



Educación Auditiva I (E91) y II (E92) – Programa 2012

Marco Formal

- Carrera: Ciclo de Formación Básica - Licenciatura en Música orientaciones en Dirección Orquestal (M46), Composición (M47), Educación Musical (M41), Dirección Coral (M45), Piano (M42) y Guitarra (M45) (Plan 2006), como parte del Ciclo de Formación Musical Básica
- Materias Correlativas: Educación Auditiva I no tiene correlativas; Educación Auditiva II tiene correlativa Educación Auditiva I (aprobada)
- Modalidad de cursada: Teórica y práctica
- Régimen de Promoción: Promoción Directa, Indirecta y Libre
- Carga Horaria: Dos horas teóricos-prácticas y dos horas prácticas semanales
- Cuerpo Docente
Profesor Titular: Dr. Favio Shifres
Profesora Adjunta (renta de JTP): María Inés Burcet
Jefes de Trabajos Prácticos (renta de Ayudante Diplomado): Romina Herrera, María de la Paz Jacquier
Ayudantes Diplomados: María Victoria Assinnato, Rosalía Capponi (Ad-honorem); Gabriela Martínez, Pablo Mussico, Alejandro Pereira Ghiena, Martín Remiro, Violeta Silva, Vilma Wagner.
- Modalidad de Dictado: Cuatrimestral (ambas materias se dictan en ambos cuatrimestres)
- Página web: www.fba.unlp.edu.ar/educacionauditiva

Fundamentos

La asignatura EDUCACIÓN AUDITIVA forma parte del Ciclo de Formación Musical Básica del Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata y presenta un campo de estudio de aspectos técnicos musicales que vincula el ámbito de las representaciones internas de la música con su formalización conceptual y su realización expresiva. En tal sentido brinda al futuro profesional del área las herramientas necesarias para operar con los atributos del lenguaje musical en desempeños vinculados a la audición, composición y ejecución de música, así como para el abordaje de los estudios teóricos vinculados a la práctica artística, la estética, la musicología, la enseñanza de la música, etc. La calificación de sus desempeños musicales le permitirá también optimizar sus actuaciones en todo tipo de actividad profesional vinculada a la teoría y la praxis musical. Resulta una verdad de hecho la necesidad del músico de operar creativamente con el lenguaje musical. El dominio del lenguaje musical es, de este modo, un requisito insoslayable de la competencia profesional.

Asimismo, al insertarse en el Plan de Estudios como disciplina propedéutica, brinda al estudiante tanto el cuerpo de herramientas conceptuales y procedimentales de análisis del Lenguaje Musical como las técnicas de autoentrenamiento necesarias para el abordaje del estudio de una cantidad importante de asignaturas que integran los planes de estudio: *Historia de la Música, Lenguaje Musical, Composición, Asignaturas de Ejecución Musical, Dirección Coral y Orquestal, Educación Musical, etc.*

Por tratarse del primer recorrido específico dentro de la carrera, la asignatura presenta una introducción al desarrollo de procedimientos y técnica propias del campo audioperceptivo y al aprovechamiento de la capacidad expresiva del estudiante en el marco musical. En tal sentido,



Educación Auditiva I y II – Programa 2012

desde la asignatura se explota la particularidad de la música de constituirse en un punto de encuentro manifiesto de componentes cognitivos y emocionales de la conducta humana (Sloboda 1999). El profesional de la Música obra con ella sobre ambos niveles, los que se encuentran fuertemente vinculados en todas las manifestaciones del hacer musical. Resulta imposible pensar hoy en día el desarrollo de la capacidad auditivo perceptiva de las personas sin vincularla al potencial expresivo de la música, y viceversa.

La música ocupa en la vida diaria un lugar de privilegio. En el momento de la audición de una obra musical el oyente puede hacerlo, según se posicione, desde una *perspectiva crítica* o desde una *no crítica* (Cook, 1990). Desde la primera, el oyente intenta explicar lo escuchado en términos técnicos, según el dominio de teorías explicativas de los fenómenos musicales. La segunda es la perspectiva afectiva. Desde ella, el oyente no realiza ningún esfuerzo especial por asignar explicaciones instruidas en la teoría musical. Aunque exista un procesamiento de elementos técnicos de naturaleza intuitiva (Serafine, Glassman y Overbeeke, 1989; Dowling, 1993; Martínez y Shifres, 1999; Shifres y Martínez, 2000), el fin de esta audición no es la producción de una descripción de atributos o la explicación de sentido del fenómeno escuchado.

La formación de los músicos profesionales requiere del desarrollo del conocimiento musical abordado desde sus perspectivas de ejecución, audición y composición (Stubley, 1992), así como desde sus hibridaciones (improvisación, imaginación sonora, etc.). Así, la asignatura EDUCACIÓN AUDITIVA proporciona al futuro profesional del área las herramientas conceptuales y procedimentales para construir sus composiciones y ejecuciones con un fluido y seguro dominio del lenguaje e integrarse musicalmente a grupos de trabajo en los que se requiera la habilidad auditiva como medio para la interacción (por ejemplo conjuntos vocales e instrumentales, clases, etc.)

Algunas de las particularidades de la habilidad musical general son específicamente abordadas en el contexto de esta asignatura como compromiso con la formación general del músico, a saber:

- poseer un gran desarrollo de la memoria musical analítica.
- distinguir por audición rasgos predominantes en la composición.
- comprender cómo operan los atributos del sonido en cada contexto musical específico.
- utilizar su voz y su cuerpo como medio inmediato de ejecución musical a los fines de comunicar rápidamente ideas musicales.
- poseer un sentido ajustado del ritmo y la métrica, manifestado en sus habilidades de recepción y de ejecución
- poseer un sentido ajustado de la altura en contextos tonales y no tonales, manifestado en sus habilidades de recepción y de ejecución.
- utilizar diferentes modalidades comunicacionales para ejercitar la metacognición musical y comunicar los resultados de tales ejercicios

En dirección a lograrlos, una de las características más importantes de esta asignatura es la naturaleza fuertemente procedimental del conocimiento que en ella se desarrolla. Según Dowling (1993) el conocimiento declarativo es el accesible a la conciencia acerca del cual podemos hablar mientras que el conocimiento procedimental es a menudo accesible a la conciencia sólo a través de sus resultados, y no explícitamente presente en la conciencia como



Educación Auditiva I y II – Programa 2012

tal. El conocimiento declarativo se adquiere fácil y rápidamente aunque es, por lo general de aplicación lenta y poco hábil. En contraste, la adquisición del conocimiento procedimental requiere un monto de práctica enorme, pero es rápido y a menudo automático en su aplicación. El conocimiento procedimental se construye lentamente mediante el aprendizaje perceptual y la práctica de habilidades motoras y es guardado bajo la forma de esquemas sensorio-motores implícitos en vez de representaciones explícitas. Y esos esquemas implícitos son invocados automáticamente por el contexto, a la inversa de estar controlados conscientemente. En tal sentido dos aspectos resultan fundamentales en el desarrollo de esta asignatura: el conocimiento enculturado y la práctica sostenida

El sistema auditivo es programado por la experiencia para ser especialmente eficiente en la codificación del conjunto de categorías de alturas y duraciones relativas que tienen lugar en la música escuchada por una persona durante toda su vida. La naturaleza de las experiencias musicales cotidianas, acumuladas durante todo el ciclo vital es decisiva a la hora de diseñar las estrategias para un desarrollo auditivo sistemático. Entre ellas, las experiencias tempranas son particularmente importantes en la formación posterior del músico profesional (Rauschecker 2003).

El énfasis de esta asignatura está puesto en el *saber hacer*, que aquí adopta principalmente la forma de *saber escuchar*. Sin embargo, este saber escuchar, no debería ser tomado como invariable. Por el contrario, es concepción de esta cátedra que la escucha musical contemporánea, aun en el marco de la formación del músico profesional, es altamente idiosincrásica. En tal sentido, los enfoques tradicionales de esta materia se han ceñido al paradigma de la Audición Estructural (Subotnik 1996). Esta denominación remite a una modalidad de audición idealizada que se orienta a la producción de respuestas en términos de la estructura musical tal como ésta es descrita por la teoría de la práctica musical (Wason 2002). Como epifenómeno de la musicología y pedagogía modernas busca proporcionar una “mirada científica” del fenómeno musical, considerando a la música como un objeto artístico (obra de arte) que se presenta ante el observador (oyente) para ser contemplado (escuchado) y comprendido a través de un sistema teórico erudito (científico). Las “nuevas escuchas” propuestas por la posmodernidad han llamado la atención de musicólogos y psicólogos de la música sobre aquello que puede ir más allá de la Audición Estructural (Dell’Antonio 2004; Leman 2008). La propuesta de la cátedra de Educación Auditiva, es reemplazar algunos fundamentos de la Audición Estructura de manera de revalorizar modos de escucha que funcionan de hecho en los estudiantes que entran en colisión con los lineamientos tradicionales impuestos principalmente por la perspectiva de la música escrita.

Algunos de esos supuestos son:

- (i) la generalidad de las estrategias de audición; por el contrario la Educación Auditiva considera que los procedimientos de audición dependen de cada obra, cada sujeto y cada contexto de escucha
- (ii) la autonomía y permanencia de la obra musical; en oposición, para Educación Auditiva, la obra musical es el resultados de múltiples factores que involucran el contexto y los actores sociales
- (iii) la derivación de procedimientos de escucha de las asunciones teóricas; opuesto a esto Educación Auditiva considera que la teoría es una *herramienta* que sirve para *pensar acerca* del acto de escuchar a través del establecimiento del ejercicio metacognitivo.



Educación Auditiva I y II – Programa 2012

-
- (iv) la derivación de las estrategias de audición en juicios de valor; contrariamente en la Educación Auditiva los resultados de la escucha no suponen juicios de valor acerca de las obras, y en tal sentido la perspectiva está abierta a **todos** los repertorios
 - (v) la autoridad del compositor sobre la experiencia de la obra musical; la Educación Auditiva, por el contrario, no atiende a la intencionalidad del creador.
 - (vi) el carácter intelectual de la audición de música; en la Educación Auditiva, inversamente, se rescata el compromiso corporal y las respuestas emocionales a la música como modalidades cognoscitivas. De tal manera se revalorizan los procesos que llevan del sonido a la construcción del símbolo escrito a través de la acción.
 - (vii) la superioridad del texto como forma privilegiada de existencia musical. La Educación Auditiva, a pesar de su compromiso con la lectoescritura musical, se encuentra en las antípodas de esta perspectiva estimando que no toda la experiencia musical es *mapeable* en una partitura y que el texto musical es simplemente **una modalidad descriptiva** de tal experiencia

Finalmente, en cuanto al tratamiento específico del sistema de lectoescritura, para la Educación Auditiva, el texto musical es una *interfase* entre la experiencia directa (inmediata) de la música y las descripciones teóricas (incluido el texto), y no un fin en sí mismo.

Metodología

La adquisición del Lenguaje Musical es un proceso complejo que se construye paso a paso. Como se afirmó arriba, los primeros se dan a lo largo de las actividades musicales cotidianas. Si bien el desarrollo alcanzado por medio de este proceso de enculturación puede presentar características muy variables, resulta indiscutible que es el lenguaje musical tonal el que rige tal desarrollo. Por esta razón, es éste el que se toma como punto de partida para la incorporación sistemática de conceptos y procedimientos propios del hacer musical.

Como esta asignatura aborda el desarrollo de habilidades de audición musical vinculadas a los aspectos rítmico, armónico y melódicos del lenguaje musical, y su organización formal y textural desde una perspectiva audioperceptiva, una buena parte de su tarea se dirige a la identificación por audición de cada atributo musical en tiempo real y la adjudicación de un rótulo que lo identifica en términos de la Teoría Musical. Sin embargo, como se señaló arriba, otros modos de significación de la escucha forman parte del fondo cognitivo sobre el que se asentarán luego el dominio de la lectoescritura. Entre ellos, los directamente vinculados con el compromiso corporal y la imagería multimodal resultan cruciales.

Además, el conocimiento que concierne a un particular dominio perceptual afecta la cognición de las cosas en dicho dominio: ayudando en la generación de expectativas, facilitando la percepción de los eventos esperados, y facilitando la memoria de aquellos eventos que corresponden a los marcos cognitivos de dicho dominio. Por ello, el énfasis de las actividades desarrolladas está puesto en la construcción de un pensamiento que favorezca las respuestas rápidas y vinculadas a los contextos de producción musical, el procesamiento sistemático de la información musical, y la memorización de montos de información musical progresivamente crecientes.



Educación Auditiva I y II – Programa 2012

En el desarrollo de esta asignatura, la selección y secuencia de los materiales de enseñanza resulta crucial. En cuanto al repertorio elegido se considera que, en virtud de que toda la música de nuestra cultura -pop, rock, clásica, canciones de cuna, etc.- está organizada básicamente con el mismo sistema tonal y de métrica predominantemente proporcional. Sin perjuicio de otras incursiones, estos son los sistemas que servirán de base para la práctica. La integración operativa del conocimiento musical se vincula con la calidad y tipo de obras musicales motivo de estudio. Por esta razón la selección de obras musicales extraídas del repertorio vocal e instrumental de diferentes estilos y épocas, es motivo de análisis, estudio y selección permanente de esta cátedra. Es en el abordaje de esas obras musicales que el estudiante se enfrenta con la realidad musical. Esta concepción heurística de la disciplina propicia un aprendizaje significativo en interacciones musicalmente válidas y formas de aprendizaje ecológicamente ricas. El material seleccionado permite no sólo *ilustrar* el contenido desarrollado, sino que posibilita la puesta en acción de conductas típicamente musicales que permiten el desarrollo del pensamiento musical.

Asimismo, una experiencia de aprendizaje interesante puede tener un buen efecto actitudinal en el estudiante respecto de géneros o repertorios desconocidos para él. De este modo, el desarrollo de la habilidad musical y del potencial expresivo va de la mano de la tarea de ampliación del conocimiento de repertorio.

Uno de los aspectos claves para garantizar el progreso del estudiante en esta asignatura es el monto requerido de entrenamiento y práctica. Para hacer que dicha práctica sea verdaderamente significativa, resulta de importancia que la misma pueda mantenerse atravesando períodos de relativa lentitud en el desarrollo de la actividad, reforzando el aspecto motivacional principalmente en la selección de los materiales y el diseño de las actividades, y propiciando principalmente el trabajo de índole grupal.

Plan General de la Asignatura

La Asignatura EDUCACIÓN AUDITIVA se dicta en dos niveles de cursada cuatrimestral. Las metas y objetivos general enunciados a continuación son comunes a los niveles de Educación Auditiva I y Educación Auditiva II. Los contenidos conceptuales se presentan especificando a qué nivel se refieren; se organizan en torno a los componentes de la estructura musical, por ello se los enunció en términos de la Teoría Musical. Los contenidos procedimentales se refieren más específicamente al conjunto de habilidades y procesos cognitivos que hacen al desarrollo audioperceptivo, por ello están enunciados en términos de tales procesos y se presentan para ambos niveles de la asignatura conjuntamente.

Metas de la Asignatura EDUCACIÓN AUDITIVA:

- Desarrollar las capacidades perceptivas y expresivas con miras a su implementación en su actividad como músico profesional.
- Analizar los grandes organizadores del Lenguaje Musical desde una perspectiva perceptual y expresiva.
- Desarrollar habilidades de audición, ejecución y composición musical con compromiso creciente del sostén atencional y la memoria musical.
- Aplicar los conocimientos adquiridos a producciones expresivas vinculadas a otros lenguajes (orales, audiovisuales, kinestésicos, gráficos, etc.)
- Conocer las particularidades del lenguaje musical en relación al problema de su desarrollo temporal (involucrando no sólo la estructura rítmico - métrica, sino



Educación Auditiva I y II – Programa 2012

también aspectos atencionales, mnemónicos y narrativos de la música) y su desarrollo tonal.

- Operar con los atributos musicales, su descripción y su organización en el campo de las duraciones y las alturas, en desempeños profesionales que involucren tanto la audición como la ejecución y la composición musical, con compromiso creciente de la psicomotricidad.

Objetivos Específicos

Se espera que al finalizar el tránsito por esta asignatura los alumnos puedan integrar los contenidos con desempeños tales como:

- * Establecer relaciones entre componentes para determinar las estructuras métricas más frecuentes (metros 2, 3 y 4) de obras musicales de rítmica proporcional-divisiva: las relaciones acentuales sintácticas y armónicas como indicadores del compás en obras de ritmo métrico.
- * Establecer relaciones entre componentes de alturas para determinar las funciones armónicas, las disposiciones acórdicas, el tipo de intervalo mayor o menor, la tonalidad y la escritura de la sensible alterada del modo menor, en obras tonales unitónicas.
- * Memorizar melodías y ritmos de extensión variable después de un número reducido de repeticiones y de encadenamientos armónicos, en diferentes obras de múltiples estilos y géneros, en estímulos presentados sin solución de continuidad.
- * Traducir a la escritura melodías y ritmos de obras con los contenidos del módulo, de duración variable después de un número mínimo de audiciones completas, de acuerdo a una nota de referencia.
- * Traducir a la escritura encadenamientos de funciones armónicas diatónicas, en modo mayor y menor en obras que presenten diferentes texturas y timbres instrumentales y vocales.
- * Escribir melodías y encadenamientos armónico-funcionales atendiendo a la continuidad discursiva, la coherencia musical y la resolución/desvío de las tensiones armónicas y melódicas.
- * Leer a primera vista melodías de extensión variable de acuerdo a los contenidos del curso.
- * Leer a primera vista líneas rítmicas de extensión variable, 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).

Contenidos Conceptuales para Educación Auditiva I

Unidad 1: Aspectos Generales de la Temporalidad de la Música

La problemática de la vivencia temporal. Atributos musicales temporales y no temporales. La vivencia del tiempo como percepción no sensorial – problemas derivados (filosóficos, psicológicos, teórico-musicales y metodológicos).

La percepción *tipo reloj* del tiempo: La abstracción de regularidades - ahorro de *energía*, procesamiento de la información, almacenamiento de la información-.



Educación Auditiva I y II – Programa 2012

La percepción *narrativa* del tiempo: La Abstracción episódica. El establecimiento de relaciones: igualdad, semejanza, diferencia. La articulación de los espacios temporales. Signos de puntuación (vinculaciones con el contexto). La representación del *tiempo narrativo*. La globalidad, la retrospectión. Expresión (agógica). Interacción de las percepciones temporales en relación al sostén atencional de los atributos estructurales de la música.

Unidad 2: Aspectos Generales de la Organización Melódica de la Música Tonal

La estructura tonal. La nota tónica. El comportamiento de la altura musical en el contexto tonal. La Jerarquía tonal. La escala. Movimientos melódicos sobre la escala explícita. Grados de la escala.

La estructura de Agrupamientos. Niveles Jerárquicos. La melodía. Diseños Melódicos, Comportamientos generales de los diseños melódicos: grado conjunto vs. Salto; movimientos de ascensos, descensos y repetición. Procedimientos melódicos de gran uso: secuencia y repetición. Escritura en pentagrama. Cohesión ritmo-alturas.

Unidad 3: Introducción a la Estructura Métrica de la Música

El componente *tipo reloj* de la identificación de la estructura métrica: Niveles de regularidades. Conceptos de evento, ataque, batido y pulso. Indicios para la identificación de los pulsos. Jerarquía de pulsos: el *Tiempo Musical, Pulso de Base o Tactus*. Relaciones entre los pulsos: binarias y ternarias. Estructuras que surgen de esas relaciones: El Pie métrico. La estructura musical *fuerte-débil*. Acentos: fenoménicos (agógicos, dinámicos, tónicos, formales, etc.) y estructurales (tonales). El fenómeno de la acentuación psicológica: el acento métrico. Tipos de comienzos: téticos, anacrúsicos y acéfalos en diferentes niveles de la estructura métrica.

El componente *narrativo* de la identificación de la estructura métrica: *El tiempo afectivo*. Tempo: la velocidad de ejecución. Tempi: Lento – Rápido - Moderado. El tempo como construcción intersubjetiva y relacional. Tempo estable y fluctuante. Cambio súbito y cambio gradual. El movimiento: el movimiento musical y los movimientos musicales (la danza, la batuta, los movimientos de ejecución, etc.). La escritura tradicional del movimiento: signos, denominaciones usuales, marcación metronómica. Contradicciones entre tempo y movimiento físico: el concepto de *Densidad Cronométrica*

Vinculaciones entre ambos componentes.

Unidad 4: La Organización Rítmica de la Música en acuerdo con la Estructura Métrica

La Representación Rítmica *tipo reloj*: mapeo de la estructura métrica. Transcripciones – Escritura en pie binario y ternario. Ritmos con valores de duración de tiempo, división - siempre en el tiempo (sin desplazamientos) -. Combinaciones de todos esos valores. Valores mayores que el tiempo. Valores largos seguidos de valores cortos.

La Representación Rítmica *narrativa*: Pie rítmico y la organización de la secuencia rítmica. La escritura tradicional del ritmo: figuras, silencios, ligaduras, signos de articulación, fermatas, otras indicaciones. Categorías para la descripción del ritmo. Vinculación con el gesto musical (características expresivas y movimiento).

Unidad 5: Las relaciones de altura en contextos tonales y no tonales

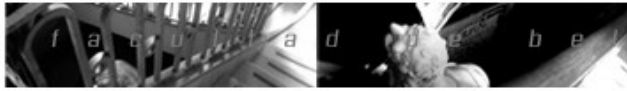
Las relaciones de altura en vinculación a la escala: los intervalos. Clasificación de los intervalos de la escala. Contextos sobre los que operan los intervalos. La impronta del intervalo, dimensiones y colores. Identificación de intervalos en tiempo real.

Las relaciones de altura en vinculación al espacio tonal. La relación de 5ta. Tónica-Dominante. La sonoridad del acorde mayor y menor. El intervalo de tercera: calificación por contraste. El arpeggio. Las notas del acorde: posición, disposición y estado del acorde. Identificación en tiempo real. Relaciones acordes-escalas.

Unidad 6: La estructura tonal

El concepto de sonoridad gobernante aplicado al largo plazo: Centro tonal y Modo mayor y menor. La Tonomodalidad de melodías. Notas de referencia, identificación del tono y el modo. Procedimientos para la audición en tiempo real.

El concepto de sonoridad gobernante aplicado al corto plazo: La función armónica. Funciones de tónica y dominante en modo mayor. Armonización de melodías. Secuencias armónicas en diferentes texturas.



Educación Auditiva I y II – Programa 2012

Conceptos de ritmo armónico, ritmo de articulación funcional (vinculación con la estructura métrica). Vinculación armonía – forma.

Unidad 7: La organización melódica en la música tonal

La melodía. Procedimientos de construcción melódica. Caracterización de la conducta melódica: direccionalidad, jerarquías tonales en la superficie melódica, vinculación del contorno melódico y la funcionalidad tonal de las alturas. Estrategias para la memorización, el análisis y la transcripción de melodías.

Melodías con saltos que vinculan la tónica y la dominante y las notas del acorde de tónica. Vinculaciones con la armonía implícita y explícita.

Contenidos Conceptuales para Educación Auditiva II

Unidad 1: La Estructura de Agrupamiento de la Música

La secuenciación *narrativa*. Agrupamiento y segmentación. Niveles y representación. La idea de agrupamiento como resultado de la segmentación y como resultados de la tematización. El agrupamiento rítmico como uno de los organizadores de la secuencia narrativa. Criterios de agrupamiento: el valor largo como divisor (Niveles jerárquicos, relación con las duraciones), establecimiento de regularidades, vinculaciones con componentes no musicales (texto), dinámica del ritmo: fluencia discursiva, acentos duracionales, gesto rítmico. La naturaleza jerárquica de la estructura de Agrupamiento.

Unidad 2: Definiendo el modo menor

Funciones armónicas de V y I grado en Modo menor. El V grado mayor, la nota sensible. Relación con los conceptos de Ritmo Armónico, Ritmo de Articulación funcional y Relación Armonía Forma. Armonización de melodías. Organización de la textura de acuerdo a patrones rítmico-melódicos preestablecidos. Ejecución a varias voces. Las funciones de V y I en modo menor y su aplicación melódica. Diseños melódicos que involucran arpeggios de V y I. Los movimientos melódicos con y sin sensible. Audición, lectura y escritura.

Unidad 3: Relaciones interválicas en contextos tonales

El intervalo de 6ta. La sexta como inversión de la Tercera. Relaciones contextuales. Contextos reforzantes y dispersantes. Estrategias para la audición de intervalos en Tiempo real (primacía y recencia, comparación de 6ta, etc.). La inclusión de saltos de 6ta en la melodía. Vinculaciones con la escala. Diseños melódicos con 6tas aisladas y encadenamientos de 6ta. Lectura y audición. La sexta y la definición del modo.

Unidad 4: Métrica y Rítmica

La Representación Rítmica *tipo reloj*: mapeo de la estructura métrica en el nivel de la subdivisión. Transcripciones – Escritura en pie binario y ternario. Combinaciones de todos esos valores. Las células rítmicas: repertorios y vinculaciones con el estilo.

La organización de la Estructura métrica por encima del *pulso de base*. Vinculaciones con ritmo armónico, bajo y textura. La saliencia del nivel métrico 2. El metro musical y el hipermetro. Metros 2, 3 y 4 como los más usuales. El compás como convención de escritura: cifra indicadora, barras, etc.

Unidad 5: Los pilares de la Tonalidad

El concepto de Subdominante. El IV grado. Estrategias para su identificación. Encadenamientos funcionales que incluyen la subdominante. Relación de patrones armónicos: armonía y forma (vinculaciones contextuales y estilísticas). Cifrados. Las funciones de Tónica, Dominante y Subdominante como organizadoras de la melodía. El acorde como alfabeto melódico. Arpeggios, acordes quebrados y otros diseños melódicos derivados en la audición de la melodía.

Unidad 6: La Organización Rítmica en Rivalidad con la estructura métrica

Los conceptos de simultaneidad y rivalidad con la estructura métrica. Valores Irregulares: concepto de irregularidad. Valores irregulares en el tiempo aislados y encadenados. Dosillo en pie ternario y tresillo en pie binario. Los desplazamientos métricos: El concepto de ritmo *en fase* y *fuera de fase*. La síncopa, el contratiempo y las acentuaciones de énfasis dinámico.



Educación Auditiva I y II – Programa 2012

Unidad 7: Estudio integral de la melodía diatónica

Melodías con todos los saltos diatónicos, con configuraciones que involucren directamente el despliegue de los acordes de Tónica, Dominante y Subdominante. Patrones melódicos tonales característicos en los diferentes niveles del espacio tonal. Transcripciones en modo mayor y menor con y sin sensible. La segmentación de la melodía dirigida a la comprensión de los patrones tonales involucrados en ella. La categorización de los diseños melódicos en el repertorio tonal. Formulas de inicio y giros cadenciales. Encadenamientos interválicos. Abstracción de indicios y tematicidad. Problemas de transcripción. Superficie melódica y niveles jerárquicos subyacentes. Estrategias para la audición y transcripción de la melodía que involucren el reconocimiento de niveles jerárquicos.

Contenidos Procedimentales

Bloque 1: Ejecución

Lectura a primera vista. Alternación de ejecución rítmica y melódica. Lectura expresiva: ejecución con énfasis en aspectos de la microestructura (Dinámica - Agógica - Timbre, etc.). La ejecución temporal: Precisión (sincronía) y Expresión (agógica).

La ejecución tonal: Precisión (afinación) y Expresión. Uso de la voz cantada como medio para comunicar ideas musicales. Ejecución de regularidades. Análisis de ejecuciones en términos de sincronía y ajuste tonal.

Bloque 2: Audición

Identificación y producción de relaciones de alturas: (i) intervalos: recorrido de la escala vinculando todos los grados; (ii) acordes: disposiciones; (3) contorno melódico; (4) relaciones tonales

Identificación de los diferentes tipos de atributos musicales temporales y no temporales. Resolución de problemas interpretativos de la estructura métrica, la organización de la forma, la textura y la estructura tonomodal

Identificación y categorización de movimientos melódicos. Estrategias para la escucha de acuerdo al tipo de atención puesto en juego, y a las particularidades estructurales a escuchar. Uso de la voz cantada como herramienta para el desarrollo de las discriminaciones. Discriminación de regularidades métricas, tonales y formales. Análisis de los niveles de la regularidad. Análisis del proceso de abstracción de regularidades: identificación de indicios. Análisis de la estructura de agrupamiento. Identificación de agrupamientos a partir de la construcción del sentido musical (desde lo temático y lo rítmico). Identificación por audición de las relaciones formales. Memorización de los atributos escuchados. Memorización de melodías de duración creciente.

Bloque 3: Composición

Improvisación centrada en las estructuras métrica y tonomodal con acuerdo formal. Ejecuciones con variaciones temporales y con demanda tonal, armónica e interválica explícita. Análisis de ejecuciones en términos de los atributos musicales utilizados y de la demanda atencional y de memoria. Resolución de problemas de composición relativos a la utilización de materiales musicales acotados. Elaboración y análisis de transformaciones. Modalidades de práctica de improvisación por: (i) objeto o tema de la consigna: Materiales: diseño melódico, estructuras relato y contenidos extramusicales. (ii) por dinámica o técnica de trabajo: implícita, explícita / individual, grupal; abierta, cerrada; simple, Compuesta; única, seriada. (iii) por nivel de formalización: forma inducida y forma preestablecida. (iv) por estilo o tipo de actividad: improvisación libre, investigación, exploración, ejercitación, descripción, relato, evocación, imitación de un modelo, correspondencias, traducción o transferencia, juego con reglas, automatismos y apoyo visual. Resolución de problemas de escritura vinculados a la imaginería sonora

Bloque 4: Lectoescritura

Representación gráfica y gestual de los componentes musicales trabajados. Reconocimiento de configuraciones gráficas. Resolución de problemas de transcripción con acuerdo a definiciones estilísticas y convencionalizadas. Resolución de problemas de escritura en relación a la estructura de agrupamiento

Contenidos Actitudinales

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.



Educación Auditiva I y II – Programa 2012

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

Desarrollo de un espíritu inquisitivo de búsqueda de bibliografía, obras grabadas, partituras, libros de texto, pertinentes con el objeto de estudio. Valoración de las derivaciones prácticas del estudio teórico de la música en las realizaciones musicales cotidianas. Valoración de los componentes de la estructura musical como medios para materializar la expresión musical. Valoración del desarrollo audioperceptivo personal en su formación musical profesional. Valoración de los diferentes componentes de la estructura musical como aspectos particulares de un bien cultural.

Trabajos Prácticos

Se prevé la realización de trabajos prácticos a lo largo de la cursada que pueden adquirir alguna de las siguientes modalidades:

Trabajos prácticos de realización grupal

- Estos trabajos comprometen actividades de elaboración compositiva y ejecución sobre los contenidos abordados.
- Tiene por objetivo la puesta en acción de los contenidos abordados en realizaciones que manifiesten un adecuado dominio de las habilidades y criterios válidos de organización del discurso musical. Centran su énfasis en los aspectos expresivos del desarrollo musical.
- Para ello se brinda el marco metodológico en las clases teóricas y se realizan experiencias de implementación práctica en la clase de trabajos prácticos, con el aporte de guías de trabajo específicas en cada caso. Se proponen presentaciones formales e instancias de crítica de los mismos.

Trabajos prácticos de realización individual

- Estos trabajos consisten en la resolución de tareas de discriminación auditiva en obras de repertorio como así también la recopilación de materiales musicales de acuerdo a los contenidos tratados en cada unidad. Centran su énfasis en los aspectos auditivos del desarrollo musical.
- Tienen como objetivo desarrollar la habilidad auditivo - comprensiva de la música, a la vez de acrecentar el repertorio de recursos musicales disponibles.
- Para ello se brinda el marco metodológico en las clases teóricas y se realizan experiencias de implementación práctica en la clase de trabajos prácticos, con el aporte de guías de trabajo específicas en cada caso que incluyen el repertorio a trabajar o pautas sobre el mismo. Se proponen instancias de intercambio y análisis de los materiales estudiados y recopilados.
- Se realizan análisis generales de los trabajos entregados como tarea metacognitiva.

El cronograma de entrega de Trabajos Prácticos se comunicará al inicio de la cursada.

Sistema de Evaluación

Se prevén evaluaciones parciales que incluyen desempeños tanto individuales como grupales (ya que uno de los aspectos claves a evaluar es la interacción grupal expresiva). Asimismo, las evaluaciones presentan instancias orales y escritas. Las instancias orales tienen que ver con desempeños de lectura y ejecución musical, las escritas se vinculan al dominio de la audición musical.

El cronograma de evaluaciones se presenta al comienzo de la cursada junto con el marco específico para su preparación y resolución.



Educación Auditiva I y II – Programa 2012

Régimen de Promoción

La asignatura EDUCACIÓN AUDITIVA adopta el régimen de Promoción Directa sin examen final.

Para acceder a dicha promoción el estudiante deberá: cumplir con al menos el 80 % de asistencia a las clases (teóricas y prácticas), cumplir con la entrega del 100% de los trabajos prácticos, y aprobar las evaluaciones parciales escritas y orales con 6 o más puntos.

Bibliografía

Obligatoria

Educación Auditiva I

Burcet, M. I. (coord.) y Wagner, V.; Jacquier, M.; Mussico, P.; Pereira, A.; Saint Pierre, M.; Silvia, V. y Herrera, R. (2008) *Educación Auditiva I. Prácticas*. La Plata: Publicación Cátedra de Educación Auditiva (CEA). ISBN: 987-05-0859-6 (1ra edición Abril de 2006, 2da edición Marzo de 2007, 3ra edición Marzo 2008)

Shifres, F *et al.* (2008). *Repertorio de Lectura para Educación Auditiva I*. La Plata: Cátedra de Educación Auditiva (CEA).

Educación Auditiva II

Burcet, M. I. (2008). *Prácticas de Discriminación Auditiva*. La Plata: Cátedra de Educación Auditiva (CEA), ISBN: 987-98828-2-2 (Fecha de publicación: 1ra edición Agosto de 2005, 2da edición Marzo de 2007, 3ra edición Marzo de 2008).

Shifres, F *et al.* (2008). *Repertorio de Lectura para Educación Auditiva II*. La Plata: Cátedra de Educación Auditiva (CEA).

En este material se puede consultar una variada fuente de obras musicales que son utilizadas para las experiencias desarrolladas tanto en clase como en las sesiones de práctica. Figuran a continuación algunas de las obras que aparecen en los materiales de estudio y en el desarrollo de las clases. Es una lista incompleta, debido a que el material está en permanente renovación y complementación a través de trabajos prácticos ad hoc de acuerdo a cada necesidad específica. La lista se nutre del aporte de los repertorios académicos de todos los tiempos, populares de diversas regiones del mundo, de difusión de distintas épocas, etc. Se incluye además, a manera de ejemplo, el detalle de una recopilación posible para el tratamiento de uno de los temas. Debe tenerse en cuenta que es solamente un ejemplo que se presenta a los fines exclusivamente orientativos.

El libro de Lecturas consta de una selección de obras para ser cantas a una o varias partes, para cantar una línea melódica o percutir una línea rítmica sobre una banda grabada, para cantar acompañándose con un instrumento armónico. Tanto las partituras seleccionadas como las obras grabadas pertenecen a diferentes géneros y estilos musicales.

Aguirre H. (1960). *El que toca nunca baila*. Las 30 mejores canciones del folklore argentino (1997) Argentina, Sony Music, CD1 p.8.

Antunes A., Brown C., Mendes C. y Montes M. *Carnalismo* CD: Tribalistas (2002) Buenos Aires, EMI, p.7.

Aznar, P. (s/f) Después de todo el tiempo. En P. Aznar y D. Lebón (2007) *Aznar – Lebón. Teatro ND Ateneo*. Vol. 2. EMI/Tablíz. Pista 6.

Bach, J. S. (1721) *Concierto Brandenburgo N° 6 en Si bemol Mayor. Allegro*. BWV 1051. En: *Johann S. Bach Los Conciertos brandenbúrgueses*. Orquesta de cámara de Eslovaquia/Bohdan Warchal. Musimundo S.A. MN 20014. CD 2, Pista 7.



Educación Auditiva I y II – Programa 2012

- Bach, J.S. (1731). *Menuet, Orchestral Suite Nro 2 in B minor BWV 1067*. Bach Orchestral Suites Nos. 2 & 3 (1992) Sao Pablo, Microservice Microfilmagens e Reproducoes Técnicas LTDA, p.6.
- Beethoven L.V. *5to Movimiento de la Sinfonía Nro 6*. CD: The best of Beethoven Vol 3 (1990). Canada, Madacy, p.9.
- Chopin, F. (1831) Etude Op.10 No.12 in C minor, 'Revolutionary'. En: Horowitz plays Chopin (2003) *Ballades, Preludes and Etudes (Volume 2)*. Sony Classical. Pista 10.
- Fandermole, J. (s/f) Sueñero. En J. Fandermole (2002) *Navega*. SHAGRADA MEDRA. Pista 12.
- Fest, M. y Levy, H. (s/f) Seresta. En Estudiantina Boyacá (2006) *Sin palabras*. AUDYCOM Producciones. Pista 9.
- Flores A. (1926). *Alma, corazón y vida*. Todo Panchos. Las 24 grandes canciones (1991) México, Sony Music, p.20.
- Gieco, L. (s/f) La rata Laly. En L. Gieco (2001) *Por partida doble*. Vol. 1. EMI ODEON. Pista 1.
- Haynd, W.C. *St Louis Blues*. CD: Opus Cuatro, Jazz Spirituals musicals (1993). Buenos Aires, ESTEREO S.A., p.9.
- KcKennitt L. (2005). *Penelope's song*. Loreena McKennitt. An Ancient Muse(2006) Canada, Universal Music Canada Inc., p.6.
- Laurenz, P. y Contursi, J. M. (1937) Milonga de mis amores. En: *Orquestas de José Basso y Alfredo D'angelis, 16 Tangos Orquestados*. Discos fuentes D16146.
- Lennon J. and McCartney P. (1965). *Girl*. The Beatles/1967-1970 (1993) Holland, EMI, CD 2, p.10.
- Masliah, L. (s/f) Corriente alterna. En Leo Masliah (1987) *Buscado vivo*. Malopea Producciones. Pista 14.
- Mercury, F. (s/f) Crazy little thing called love. En Queen (1980) *The game*. EMI. Pista 5.
- Mores, M. (1957) Vals de la evocación. En M. Mores (2005) *Mariano Mores. Tango de colección*. Vol. 4. CLARIN. Pista 18.
- Mozart, W.A. *3er Movimiento de la Sinfonía Nro 25*. CD: Mozart: Symphonies Nos. 41, 25 & 32 (1988). Alemania, Pilz Compact Disc, p.7.
- Aznar, P. (s/f) Después de todo el tiempo. En P. Aznar y D. Lebón (2007) *Aznar – Lebón. Teatro ND Ateneo*. Vol. 2. EMI/Tabliz. Pista 6.
- Mozart, W.A. *3er Movimiento de la Sinfonía Nro 41*. CD: Mozart: Symphonies Nos. 41, 25 & 32 (1988). Alemania, Pilz Compact Disc, p.3.
- Parra V. (1949). *La lavandera*. Mercedes Sosa, homenaje a Violeta Parra (1991) Buenos Aires, Polygram Discos S.A., p.9.
- Parra, I. (1987). *El la frontera*. De Ushuaia a La Quiaca, León Gieco (2002) Buenos Aires, Abraxas, p.2.
- Piazzolla, A. *Introducción al Angel*. CD: Astor Piazzolla: Introducción al Angel Vol. I (1993). Buenos Aires, Melopea Discos, p.1.
- Pintos A. (1992). *Soledad*. Abel Pintos, Sentidos (1994). Buenos Aires, BMG, p. 4.
- Popular rusa (s/f) Ochi Chernye. En Paul Mauriat & James Last (1994) *Russian Album*. Pista 3.
- Prada, A. (s/f) Pero no. En A. Prada (2006) *Soy sola*. LOS AÑOS LUZ DISCOS. Pista 12.
- Ravel, M. (1928) Bolero. En: *Ravel Bolero* (2005) London Symphony Orchestra / Kiril Kondraschin. RGS Music.
- Shostakovich, D. *Polka de la Jazz Suite Nro 1*. CD: Shostakovich, The Jazz Album (1993) Alemania, DECCA, p.2.



Educación Auditiva I y II – Programa 2012

Shostakovich, D. *Waltz de la Jazz Suite Nro 1*. CD: Shostakovich, The Jazz Album (1993)
Alemania, DECCA, p.1.

Ejemplo de recopilación de material para un tema específico

Educación Auditiva II – Unidad 7 (Primera Parte).

Dos estrategias iniciales: la configuración del contorno y la relación grado conjunto salto

Schubert, F.: *Die Krähe* – CD *Winterreise D. 911 (Müller) Hotter-Moore* – 15. (Fragmento)
Popular Irlandesa: *I'll take your hand* - CD *Ireland [Irish greens]* – 9. (Completo)

Vinculada a la armonía (I – V en modo menor con y sin sensible)

Tradicional Gallega: *Manoe de Fontela – jotas* - CD *Milladoiro Auga de Maio* – 15.
(Completo)

Maghalaes: *Ao longe o Mar* - CD *Madredeus Antología* – 10 – (Completo)

Yupanqui, A.: *Los Ejes de Mi Carreta* – CD *Cancionero Popular Argentino 11* – 2
(Completo)

Tradicional: *El Negro de San Martín* - CD *Cancionero Popular Argentino 11* – 13
(Fragmento)

Vinculada a la armonía (I – IV - V en modo mayor y menor)

Lennon, J. y McCartney, P.: *O-bla-di O-bla-da* – CD *The Beatles 1967-1970 II* – 3.
(Completo)

Ram, B.: *The Great Pretender* – CD *The Freddie Mercury Album 1*. (Fragmento)

Discépolo, E. S.: *Yira Yira* – CD *Carlos Gardel La música Iberoamericana Argentina I* – 12.
(Fragmento)

Marquez, J.: *Ayer* – CD *Gloria Estefan Mi Tierra 3*. (Fragmento)

Zitarrosa, A.: *Zamba por vos* - CD *Mercedes Sosa Al Despertar* - 12. (Completo)

Brahms, J.: *Canción de Cuna* - CD *Dieterliebe* – 22 -. (Completo)

Popular Mexicana: *Las mañanitas* - CD *Selection of Mariachi CD 2 1-* (Completo)

Cardozo Ocampo, O y Tejada Gómez, A.: *Zamba del Nuevo Día de* - CD *Cuarteto Zupay
Canciones sin mirar atrás* - 3. (Completo).

Silberbush. S.: *Der Rebe Elia Melech* - CD *Yiddish I* - 17 – (Completo)

Jara, V.: *Cuando seas Grande* - CD *C. Todd Pajarillo verde* – 11. (Completo)

Tradicional Escocesa: *Bhéir mí ò* - CD *The Celtic Tenors 7*. (Completo)

Popular USA: *Cosquillas es el pie* - CD *Pro Musica de Rosario Con Arte y Parte*. (Completo)

Walsh, M. E.: *La Mona Jacinta* - Cd *María Elena Walsh Página 12* 15. (Completo)

Atendiendo a la naturaleza de los saltos

Chopin, F.: *Concierto Nro. 1 Para piano y orquesta en Si Menor*. (Fragmento)

Lara, A.: *Rival* - CD *Vuelve Chavela Vargas 2* – (Completo)

Schubert, F.: *An die Musik* – CD *E. Schvarwakopf 1*. (Completo)

Complementaria

La bibliografía teórica no es obligatoria, se presenta simplemente como soporte para las conceptualizaciones abordadas en las clases. En el caso de obras en idiomas extranjeros o bien existen traducciones publicadas de las mismas o bien la cátedra dispone de traducciones de circulación interna.



Educación Auditiva I y II – Programa 2012

-
- Bernaldo de Quirós, J. (1955). *Elementos de Rítmica Musical*. Buenos Aires: Barry.
- Berry, W. (1966/1986) *Form in Music. Second Edition*. New Jersey. Prentice-Hall.
- Berry, W. (1967/87). *Structural Functions in Music*. New York: Dover.
- Cooper, G y Meyer, L. B. (1960) *The Rhythmic Structure of Music*. [La estructura rítmica de la Música. (2000) Barcelona: Idea Books] Chicago: The University of Chicago Press.
- Cross, I. “Música, Cultura y Evolución”. En I. Martínez y C. Mauleón (Eds). *Música y Ciencia. El rol de la Cultura y la Educación en el Desarrollo de la Cognición Musical*. SACCoM. La Plata. 2003. CD-ROM.
- Dell’Antonio, A. (2004) *Beyond Structural Hearing? Postmodern modes of Hearing*. Los Angeles, University of California Press.
- Deutsch, D. y Feroe, J. (1981). The internal representation of pitch sequences in tonal music. *Psychological Review*, vol. 88 No. 6, 503-522.
- Dibben, N. “Musical Materials, Perception and Listening. En M. Clayton, T. Herbert y R. Middleton (Eds.). *The Cultural Study of Music*. Routledge. Londres y New York. 2003. 193-203.
- Epstein, D.: *Shaping Time. Music, the Brain, and Performance*. Schirmer Books. New York. 1995. Capítulo 1.
- Español, S y Shifres, F. “Música, gesto y danza en el segundo año de vida. Consideraciones para su estudio”. En I. Martínez y C. Mauleón (Eds). *Música y Ciencia. El rol de la Cultura y la Educación en el Desarrollo de la Cognición Musical*. SACCoM. La Plata. 2003. CD-ROM.
- Imberty, Michel (1981). *Les écritures du temps. Semantique psychologique de la musique. Tome 2*. París : Dunod.
- Lerdahl, F. (2001). *Tonal Pitch Space*. Oxford: University Press.
- Lerdahl, F. “Underlying Musical Schemata”. En P. Howel, R. West y I. Cross (Compiladores). *Representing Musical Structures*. Academic Press. Londres. 1991.
- Lerdahl, F. y Jackendoff, R. (1983). *A Generative Theory of Tonal Music*. [Teoría Generativa de la Música Tonal. Trad. J. González-Castelao. (2003) Madrid. Akal] Cambridge, MA: The MIT Press.
- London, J. (2002). Rhythm in twenty-century theory. En T. Christensen (Ed.) *The Cambridge History of Western Music Theory*. Cambridge: University Press, pp. 695-725.
- Malbrán, Silvia (2004). *El oído de la mente. Teoría Musical y Cognición*. La Plata: Fundación para la Educación Musical.
- Mann, T.: *La Montaña Mágica*. [Trad. H. Müller y F. Blumeti]. Editorial Americana. Buenos Aires. Capítulos: IV, V y VI (fragmentos). 1929.
- Meyer, Leonard B. (1973) *Explaining Music*. Chicago: The University Press.
- Salzer, F. (1962). *Structural Hearing. Tonal Coherence in Music*. New York. Dover.
- Salzer, Felix & Schachter, Carl (1969) *Counterpoint in Composition*. New York: Columbia University Press.
- Schenker, Heinrich ([1906]-1990). *Tratado de Armonía*. [trad.: *Harmonielehre*, Ramón Barce]. Madrid: Real Musical.
- Schönberg, Arnold (1911) *Harmonielehre*. [Trad. Ramón Barce, *Armonía*, Madrid: Real Musical (1974)] Viena: Universal Edition.
- Schönberg, Arnold (1954) *Structural Functions of Harmony*. [Trad.: Juan Luis Milán Amat, *Funciones Estructurales de la Armonía*, Barcelona: Labor (1990)]. Londres: Faber and Faber.
- Shifres, F. (2007) La Educación Auditiva en la Encrucijada. Algunas reflexiones sobre la Educación Auditiva en el escenario de recepción y producción musical actual. En M.



Educación Auditiva I y II – Programa 2012

Espejo (Ed.) *Memorias de las II Jornadas Internacionales de Educación Auditiva*.

Tunja, Colombia. UPTC, pp.64-78.

Snyder, B. *Memory and Music*. The MIT Press. Cambridge, MA. 2000.

Temperley, D. (2001). *The cognition of Basic Musical Structures*. Cambridge, MA: The MIT Press.

Zbikowski, Lawrence M. (2002). *Conceptualizing Music. Cognitive Structure, Theory and Analysis*. Oxford: University Press.

Favio Shifres
Profesor Titular