

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
METODOLOGÍA DE LAS ASIGNATURAS PROFESIONALES
Año 2008

CÓDIGOS DE LA MATERIA: 744, 645, 547, 457	
Profesor Titular: Dra. Isabel Cecilia Martínez Ayudante Diplomado: Lic. Fernando Anta	Cursada: Anual Promoción: Directa
<p style="text-align: center;">Carga horaria Teórico/práctico</p> <p>Hs. semanales: 5 (4 horas teórico-prácticas y 1 hora de análisis de vídeo y consultoría)</p> <p>Hs. Anuales: 128 Se agrega: el monto horario destinado a la tutoría y realización de las prácticas de la enseñanza</p>	<p style="text-align: center;">Carreras</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Educación Musical ▪ Dirección Coral ▪ Guitarra ▪ Piano ▪ Dirección Orquestal ▪ Composición ▪ Música Popular

ASIGNATURAS CORRELATIVAS PRECEDENTES POR CARRERA

CARRERA	APROBADA
Educación Musical	925 - Audioperceptiva IV 931 - Educación musical II 932 - Lenguaje musical tonal III
Piano	626 - Audioperceptiva IV P61-P62 632 - Lenguaje musical tonal III 634 - Asignatura de ejecución musical grupal III 638 - Fundamentos teóricos de la educación musical
Guitarra	626 - Audioperceptiva IV G61 - Guitarra III diseño programático 1 o G62 - Guitarra III diseño programático 2 632 - Lenguaje musical tonal III 634 - Asignatura de ejecución musical grupal III 638 - Fundamentos teóricos de la educación musical
Dirección coral	725 - Audioperceptiva IV 731 - Dirección coral III 732 - Lenguaje musical tonal III 734 - Asignatura de ejecución musical grupal III 738 - Fundamentos teóricos de la educación musical
Dirección Orquestal	825 - Audioperceptiva IV 831 - Dirección orquestal II 832 - Lenguaje musical tonal III 834 - Asignatura de ejecución musical grupal III 838 - Fundamentos teóricos de la educación musical
Composición	725 - Audioperceptiva IV 731 - Composición II 732 - Lenguaje musical tonal III 739 - Fundamentos teóricos de la educación musical

OBJETIVOS

Analizar el contenido de la materia de estudio de las diversas asignaturas de formación musical profesional y los modos de conocimiento que le son propios, de acuerdo a las competencias demandadas al aprendiz.

Establecer indicadores de la metodología a seguir en la enseñanza de la interpretación, la producción, la recepción y la adquisición del lenguaje musical.

Construir instrumentos de evaluación factibles de utilizarse para juzgar desempeños en ejecuciones instrumentales, experiencias de recepción auditiva, composiciones musicales, etc.

CONTENIDOS MÍNIMOS

Metas de la formación musical profesional. Adecuación de objetivos, contenidos y procedimientos de enseñanza.

Los contenidos de las asignaturas de la formación musical: Recepción Musical, Lenguaje Musical, Ejecución e Interpretación Musical, Composición Musical.

Análisis de los campos disciplinares en cuanto a los conceptos y procedimientos medulares.

Estudio crítico de las fuentes musicológicas y analíticas y su vinculación con las tradiciones de la enseñanza musical.

NATURALEZA DE LA ASIGNATURA

En la Facultad de Bellas Artes de la UNLP los planes de estudio de las carreras del Departamento de Música otorgan títulos docentes con incumbencias profesionales para el dictado de asignaturas como Lenguaje Musical, Música de Cámara, Piano, Guitarra, Dirección Coral, Dirección Orquestal, Apreciación Musical, etc.

La asignatura Metodología de las Asignaturas Profesionales se propone brindar al estudiante herramientas metodológicas (analíticas y pragmáticas) para el desarrollo de intervenciones pedagógico-didácticas en la enseñanza de las disciplinas que constituyen la formación musical en el nivel superior.

Resultan comunes denominadores en las vertientes formativas para las diferentes especialidades aquellos conocimientos que, proviniendo de campos diversos, aportan al perfil del egresado de nivel universitario las competencias que lo configuran como un músico profesional, más allá de la especialidad elegida.

Conforman este patrimonio de aprendizajes compartidos, entre otros:

- los contenidos del lenguaje musical y su desarrollo en el tiempo
- las habilidades audioperceptivas
- las competencias interpretativas
- las habilidades de análisis del lenguaje musical y sus aplicaciones a los dominios de la interpretación y la composición
- las destrezas técnicas instrumentales y las destrezas gestuales
- las habilidades compositivas -de elaboración y en tiempo real

La asignatura Metodología de las Asignaturas Profesionales, en tanto disciplina cuyo objeto de estudio es la formación de formadores, reúne constructos, teorías y praxis vinculados con la enseñanza profesional de la música. El análisis de la materia de estudio permite tipificar jerarquías procedimientos y corpus formales del saber, proporcionando el marco teórico para la puesta en práctica de procedimientos comunes y específicos de cada una de las disciplinas que componen las bases de la formación musical específica en el nivel profesional.

Son metas de la asignatura:

- Integrar los conocimientos provenientes de la reflexión epistemológica y metodológica en un corpus pertinente con la especialidad motivo de estudio.
- Analizar el estado del arte de la disciplina y acceder a los avances en el conocimiento en las respectivas áreas de especialización musical identificando nudos conceptuales,

problemas epistemológicos, nuevas miradas analíticas y propuestas de posibles soluciones, con el objeto de promover una enseñanza musical que responda a las necesidades del medio socio-cultural.

- Valorar el aporte de otras disciplinas como la psicología, la antropología, la filosofía, la sociología de la música, como sustento para el análisis del contenido disciplinar y el estudio de la experiencia musical, y de la pedagogía y la didáctica para el diseño de proyectos y la consistencia lógica de las formulaciones conceptuales.
- Integrar los conocimientos disciplinares y ponerlos en acción en el ejercicio de la práctica docente.

La adquisición de competencias vinculadas con *el qué y cómo* enseñar resultan de particular importancia en la formación del músico profesional con orientación pedagógica.

Hasta no hace mucho, el “estado del arte” en este campo daba cuenta de concepciones pedagógicas en la formación del músico profesional que:

- centraban la acción docente y el desarrollo personal del músico en la dote “natural” más que en el proceso de enseñanza- aprendizaje;
- circunscribían la formación profesional al adiestramiento musical básico;
- negaban el perfil de los diversos campos de la actividad musical, proponiendo una enseñanza musical “única”, cualquiera fuera su destinatario y su actuación profesional futura;
- consideraban que la práctica musical per se resultaba suficiente para una adecuada práctica docente - desvalorizando el aporte del análisis de la propia práctica emergente de la formación de formadores.

Por el contrario, esta asignatura contempla la formación docente del músico profesional centrando el interés en el análisis de la música y su enseñanza como un proceso de desarrollo sostenido que conjuga el aporte de saberes propios del arte musical con los provenientes de los enfoques actuales de las ciencias de la educación y la psicología de la música, promoviendo el desarrollo de las competencias para el diseño y la práctica de la enseñanza musical en el nivel superior.

La enseñanza centrada en el desarrollo de las competencias reflexivas acerca de la música es un corpus que brinda a los estudiantes herramientas para construir un perfil musical autónomo y un estilo de enseñanza personal, más allá de los modelos aprendidos. El desarrollo de procesos de pensamiento que permiten adquirir competencia en un campo disciplinar determinado se logra por la frecuentación de los contenidos, procedimientos y modalidades idiosincrásicas en contextos musicales significativos. Los avances en la disciplina del análisis musical - y sus vinculaciones con la cognición musical- brindan al futuro docente instrumentos válidos para la comprensión de la naturaleza del contenido de su especialidad y le permiten orientar la enseñanza basándose en decisiones inductivas o deductivas que enriquecen la intuición. “El hacer como medio de instrucción, no necesariamente resulta incorrecto, en muchas circunstancias es indudable que resulta el mejor modo de resolver una cuestión, como tampoco ponemos en duda que las intuiciones de los ejecutantes sensibles son a menudo válidas, puesto que, el amplio rango de experiencias profundamente asimiladas, conducen a respuestas espontáneas que en verdad son virtualmente correctas. Pero la intuición puede ser una guía caprichosa y a veces resulta claramente inadecuada para la resolución de problemas tales como cuando un ejecutante se enfrenta a un dilema respecto del tempo o la articulación y donde se requiere perfilar una elección interpretativa a partir de la explicación y el sustento provenientes de la enseñanza” (Berry, 1989).

Cada campo disciplinar da cuenta de un modo particular de pensamiento, típicamente utilizado por los especialistas. Así por ejemplo, las habilidades de análisis musical adquieren una dimensión diferente según se trate de abordar el análisis compositivo o el análisis interpretativo –relativo a la ejecución musical-. Ayudar a los estudiantes a desarrollar la comprensión musical y a comprender el modo de usarlas para abonar en el sentido de ganar conocimiento y habilidades musicales en un campo particular es una de las metas de la asignatura. “...A menos que enseñemos a los estudiantes cómo pensar la música, cómo elaborar la información musical de contenidos y habilidades para aprender a ejecutar una nueva obra musical, y cómo reaccionar frente a una obra

musical desconocida, cómo expresar las ideas musicales propias mediante la improvisación y la composición, el tiempo empleado en la clase de música será un tiempo perdido...” (Boardman, 1989).

El esclarecimiento acerca de la naturaleza del contenido a ser enseñado provee soporte para el diseño de la secuencia de instrucción. El concepto de aprendizaje significativo de Ausubel y las técnicas conceptuales y heurísticas ideadas por Novak y Gowri para desarrollar metaconocimiento y metaprendizaje constituyen puntos de vista teóricos que sustentan la idea de aprender a aprender, brindando estrategias de análisis útiles para profundizar en la estructura y el significado del conocimiento y diagramar el proyecto de aula.”Metaprendizaje y metaconocimiento, aunque interconectados, son dos cuerpos diferentes de conocimiento que caracterizan el entendimiento humano. El aprender sobre la naturaleza y la estructura del conocimiento ayuda a los estudiantes a entender cómo se aprende y el conocimiento sobre el aprendizaje nos sirve para mostrarles cómo construyen el nuevo conocimiento los seres humanos” (Novak, 1988).

Atender a la naturaleza compleja del aprendizaje musical requiere tomar en consideración la trama de relaciones que establece una persona cuando se comporta como músico. La teoría del esquema de Neisser brinda un soporte teórico para analizar los procesos de pensamiento en la adquisición de un área de contenido. El conocimiento existe como una grilla de información interrelacionada que posibilita al aprendiz actuar en forma apropiada en situaciones nuevas. Un esquema cognitivo permite establecer cadenas entre las actividades previas y las presentes, tener expectativas acerca de lo que ocurrirá y actuar en relación a ello. Hace posible el concepto de transferencia, como así también la resolución de problemas musicales con creciente eficacia.

Por último, los aportes de la psicología cognitiva reflejan cambios en la naturaleza del conocimiento y en los modos en que el conocimiento es aprendido, estableciendo nuevas interacciones entre conocimiento y comportamiento. El rol de la cognición y su influencia en la experiencia musical conforman un marco epistemológico de importantes implicancias para la enseñanza y el aprendizaje musical.

OBJETIVOS DE LA ASIGNATURA

- Analizar las competencias que configuran la formación musical básica en las áreas de interpretación, composición y lenguaje musical.
- Analizar la jerarquía de contenidos de las asignaturas pertenecientes a la formación musical básica.
- Elaborar derivaciones metodológicas interpretativas, armónico-compositivas y del lenguaje musical para ser aplicadas a la enseñanza de la especialidad.
- Adquirir competencias docentes para desarrollar la enseñanza en las disciplinas de formación musical básica.
- Diseñar unidades didácticas operando con los componentes del planeamiento de la enseñanza musical.
- Valorar el aporte de la formación docente para el desempeño futuro del músico profesional.

METODOLOGIA

La asignatura es común a todas las carreras que se dictan en el Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes. Se organiza en tres áreas:

a) La Preparación de la Propia Práctica

Comprende:

Clases teórico prácticas de fundamentación (epistemológica y metodológica). La modalidad de clase -compartida por los alumnos de las diferentes especialidades- resulta retroalimentadora al permitir el análisis y puesta en común de problemáticas específicas de las diferentes disciplinas, que serán motivo de atención en la práctica cotidiana de los futuros músicos.

Laboratorio de microenseñanza: consiste en la realización de microexperiencias de conducción de la enseñanza utilizando la técnica de *role playing*. Las mismas son simulaciones de situaciones reales de enseñanza. En ellas los estudiantes tienen la posibilidad de analizar metodológicamente la situación de clase como una experiencia de aprendizaje y adquirir compromiso tanto con la enseñanza como con el aprendizaje. Las microexperiencias resultan valiosas porque brindan oportunidades para:

- plantear problemas típicos vinculados a la práctica docente en la formación profesional;
- conocer los modos en que aprenden los estudiantes y utilizar dichos conocimientos en la preparación de la clase;
- analizar los contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales desarrollados en la clase e integrarlos en la estructura conceptual de la materia de estudio;
- advertir las razones por las que una determinada clase, destreza o estrategia instruccional resulta apropiada en un contexto determinado;
- realizar los necesarios ajustes en la secuencia didáctica introduciendo actividades no previstas o descartando actividades no pertinentes con el contenido de enseñanza;
- perfilar el alcance del contenido revisando el marco conceptual y/o la estructura de conocimientos elaborados;
- desarrollar un repertorio de procedimientos y estrategias didácticas en íntima interacción con los materiales musicales;
- adquirir dominio en la formulación de interrogantes respecto de la enseñanza que ayuden a dar significación a las experiencias de aprendizaje.

b) La realización de la Propia Práctica

Comprende:

Prácticas de la enseñanza (videograbadas) que se sustancian a partir de un plan ***diseñado especialmente para cada alumno*** de acuerdo a las particularidades de su propio proceso de aprendizaje.

c) La reflexión acerca de la Propia Práctica

Comprende:

Análisis de resultados en videograbaciones de las prácticas de la enseñanza. Observar es trascender la superficie, ir más allá indagando lo que ocurre en la clase. La observación proporciona respuestas válidas respecto de la adecuación de la situación de aprendizaje en el transcurso de la interacción didáctica. Asimismo proporciona indicios para encontrar las razones que validan los acontecimientos didácticos. El nudo de la observación consiste en detectar aquellos incidentes que dan cuenta del modo en que se produce el aprendizaje.

La inclusión de la modalidad de observación de clases en videograbación resulta un aporte de la cátedra para el desarrollo de la habilidad de observar, tornándola activa por el tipo de participación que demanda del estudiante y por las ventajas que reporta el manejo de esta técnica.

Este tipo de observación presenta ciertas diferencias con respecto a la de una clase en vivo, en virtud de que el video posibilita, entre otras cosas:

- ser detenido para centrar la atención sobre un incidente en particular, o para elaborar hipótesis acerca de la secuencia didáctica (actividades por venir), etc.
- que la escena pueda ser reiterada para reafirmar una conclusión, o analizar con más detalle una situación en particular, etc.
- que las imágenes acerca de uno mismo puedan ser contrastadas en el momento de realizar la práctica de la enseñanza con las imágenes aportadas por el video.

El análisis de problemáticas específicas, la indagación de fuentes bibliográficas, la discusión, puesta en común y defensa de elaboraciones personales y el análisis de microexperiencias de enseñanza son técnicas de trabajo que se desarrollan en el ámbito de la cátedra y que resultan de ayuda para la adquisición del pensamiento metodológico de los estudiantes.

CONTENIDOS

UNIDAD 1: LA FORMACION MUSICAL EN EL NIVEL SUPERIOR DE LA ENSEÑANZA

La música como campo disciplinar. Bases epistemológicas y psicológicas de la formación musical. La música como un modo de conocimiento. La formación básica y la formación especializada: saberes y competencias musicales generales y especializadas en los dominios de la recepción, la interpretación y la producción musical. El perfil del músico profesional como intérprete, creador y educador. La inserción del músico profesional en el medio socio-cultural.

UNIDAD 2: LOS CONTENIDOS DE LA FORMACION MUSICAL EN EL NIVEL SUPERIOR

Las fuentes del conocimiento musical. Naturaleza del contenido en el dominio la Armonía, la Interpretación instrumental y la Recepción musical. Niveles de análisis del contenido: la estructura de la materia de estudio como jerarquía conceptual. Conceptos inclusores. Ideas fuerza. Nivel de especificidad del contenido. Mapas conceptuales, redes conceptuales y semánticas, diagramas de flujo, árboles, etc. Criterios para la selección de contenidos.

UNIDAD 3: LAS HABILIDADES MUSICALES EN LA FORMACION MUSICAL EN EL NIVEL SUPERIOR

Las habilidades musicales: componentes cognitivos, psicomotrices y afectivos. Atributos del comportamiento habilidoso. La expresión en la ejecución musical individual y concertada. La interpretación musical. La elaboración compositiva. La recepción musical. El análisis musical. Derivaciones pedagógico-didácticas: construcción y deconstrucción musical en sus habilidades componentes y sus relaciones de jerarquía.

UNIDAD 4: LA PRÁCTICA DOCENTE EN EL NIVEL SUPERIOR DE LA FORMACION MUSICAL

Componentes de la práctica: etapas de preparación, de mediación y de evaluación de la práctica docente. La proyección de la enseñanza: diseño del proyecto áulico. La observación de la práctica áulica. La simulación de la práctica. La propia práctica: modalidades sociales de la mediación en las diferentes disciplinas. Habilidades musicales en el transcurso de la práctica: de ejecución, gestuales, de recepción auditiva, de análisis. Etapa post-interactiva: el análisis de la propia práctica y de los resultados del aprendizaje como diagnóstico para la proyección futura. Derivaciones pedagógico-didácticas para cada disciplina.

UNIDAD 5: LA EVALUACION DEL APRENDIZAJE MUSICAL EN EL NIVEL SUPERIOR

Criterios para estimar los resultados del aprendizaje. Evaluación y acreditación. Tipos de evaluación: diagnóstica, de proceso y de producto. Rendimiento de los alumnos en el proceso de aprendizaje y para medir los resultados del aprendizaje. La evaluación de los modos de conocimiento musical. Tipos de instrumentos y su aplicación a las disciplinas de la formación musical en el nivel superior.

CONTENIDOS ACTITUDINALES

Valoración de la actividad musical profesional como un compromiso personal con el medio comunitario.

Reconocimiento del aporte de las respectivas fuentes de producción de conocimiento al campo de estudio específico.

Interés por la indagación de fuentes bibliográficas como sustento teórico del contenido de la materia de estudio.

Metodología de las Asignaturas Profesionales - Programa

Predisposición hacia el desarrollo de actitudes de persistencia en el esfuerzo, compromiso y estudio permanente como atributos del desempeño profesional.

Valoración del análisis del desempeño personal como fuente significativa de aprendizaje.

Predisposición a aceptar comentarios críticos acerca del propio desempeño.

ACREDITACION DE LOS APRENDIZAJES DISCIPLINARES

El régimen de aprobación de la asignatura es de PROMOCIÓN DIRECTA.

Los requisitos de aprobación a cumplir por el alumno son:

*80% (ochenta por ciento) de asistencia a las clases teóricas y prácticas.

*100% (cien por ciento) de asistencia a las prácticas de la enseñanza en cada una de sus tres instancias: preparación (consultoría), práctica de la enseñanza y análisis de los resultados. para cada una de las especialidades se requiere el cumplimiento de su respectivo plan de prácticas de la enseñanza.

*100%(cien por ciento) de los trabajos prácticos aprobados, con opción a recuperatorio.

*100%(cien por ciento) de las prácticas de la enseñanza aprobadas, con opción a recuperatorio.

*un parcial de contenido teórico-práctico aprobados con seis puntos o más, con opción a recuperatorio.

*un trabajo final de elaboración teórico-práctico, con contenido y modalidad estipulado por la cátedra, aprobado con seis o más puntos, con opción a recuperatorio.

EVALUACION

La evaluación de los aprendizajes en la presente asignatura toma las siguientes modalidades:

Prácticas de la enseñanza:

Constan de tres instancias:

1. la preparación de la clase, con consultas obligatorias. La aprobación del plan de clase habilita para la sustanciación de la instancia siguiente;
2. el dictado de la clase; y
3. el análisis y devolución crítica de la clase, la que ha sido filmada a los fines de registrar el desempeño del estudiante. En esta instancia se analizan los resultados de la conducción de la enseñanza.

La aprobación de la totalidad de las prácticas es una de las instancias de acreditación del curso. La modalidad de seguimiento personal de los resultados del aprendizaje permite monitorear el progreso del alumno, proporcionando retroalimentación adecuada y programando las acciones futuras con el fin de lograr un desarrollo equilibrado de las habilidades del pensamiento metodológico y de la conducción de la enseñanza de los estudiantes.

Trabajos prácticos:

Consisten en elaboraciones teórico-prácticas de los contenidos tratados. En ellos se requiere a los estudiantes la aplicación de criterios de análisis sustentados en las clases teóricas y prácticas, la selección de materiales musicales, la lectura comprensiva de materiales bibliográficos. Cada especialidad tiene un plan de trabajos prácticos que le es propio. Los alumnos que realizan la práctica docente en más de una carrera tienen que cumplimentar los trabajos prácticos y las prácticas de la enseñanza de cada especialidad.

Examen Parcial Teórico-Práctico:

Consiste en aplicaciones teórico prácticas de aprendizajes de los contenidos tratados.

Trabajo final de elaboración:

Se mide la capacidad del estudiante para aplicar criterios metodológicos al diseño de un proyecto pedagógico.

BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

Bibliografía General de Educación

Metodología de las Asignaturas Profesionales - Programa

- Antúñez, S. et al. (1992). *Del Proyecto Educativo a la Programación del Aula. El qué, el cuándo y el cómo de los instrumentos de planificación didáctica*. Barcelona. GRAO.
- Benett, N. (trad. 1979). *Estilos de Enseñanza y Progreso de los Alumnos*. (Trad.: Fausto Ezcurra). Madrid. Morata.
- Bloom, B. (ed.) (1985). *Developing Talent in Young People*. New York. Ballantine Books.
- Bloom, B. et al.; 1971; *Evaluación de los Aprendizajes*; Buenos Aires; El Ateneo
- Bloom, B. y col. (1971) *Taxonomía de los Objetivos de la Educación*. Buenos Aires. El Ateneo.
- Bruner, J. (trad. 1988). *Desarrollo Cognitivo y educación*. (Trad.: Igoa, et al.) Madrid. Morata.
- Bruner, J. (trad. 1978). *El Proceso Mental en el Aprendizaje*. (trad.: Jaime Vargas). Madrid. Narcea.
- Clark, C. M. y Peterson P. L. (1989). Procesos de Pensamiento de los Docentes. En Merlin C. Wittrock (ed.) *La investigación de la enseñanza, III. Profesores y alumnos*. Barcelona. Paidós.
- Cohen, L. and Manion, L. (1994). *Research methods in education*. 4ta.ed. London. Routledge.
- Curtis, Demos, Torrance. (1976). *Implicaciones educativas de la creatividad*. Madrid. Edit. Anaya.
- Evertson C. M. y Green J. L. (1989) La Observación como Indagación y Método. En Merlin C. Wittrock (ed.) *La investigación de la enseñanza, II. Métodos Cualitativos y de Observación*. Barcelona. Paidós.
- Gagné, R. (trad. 1979). *Las Condiciones del Aprendizaje*. (Trad.: J. Pecina). México. Nueva Editorial Interamericana.
- Gardner, H. (trad. 1987). *Arte, mente y cerebro*. (Trad.: Gloria Vitale). Buenos Aires. Paidós.
- Gardner, H. (trad. 1994). *Educación Artística y Desarrollo Humano*. (Trad.: Ferrán Meler-Orti). Barcelona. Paidós.
- Gardner, H. (trad. 1994). *Estructuras de la Mente. Teoría de las Inteligencias Múltiples*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Gardner, H. (trad. 1995). *Mentes Creativas*. (Trad.: José Abadía). Barcelona. Paidós.
- Hill, W. (trad. 1990). *Teorías Contemporáneas del Aprendizaje*. (Trad.: Eva Setoro). Barcelona. Paidós.
- Landsheere, G. (trad. 1977). *Cómo enseñan los profesores*. (Trad.: Luis Cubero). Madrid. Santillana.
- Lawter, J. (1978). *El aprendizaje de las habilidades motrices*. Buenos Aires. Paidós.
- Mager, R. (trad. 1975). *Medición del Intento Educativo*. (Trad.: Elisa París). Buenos Aires. Guadalupe.
- Novak, J. (trad. 1982). *Teoría y Práctica de la Educación*. (trad.: Barrio y González) Madrid. Alianza Universidad.
- Novak, J. y Gowin, D. (trad. 1988). *Aprendiendo a aprender*. (Trad.: J. y E. Campomario). Barcelona. Martínez Roca.
- Ontoria, A. et al. (1992). *Mapas Conceptuales*. Quinta edición. Narcea. Madrid.
- Porlán, R. (1995) *Constructivismo y Escuela. Hacia un modelo de enseñanza aprendizaje basado en la investigación*. Sevilla. Diada.
- Sanchez Cerezo, Sergio (director) et al. (1983) *Diccionario de las Ciencias de la Educación*. Diagonal - Santillana. Madrid.
- Schön, D. (trad. 1992). *La Formación de profesionales reflexivos*. (Trad.: L. Monterio y J. Vez Jeremías). Barcelona. Paidós.
- Vigotsky, L. (trad. 1995). *Pensamiento y Lenguaje*. (Trad.: María Rotger). Buenos Aires. Ed. Fausto.
- Zabala, A. et al. (1993). *Cómo trabajar los contenidos procedimentales en el aula*. Barcelona. GRAO.
- Zabalza, M. (1987-1993). *Diseño y Desarrollo Curricular*. Madrid. Narcea.

Bibliografía Musical General

- Ammer, C. (1960-1972). *The Harper Collins Dictionary. Music*. New York. Harper Collins.
- Bernaldo de Quirós, J. (1955). *Elementos de Rítmica Musical*. Barry. Buenos Aires.
- Berry, Wallace (1986). *Form in Music*; New Jersey; Prentice Hall
- Berry, Wallace (1987) *Structural Functions in Music*. New York: Dover Publicatiions, Inc.
- Cook, N. (1987). *Guide to de Musical Analysis*; New York;
- Cook, N. (1990) *Music, Imagination & Culture*. Oxford: Clarendon Press.
- Cook, N. (1994) Perception: A perspective from Music Theory. En Aiello, R. (ed.) *Musical Perception*. Oxford University Press. New York. 64-95
- Cooper, G. and Meyer, L. (1960). *The Rhythmic Structure of Music*. The University of Chicago Press. Chicago.
- Cowell, R. (de.) (1992). *Handbook on Research in Teaching and Learnig Music*. MENC. Reston Virginia.
- Dusby, J. y Whittall, A. (1988) *Music Analysis in Theorie and Practice*. London: F.F.
- Forte, A. (1973). *The Structure of Atonal Music*. London. Yale University Press.
- Forte, A. y Gilbert, S. (trad 1992). *Introducción al Análisis Schenkeriano*. (trad. P. Chicot). Barcelona. Labor.
- Furnó, S; Espinosa, S. y Malbrán, S.: Sonido, Timbre, Textura Musical, Grano, Ruido, Frase Musical y Ritmo Musical. Sección Glosario Comparado, en *Coleccionables 1 a 8*. Revista *Notas...al margen del pentagrama*. Fundación Para la Eduación Musical. Buenos Aires 1992-1995
- Kennedy, M. (1980). *The Concise Oxford Dictionary of Music*. Oxford University Press.
- Kühn, C. (trad. 1994). *Tratado de la Forma Musical*. (Trad.: Miguel Angel Centenero). Labor. Barcelona.
- La Rue, J. (trad. 1989). *Análisis del Estilo Musical*. (Trad.: Pedro Chicot). Barcelona. Labor.
- Lerdahl, F. y Jackendoff, R. (1983). *A Generative Theory of Tonal Music*. MIT Press. Massachusetts
- Martínez, Ch. (1993). Música y Semiología: Un recorrido tridimensional. *Notas..Al Margen del Pentagrama*. 5, 3-8.

Metodología de las Asignaturas Profesionales - Programa

- Meeús, N. (1993). *Heinrich Schenker. Une Introduction*. Liege. Madarga.
- Meyer, L. (1956). *Emotion and Meaning in Music*. Chicago. The University of Chicago Press
- Meyer, L. (1967-1994). *Music, the art and ideas. Patterns and predictions in Twentieth - Century Culture*. Chicago. The University of Chicago Press.
- Meyer; L. (1973) *Explaining Music*. Chicago. The University of Chicago Press
- Michels, U. (trad. 1982). *Atlas de la Música I y II*. (Trad.: León Mames). Alianza. Madrid
- Morehead, P. (1992). *The New International Dictionary of Music*. New York. Meridian.
- Nattiez, J. J. (trans. 1990). *Music and Discourse. Toward a Semiology of Music*. (trans. C. Abbate). New Jersey. Princeton .
- Randel, D. (trad. 1984). *Diccionario Harvard de la Música*. (trad.: Victorino Pérez). México. Diana.
- Rosen, C. (trad. 1987). *Formas de Sonata*. (Trad.: Luis Romano). Barcelona. Labor.
- Rothstein, W. (1989). *Phrase Rhythm in Tonal Music*. New York. Schirmer Books.
- Salzer, F. y Schachter, C. (1969). *Counterpoint in Composition* New York: Mc-Graw- Hill Book Company.
- Salzer, F. (trad 1990). *Audición Estructural. Coherencia tonal en Música*. (trad. Pedro Chicot). Barcelona. Labor.
- Scarabino, G (1992). Aproximación al Análisis Schenkeriano. *Lulú*. 4, 69-73.
- Schenker, H (trans. 1979) *Free Composition*. (trans.:) New York. Lognman.
- Schenker, H. (1933-1969). *Five Graphic Music Analyses*. Dover. New York.
- Tomlyn, B. and Leonard, S. (1988). *Electronic Music Dictionary*. Hal Leonard Books.
- White, G. (1987). *The Audio Dictionary*. Sattle. University of Washington Press.

Bibliografía de Educación Musical y Psicología de la Música

- Actas de las Reuniones Anuales de Saccom*. Buenos Aires: Saccom.
- Boardman, Eunice; 1989; *Dimensions of Musical Thinking*; Virginia; MENC
- Boyle, D. and Radocy, R. (1987). *Mesurement and Evaluation of Musical Experiences*. New York. Schirmer Books.
- Clarke, Eric F (1985) Structure and Expression in Rhithmic Performance. En P. Howell, I. Cross aun R. West (Eds.) *Musical Structure and Cognition*. Academic Press. London
- Davidson, J. (1993) Visual Perception of Performance Manner in the Movements of Solo Musicians. *Psychology of Music*. 21 (2). 103-113
- Davidson, J. (1994). *TIPS. Thinking Skills in the Music Classroom*. Reston Virginia. MENC.
- Deutsch, D. (1982) *The Psychology of Music*. New York: Academic Press.
- Doerksen, D. (1990). *Guide to Evaluating Teachers of Music Performances Groups*. Reston Virginia. MENC.
- Elliot, Ch. (1994) Race and Gender as Factors in Judgements of Musical Performance. *Proceeding Working Papers of the Fifteenth International Research Seminar* , Miami, ISME. 91-105
- Fraisse, P. (1976). *Psicología del ritmo*. Madrid. Morata.
- Gainza, Violeta H. de: *La improvisación musical*. Ricordi. Bs.As. 1983.
- Howe, M.; Davidson, J.; Moore, D. and Sloboda, J. (1995). Are There Early Childhood Signs of Musicl Ability?. *Psychology of Music*. 23, 162-176.
- Kemp, A. (ed.) (trad. 1993) *Aproximaciones a la Investigación en Educación Musical* (Trad. A.L.Frega y D. Poch) Buenos Aires: Edición ISME Nro. 5. Collegium Musicum.
- Krumhals, C. (1990). *Cognitive foundations of musical pitch*. Oxford: Oxford University Press.
- Malbrán, S. (1990). La formación musical de nivel universitario en la República Argentina. En Frega, A.L.: *Pedagogía musical* . Marimar.
- Martínez, Ch. (1991). La música y la mente a la luz de la Psicología Cognitiva de la música, en : *Notas... al margen del pentagrama*. nro. 1.Ed. Fundación S3.Bs.As.
- Martínez, Ch. (1992). Que sepa abrir la puerta para ir a jugar, en : *Notas ...al margen del pentagrama* nro. 2. Ed. Fundación S3. Bs.As.
- Martínez, Ch. (1992). Tu talento. ¿Lo tomas o lo dejas?. *Notas..Al Margen del Pentagrama*. 3, 3-9.
- Martínez, Ch. (1993). Nos Encontramos para Improvisar?... *Notas..Al Margen del Pentagrama*. 6, 3-8.
- Martínez, Ch. (1994). El Sonido: cosmovisión y arquitectura. En *Notas ...al margen del pentagrama* nro. 7. Ed. Fundación S3. Bs.As.
- Martínez, I. y Shifres, F.(1995). *Instrumentalists - Interpreters: The Role Of The Concept Of Interpretation In The Training Of Professional Musicians*. Presentado al comité de selección del Seminario de la Comisión de Músico Profesional de la ISME.
- Moore, B. (1989). Proceses of Musical Thinking. En Boardman, Eunice (ed.) *Dimensions of Musical Thinking*. MENC. Reston, Virginia.
- Price, H.E. (1994). Effects of Sampled and Synthesizer Timbres on Opinions of Musicians and Nonmusicians. *Proceedins of Working Papers of Fifteenth International Research Seminar* , Miami, ISME. 277- 287
- Raffinan, D. (1993). *Language, Music and Mind*. London. The MIT Press.
- Seashore, C. E. (1938-1967). *Psychology of Music*. New York. Dover
- Sloboda, J. (1985). *The Musical Mind. The Cognitive Psychology of Music* Oxford: Clarendon Press
- Sloboda, J. (1991). Musical Expertise. In K.A. Ericsson and J. Smith (Eds.). *Toward a General Theory of Expertise*. Cambridge University Press. 153-170.
- Swanwick, G.: *Música, pensamiento y educación*. Ed. Morata. Madrid. 1988

Estudio del Campo Disciplinar

Área Educación (Audioperceptiva y Apreciación Musical)

- Aguilar, María del Carmen (2002). *Aprender a escuchar música*. Buenos Aires: Aprendizaje.
- Belinche, Daniel y Larregle, María Elena (2006). *Apuntes sobre Apreciación Musical*. La Plata: Edulp.
- Bharucha, J. J. and Krumhansl, C. L. (1983) The representation of harmonic structure in music: Hierarchies of Stability as a function of context. *Cognition*, **13**, 63-102.
- Bamberger, J. and Brofsky, H. (1979). *The art of listening. Developing musical perception*. New York. Harper and Row.
- Bharucha, J. J. (1994) Tonality and Expectation. En Aiello, R. (ed.) *Musical Perceptions*. Oxford University Press. New York. 213-239.
- Butler, D. (1990). A study of Events Hierarchies in Tonal and Post-tonal Music. *Psychology of Music*. **18**,
- Butler, D. and Brown, H. (1994) Describing the Mental Representation of Tonality in Music. En Aiello, R. (ed.) *Musical Perceptions*. Oxford University Press. New York. 191-212.
- Friedmann, M. (1990). *Ear Training for Twentieth-Century Music*. London. Yale University Press.
- Gordon, E. E. (1993). *Learning Sequences in Music. Skill, Content and Patterns. A Music Learning Theory*. Chicago. GIA Publications.
- Guillot, M. et Bickel, C. (1993). *Musique a L'ecoute*. Paris. Alphonse Leduc.
- Malbrán, Silvia (2005). *El oído de la mente*. Edición del autor.
- Malbrán, S. (1996). Los atributos de la audición musical. Notas para su descripción. *Eufonía*, **1**,
- Malbrán, S.; Martínez, Ch. y Segalerba, G. (1994). *Audiolibro I*. La Plata. Ed. Las Musas.
- Malbrán, S.; Martínez, Ch.; Shifres, F. (et al.)(194-96). *Módulos de Autoentrenamiento. Cátedra de Educación Auditiva - Audioperceptiva I-II*. La Plata. Universidad Nacional de La Plata.
- Martínez, I. C. (2007). *The cognitive reality of prolongational structures in tonal music*. Tesis doctoral inédita. Roehampton University. Reino Unido.
- Martínez, I. (1994). *El ritmo musical de canciones y la fluencia discursiva. Un estudio empírico*. V Congreso Nacional de Educación Musical y I Congreso Internacional de Educación Musical. Chile.
- Martínez, I. (1995). Patterns Melódicos y Melodía de Patterns. Algunas vinculaciones entre afinación, memoria y transcripción musical. *Boletín de Investigación Educativa Musical*. **6**, 32-36.
- Willems, E. (1976). *L'Oreille Musicale*. Fribourg. Pro Musica. Tome I y II.

Área Composición (Armonía, Contrapunto y Morfología)

- Haba, A. (trad. 1984). *Nuevo Tratado de Armonía*. (Trad. : Ramón Barce). Real Musical. Madrid.
- de la Motte, D. (trad. 1987). *Armonía*. (Trad. : Luis Romano). Barcelona. Labor.
- de la Motte, D. (trad. 1991). *Contrapunto*. (Trad.: Miguel Centenero). Barcelona. Labor.
- De Vasconcelos Correa, S. (1975). *Introducao a harmonia*. San Pablo. Ricordi
- Kostka, S. and Payne, D () *Tonal Harmony, with an Introduccion to Twentieth- Century Music*. Mc. Graw-Hill. New York.
- Persichetti, V. (trad. 1985). *Armonía del Siglo XX*. (Trad.: Alicia Santos). Real Musical. Madrid.
- Piston, W. y Devoto, M. (trad. 1991) *Armonía*. (Trad.: Juan Luis Milán). Labor. Barcelona.
- Schenker, H. (trad. 1990) *Tratado de Armonía*. (Trad.: Ramón Barce). Madrid. Real Musical
- Schoenberg, A. (trad. 1967). *Elementi di Composizione Musicale*. (trad.: Giacomo Manzoni). Milano. Zuvini Zerboni.
- Schoenberg, A. (trad. 1982). *Armonía*. (trad. Ramón Barce). Madrid. Editorial Real Musical..
- Schoenberg, A. (trad. 1990). *Ejercicios Preliminares de Contrapunto*. (Trad.: J. Vives). Barcelona. Labor.
- Schoenberg, A. (trad. 1991) *Funciones Estructurales de la Armonía*. Editorial Labor. Barcelona
- Soler, J. (1982). *Fuga, técnica e historia*. Barcelona. Antonio Bosch.
- Ulehla, L. (1994). *Contemporary Harmony*. Advance Music.

Área Interpretación (Instrumentos, Música de Cámara y Dirección Coral)

- Ades, H. (1966). *Choral Arranging*. Delaware. Shownel Press.
- Bach, C.Ph. E. (trans. 1949) *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*. New York. [*Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Berlin, 1753, 1762, trasn and ed. W.J. Mitchell]
- Berry, Wallace (1989) *Musical Structure and Performance* London : Yale University Press.
- Camp, M. (1992). *Teaching Piano. The Synthesis of Mind, Ear and Body*. Los Angeles. Alfred.
- Casella, A. (1936). *El Piano*. 10ma. de. Buenos Aires. Ricordi.
- Cavacas, J. (1993). *The art of Writting Music*. Los Angeles. Alfred.
- Cone. E. (1968) *Musical Form and Musical Performance*. New York. Norton.

Metodología de las Asignaturas Profesionales - Programa

- Cooke, M. (1964-1985) *Tone, Touch and Technique*. Melbourne. Allans Piano Library.
- Cortot, Alfred (trad. 1954) *Curso de Interpretación* (Trad. Roberto Carman) Buenos Aires: Ricordi.
- Delalande, F. (1988). Le geste, outil d'analyse: Quelques enseignements d'une recherche sur la gestique de Glenn Gould. *Analyse Musicales*, **10**, 43-46.
- Donington, R. (1962-1992). *The Interpretation of the Early Music*. New York. Norton.
- Donington, R. (1982). *Baroque Music. Style and Performance. A Handbook*. New York. Norton.
- Fantapié, H. (1988). L'analyse de la Partition dans la pratique de chef d'orchestre. *Analyse Musicales*, **10**, 26-30.
- Fink, J. (1992). *Mastering Piano Technique*. Oregon. Amadeuss Press.
- Friberg, A.; Sundberg, J and Fredén, L. (1987) How to Terminate a Phrase. An Analysis by Synthesis Experiment on a Perceptual Aspect of Music Performance. En Gabriellson (de.) *Action and Perception in Rhythm and Music*. Royal Swedish Academy of Music. Nro 55. Estocolmo.. 49-55.
- Gabriellson, A. (1987). Once again: The theme from Mozart's Piano Sonata in A Major (K.331). In Gabriellson. A. (ed.) *Action and Perception in Rhythm and Music*. Estocolmo. Royal Swedish Academy of Music. No. 55. 81-104.
- Ganvert, G. (1988). Le geste et sa pedagogie dans le jeu instrumental: l'exemple de la guitare. *Analyse Musicales*, **10**, 47-50.
- Kaplan, J.; ; *Teoría del Aprendizaje Pianístico*; ;
- Keller, H. (trans. 1973) *Phrasing and articulation* (trans. Leigh Gardine) New York: Norton & Norton.
- Kirby, F.E. (1966) *Brahms and the Piano Sonata* en Glowachi, J. (ed.) Paul A. Pisk. Essays in his Honor 163-ss. Texas.
- Kronman, U. and Sundberg, J. (1987) Is the Musical Ritard an Allusion to Physical Motion? In Gabriellson. A. (ed.) *Action and Perception in Rhythm and Music*. Estocolmo. Royal Swedish Academy of Music. No. 55.
- Le Huray, P. (1990). *Authenticity in performance*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Leimer, K. y Giesecking, W. (trad. 1950) *La moderna ejecución pianística* (trad. Roberto Carman) Buenos Aires: Ricordi.
- Mackworth-Young, L. (1990). Pupil-Centred Learning in Piano Lessons: An Evaluated Action-Research Programme Focusing on the Psychology of the Individual. *Psychology of Music*. **18**, 73-86.
- Mantel, G. (1988). Le Jeu de l'instrumentiste a cordes: un mouvement corporel global, fonctionnel et expressif. *Analyse Musicales*, **10**, 36-42.
- Molino, J. (1988). Geste et Musique: Prolegomenes a une Anthropologie de la Musique. *Analyse Musicales*, **10**, 8-15.
- Palmer, C. (1989). Mapping Musical Thought to Musical Performance. *Journal of Experimental Psychology; Human Perception and Performance*. **15** (12), 331- 346
- Quantz, J (trans. 1966) *On Playing the Flute*. translation by Edward Reilly. Faber, London..
- Repp, B. (1993). Music as movement. A synopsis of *gestaltung und bewegung* *Psychology of Music* **21**, 48-72.
- Riemann, H. (trad.1928). *Manual del Pianista* Barcelona: Labor.
- Rink, J. (1995). *The Practice of Performance. Studies in Musical Interpretation*. Cambridge. Cambridge University Press
- Rossemblum, S. (1989). *Performance Practice in Classic Piano Music*. Norton & Norton. New York.
- Rouitz, D. (1988). La Pedagogie du geste du chef D'orchestre. *Analyse Musicales*, **10**, 23-25.
- Scherchen, H. (trad. 1933) *El arte de dirigir la orquesta*. Barcelona. Labor.
- Shaffer, L. H. (1976) Intention and Performance. *Psychological Review* **Vol. 83 Nro.5** (375-393).
- Shaffer, L. H. (1981) Performances of Chopin, Bach and Bartok: Studies in Motor Programing. *Cognitive Psychology* **13** (326-376).
- Shaffer, L. H. (1995). Musical Performance as Interpretation. *Psychology of Music*. **23**, 17-38.
- Shaffer, L. H. and Todd, N. P.McA (1987) The Interpretive Component in Musical Performance. En Gabriellson, A. (ed.) *Action and Perception in Rhythm and Music*. Royal Swedish Academy of Music Nro 55. Estocolmo.
- Shifres, F. (1995b) *La Ejecución Musical en Términos Interpretativos. Reflexiones en torno al estado actual de la enseñanza especializada en nuestro país*. Conferencia. IV Encuentro de Educadores Musicales del Interior del País. Córdoba.
- Shifres, F. (1995c). *El Ejecutante, el Auditor y la Obra. Avances en el Estudio de sus relaciones*. III Jornadas de Música en el Siglo XX. FBA UNLP.
- Shifres, F. (1995d). La Forma y la Textura Musical. Estado del Arte en su estudio. En Malbrán, S. *Música y Transformación Educativa*. La Plata. Universidad Nacional de La Plata. Circulación Interna.
- Shifres, F. (2008) tesis doctoral inédita. "Beyond Cognitivism. Alternative perspectives on communication of musical structure through performance"
- Sloboda, J. (1982). Music Performance. En Deutch, D. (ed.) *The Psychology of Music*. Academic Press
- Sloboda, J. (1994). Musica Performance Expression and thenDevelopment of Excellence. En Aiello, R. (ed.) *Musical Perception* Oxford University Press. New York.
- Sloboda, J. and Howe, M. (1991). Biographical precursors of musical excellence: an interview study. *Psychology of Music*. **19**, 3-21.
- Stein, E. (1989) *Form and Performance*. New York. Limelight Editions.
- Stravinsky, Igor (trad.1977). *Poética Musical* (trad. Eduardo Grau) Madrid: Taurus.

Metodología de las Asignaturas Profesionales - Programa

- Sundberg, J. Frydén, L. and Askenfelt, A. (1983). What tells you the player is musical? An analysis-by-synthesis study of musical performance. In Sundberg, J. (ed.) *Studies of Music Performances*. Estocolmo. Royal Swedish Academy of Music. No. 39.
- Sundberg, Johan; Friberg, Anders & Frydén Lars. (1991) Common Secrets of Musicians and Listeners: An analysis - by -synthesis Study of Musical Performance. en West - Cross and Howell (de) *Representing Musical Structure*. Academic Press. London (161-197).