciséis compases de acuerdo a una nota de referencia y presentados con diferentes timbres instrumentales y texturas.

- ✓ traducir a la escritura melodías y ritmos con los contenidos del curso, usando diapasón y en contextos atonales presentados con diferentes timbres instrumentales y texturas.

- ✓ traducir a la escritura encadenamientos de funciones armónicas de hasta dieciséis funciones, en modo mayor y menor presentados con diferentes texturas y timbres instrumentales y vocales.

- ✓ cifrar cadenas de funciones utilizando cifrado funcional y americano.

- ✓ escribir melodías y encadenamientos armónico-funcionales atendiendo a la continuidad discursiva, la coherencia musical y la resolución/ desvío de las tensiones armónicas y melódicas, unitonales y modulantes.

- ✓ escribir melodías en diferentes estructuras métricas y en ritmo libre.

- ✓ leer a primera vista melodías de hasta dieciséis compases de acuerdo a los contenidos del curso.

- ✓ leer a primera vista líneas rítmicas de hasta dieciséis compases, a una y dos partes, con los contenidos del curso.

- ✓ identificar sustituciones u omisiones de alturas, funciones, grupos rítmicos con la partitura a la vista y después de una audición.

- ✓ leer cantando y acompañándose instrumentalmente, aplicando las funciones armónicas estudiadas a canciones y obras vocales e instrumentales seleccionadas del repertorio.

- ✓ leer cantando obras corales a cuatro y cinco partes mixtas sin duplicaciones (grupos de cuatro/cinco alumnos).

- ✓ ejecutar, transponer y memorizar encadenamientos armónicos arquetípicos propios de los contenidos conceptuales y presentados en diversas texturas y conducción contrapuntística.

- ✓ reconocer diversas variaciones sobre los encadenamientos arquetípicos aprendidos y reproducirlos en un instrumento armónico.

- ✓ realizar encadenamientos en un instrumento armónico y en tiempo real, introduciendo un componente armónico perteneciente los contenidos conceptuales del módulo.

CONTENIDOS CONCEPTUALES

AUDIOPERCEPTIVA 3

Estructura métrica

Compases de pie binario y ternario.
Compases de amalgama.
Cambio de compás: de igual pie y diferente metro, de igual metro y diferente pie, de diferente pie y metro.
Compases equivalentes entre estructuras de pie binario y ternario.
Compases en uno.
Compases de batuta duplo.
Cambio de estructuras métricas y de tempo.

Ritmo

Desplazamientos métricos por síncopa, contratiempo y acento en relaciones encadenadas de tres y más tiempos, en pie binario y ternario.
Figuras equivalentes a 1/16 de tiempo y sus derivados.
Valores irregulares conformados por cinco, seis y siete figuras iguales.
Valores irregulares de compás. Cuatrillo y quintillo conformados por figuras de diferente duración.
Polirritmias tres contra cuatro y cinco, cuatro contra cinco y seis.

Tonomodalidad

Configuración tonal de melodías que comienzan por funciones armónicas diferentes a I.-IV.-V.
Cambio de modo.
Tercera de picardía.
Plan Armónico -Tonal de Microformas Musicales con las funciones del módulo.
Tonomodalidad Menor.
Bimodalidad.Cambios mayor- menor y viceversa.
Modulación por cromatismo, a las tonalidades de la quinta ascendente y descendente.
Transporte.

Funciones Armónicas

Subdominante II con 7m del modo menor y sus inversiones.
Dominantes secundarias y sus inversiones.
Tónicas y Subdominantes con 7mayor, 6 mayor agregada y 9 agregada.
Dominates con 7 m, 9 menor y 9 Mayor.
Acordes disminuídos con 7ma disminuída.
Acorde de sexta napolitana. (II descendido en contexto de tonomodalidad menor).
Enlaces armónicos sobre bajos de grado conjunto asc-desc en tonomodalidad mayor y menor.
Enlaces armónicos sobre bajo conjunto cromático en tonomodalidad menor y sus posibilidades de armonización.
Enlaces y tratamiento polifónico de acordes sucesivos en primera inversión.
Enlaces armónicos sobre I y II con 7M 7m y 6 en tonomodalidad mayor.
Regla de la Octava

Intervalos

Encadenamientos de intervalos aumentados y disminuidos: Tercera, Cuarta, Quinta y Séptima disminuída: sus relaciones con los intervalos estudiados anteriormente.
Contexto armónico. Resolución natural y desviada.

Melodía

Cromatismo melódico en contexto armónico diatónico.
Melodías con alteraciones accidentales propias de la escritura de la tonomodalidad menor.
Escalas menores y su relación con las funciones armónicas.
Melodías con alteraciones accidentales propias del repertorio armónico abordado (ii descendido, dominantes secundarias, tritonos en acordes dominantes y especialmente acordes disminuídos con 7 m y acordes disminuidos con 7 disminuída)
Melodías con Introducción y Coda; de una y dos secciones; de hasta dieciséis compases para trascripción en claves de Sol, Fa en cuarta y Do en tercera a una y dos partes.

Melodías con los contenidos rítmicos del módulo.Melodías modulantes. Cromatismo melódico en contexto armónico diatónico.

Timbre

Arpa, Viola, Celesta, Organo, Fagot, Trombón , Timbres sintetizados.

Textura

Monodia acompañada, Homofonía acórdica, Polifonía contrapuntística.

AUDIOPERCEPTIVA 4

Rítmica y métrica

Compases aditivos.
Compases equivalentes.
Cambio de compás: de amalgama a aditivo o a equivalente; de simple o compuesto a aditivo o a equivalente.
Rítmica proporcional con y sin compás de escritura y sin compás perceptivo.
Rítmica balcánica con y sin compás de escritura y sin compás perceptivo. Ritmo libre con y sin compás de escritura y sin compás perceptivo.

Ritmo

Desplazamientos métricos por síncopa, contratiempo y acento en compás equivalente y aditivo.
Ritmo libre.

Tonomodalidad

Modos gregorianos. Escalas exóticas.
Plan Armónico-Tonal de Obras Tonales con modulaciones.
Funcionalidad -Modalidad -Atonalidad.

Funciones Armónicas

Dominantes secundarias y sus inversiones.
Tónicas con 6 mayor y 9 mayor agregadas.
Dominantes con 9na menor, mayor y aumentada en combinación con 5aumentada,13na.
Dominantes con 11na.
Polifuncionalidad de acordes disminuídos: acordes disminuídos con 7m con funcionalidad de dominante, acordes disminuídos con 7 disminuída como acordes de bordadura y apoyatura. Acordes disminuídos con 7ma disminuída en enlazados consecutivamente.
Dominantes con 5 disminuída.
Acorde de sexta aumentada y sus versiones (Francesa, Alemana e Italiana)
Sustitución tritonal
Los "colores" con fundamental diatónica: Segundo Lidio, Cuarto Mayor, Cuarto menor, Séptimo Eólico.
Los "colores" con fundamental cromática: Segundo, Tercero, Sexto y Séptimo descendido de tonomodalidad mayor.
Subdominantes secundarias diatónicas y cromáticas.
Subdominantes cambiadas.

Intervalos

Encadenamientos con 3ra disminuída y 6 aumentada y sus contextos melódicos y armónicos.
Encadenamientos de intervalos en secuencia atonal.

Melodía

Melodías con alteraciones accidentales propias del repertorio armónico abordado (diversas dominantes, escalas de jazz, colores armónicos, subdominantes cromáticas)
Melodías con Introducción y Coda; de una y dos secciones; de hasta dieciséis compases para trascripción en claves de Sol, Fa en cuarta y Do en tercera y en cuarta, a una y dos partes.

Textura

Monodia acompañada, Homofonía acórdica, Polifonía contrapuntística.

CONTENIDOS PROCEDIMENTALES

AUDIOPERCEPTIVA 3-4

- ✓ Desarrollo de habilidades de discriminación auditiva en relaciones de alturas, rítmicas, melódicas y tímbricas en contextos tonales unitónicos con armonía cromática y cambios de centro tonal y en métrica proporcional y aditiva.

- ✓ Desarrollo de habilidades de trascripción melódica, rítmica y armónica a una y más partes de fragmentos tonales unitonales con armonía cromática y cambios de centro tonal y en métrica proporcional y aditiva.

- ✓ Desarrollo de habilidades de trascripción melódica y rítmica a una y más partes de fragmentos no tonales y en métrica proporcional y aditiva.

- ✓ Desarrollo de habilidades de emisión y entonación vocal y destrezas instrumentales de fragmentos tonales unitonales con armonía cromática y cambios de centro tonal y en métrica proporcional y aditiva.

- ✓ Desarrollo de habilidades de descodificación de partituras a una y más partes, de obras tonales unitónicas con armonía cromática y cambios de centro tonal, en melodías atonales y en rítmica proporcional, balcánica y libre, en diferentes texturas y tímbricas.

- ✓ Identificación por audición de semejanzas, diferencias, variaciones y cambios en los micro-elementos que conforman una estructura.

- ✓ Identificación por audición de elementos y comportamientos constantes y transitorios para establecer conceptos tales como desplazamiento métrico, valor irregular, cambio de estructura métrica, cambio de textura cambio de tono/modo y ausencia de estructuras métricas y tonales.

- ✓ Análisis y síntesis del todo y las partes estableciendo relaciones de causalidad, contigüidad, persistencia, cambio y procedimientos compositivos.

- ✓ Establecimiento de constantes y universales para determinar el estilo de obras de diferente factura y época.

CONTENIDOS ACTITUDINALES
AUDIOPERCEPTIVA 3-4

- ✓ Desarrollo de un creciente compromiso por el propio progreso.

- ✓ Atención por propia decisión de las dificultades particulares o personales en cualquiera de los desempeños requeridos por la asignatura.

- ✓ Interacción con el grupo de pares concertando ejecuciones vocales e instrumentales, proponiendo creaciones personales de melodías, ritmos o relaciones armónicas, ayudando a los demás en actividades personalmente resueltas, respetando los tiempos de los otros.

- ✓ Adopción de los materiales de trabajo individual como herramientas para el desarrollo personal.

- ✓ Desarrollo de un espíritu inquisitivo de búsqueda de obras grabadas, partituras, libros de texto, pertinentes con el objeto de estudio.

BIBLIOGRAFIA OBLIGATORIA

La Bibliografía básica de uso del alumno está constituida por el Módulo de Aprendizaje (versiones 2019/2020) con instrucciones para el abordaje de ejemplos músicales y el desarrollo metodológico de los contenidos a través de estrategias de aprendizaje, recopilación de material de lecturas, melodías para transcribir, secuencia de intervalos y ejemplos de encadenamientos armónicos para leer, memorizar, realizar atendiendo al cifrado de letras y/o números, escribir y transponer. Estos materiales ha sido confeccionado especialmente por el personal de la cátedra para el desarrollo de las clases teóricas y prácticas utilizando repertorios académicos de todos los tiempos, populares de diversas regiones del mundo, de difusión de distintas épocas, etc.

REFERENCIAS:

Malbrán, S. (2007). *El oído de la mente. Teoría musical y cognición.* Madrid, Editorial Akal.

Bharucha, J. (1994) Tonality and Expectation. En Aiello and Sloboda (Eds.) *Musical Perception.* Oxford University Press.

Castellano, M., Bharucha, J. and Krumhansl, C. (1984) Tonal Hierarchies inthe music of North India. *Journal of Experimental Psychology General,* 113, 394-412.

Davidson L y Scripp L. (1991) Madrid. Ed. Morata

Dowling W. J. (1994) La structuration Melodique :Perception e Chant en Zenatti A . *Psychology de la Musique* Paris Presses Universitaires de France.

Gardner H.(1990) *Educación Artística y Desarrollo Humano.* Barcelona. Paidós Ibérica

Gordon E (1993) *Learning sequences in Music Skill. Content and Patterns*- Chicago. GIA Publications

Handel, S. (1991). *Listening. An Introduction to the Perception of Auditory Events.* London: A Bradford Book. The MIT Press.

Malbrán S (1996) Los Atributos de la Audición Musical. *Eufonía* Nro 2 Barcelona

Malbrán S. (1996) *Algunas Cuestiones Metodológicas Implicadas en una Exploración de la Sincronía Rítmica.* Fac de Humanidades. UNLP

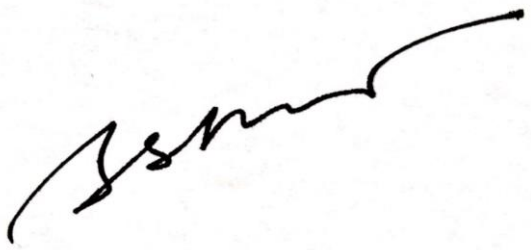
Malbrán S. (1995) *Sincronía Rítmica con Patrones Métricos.* CIEM.1er Seminario Argentino de Investigación en Educación Musical. Rosario.

Malbrán, S. (1994) *La Configuración Tonal de Melodías y su Vinculación con las Alturas y Funciones Armónicas.* PPFRH. Universidad Nacional de La Plata.

Sloboda J (1985) *The musical Mind.* Oxford. University Press

Sloboda. J. (1991) Musical Expertise. In K.A. Ericsson and J. Smith (Eds.) *Toward a General Theory of Expertise.* Cambridge University Press.

Zenatti A. (1994) *Psychology de la Musique.* Paris. Presses Universitaires de France.



César Bustamante.

Ciudad de La Plata, marzo de 2020.