

2.

La enseñanza
en música

10

Diez situaciones problemáticas

RUT LEONHARD
MARISA CROATTO

UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL LITORAL



2.

La enseñanza en música

Diez situaciones problemáticas



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DEL LITORAL**

Rector **Enrique Mammarella**
Director de Planeamiento y Gestión Académica **Daniel Comba**
Directora Ediciones UNL **Ivana Tosti**

.....

Leonhard, Rut
La enseñanza en música 2 : diez situaciones
problemáticas / Rut Leonhard ; Marisa Croatto.
- 1a ed. - Santa Fe : Ediciones UNL, 2020.
Libro digital, PDF - (Cátedra)

Archivo Digital: online
ISBN 978-987-749-182-1

1. Música. 2. Educación Superior. I. Croatto,
Marisa. II. Título.
CDD 780.71

.....

© Rut Leonhard, Marisa Croatto, 2020.

© ediciones  UNL, 2020

Coordinación editorial
María Alejandra Sedrán
Coordinación diseño
Alina Hill
Producción general
Ediciones UNL

—
editorial@unl.edu.ar
www.unl.edu.ar/editorial

.....



hdl.handle.net/11185/5522

2.

La enseñanza en música
Diez situaciones problemáticas

Rut Leonhard
Marisa Croatto



COLECCIÓN
CÁTEDRA

Índice

- 7 Agradecimientos

PRIMERA PARTE

- 11 Introducción
21 Referencias bibliográficas

SEGUNDA PARTE

- 25 Problema N° 1. Obra Musical: «Sabia la nagaiola» / Os Uirapurus
37 Problema N° 2. Obra Musical: «Sonkoiman» / Los Chaskis
45 Problema N° 3. Obra Musical: «De arriba, de abajo» / Árbol
57 Problema N° 4. Obra Musical «Tango to Evora» / Loreena Mc Kennitt
71 Problema N° 5. Obra Musical: «Again» / Lenny Kravitz
79 Problema N° 6. Obra Musical: «Sledgehammer» / Peter Gabriel
89 Problema N° 7. Obra Musical: «Madre Maíz – Mama Sara» / Suna Rocha
y Pedro Aznar
97 Problema N° 8. Obra Musical: «Cinco siglos igual» / León Gieco – Luis Gurevich
109 Problema N° 9. Obra Musical: «Eleanor Rigby» / The Beatles
121 Problema N° 10. Obra Musical: «Lo que yo quiero» / Publicidad de Nugatón

ANEXO 1. OBRAS. AUTORES. INTÉRPRETES

- 131 Problemas N° 1, 2 y 3
132 Problemas N° 4, 5, 6 y 7
133 Problemas N° 8, 9 y 10

ANEXO 2

- 137 Problema N° 7
138 Problema N° 8
139 Problema N° 9

ANEXO 3

- 143 Glosario
151 Referencias bibliográficas

Agradecimientos

A las instituciones que hicieron posible el proyecto: Instituto Superior de Música, FHUC, UNL.

A las instituciones que nos permitieron probarlo con distintos grupos de alumnos: Instituto Superior de Música y Escuela Provincial de Música N° 9901.

A los alumnos que con sus preguntas, respuestas e inquietudes hicieron posible cada una de las reconstrucciones que formaron parte del proceso de escritura del mismo.

A nuestras familias por su paciencia y el regalo de los tiempos necesarios para cumplir este sueño.

Primera parte

Introducción

Este libro es la continuación de un viaje que comenzó cuando surgió la preocupación por enseñar para que el alumno comprenda, interés inicial y permanente en toda práctica docente que nos lleva a investigar, en nuestro hacer cotidiano, las razones del conocimiento en acción, de modo de entender las consecuencias que el mismo provoca en el aprendizaje.

La primera etapa del viaje culminó con la publicación del libro *La enseñanza en música. Diez situaciones problemáticas*, de Leonhard, Croatto y De la Torre, 2014. Hoy continuamos nuestro viaje y, como Bourdain (2003) en *Viajes de un chef: en busca de la comida perfecta*, pretendemos encontrar caminos para enseñar. Exploramos senderos buscando crear el mapa que lleve a una enseñanza que resulte inolvidable debido a la huella que deja.

La finalidad de nuestra escritura es que se transforme en herramienta para permitir la recuperación del conocimiento práctico, que capture la esencia que genera y la funde en la acción, que produzca una polifonía en y con el conocimiento teórico y propicie una práctica contemplativa para transformar la manera de hacer, decir y pensar.

Una configuración didáctica o el relato de una situación áulica nunca será solo eso; la lectura y la interpretación dependerán de las distintas categorías didácticas que pongamos en juego para analizarla.

Emprender un viaje es también regresar, leer, analizar, decidir qué se toma y qué se deja, es sorprendernos de nosotros mismos a través de la mirada de los otros. Tu experiencia y la nuestra se cruzarán en un tiempo y espacio que nos permitirá continuar el viaje juntos, provocando en cada uno nuevas habilidades de las cuales todos saldremos transformados.

Asumir nuestro «hacer docente» como una práctica reflexiva (Perrenaud, 2004:13) es convertirla en una acción permanente, en un ser y hacer habitual, que propicia la vinculación con el conocimiento científico. Este modo de pensar la enseñanza genera el análisis de las relaciones con los otros —alumnos y colegas— con y en la institución, con el ser y hacer profesional, con las tecnologías, con el reacomodamiento permanente que demanda el tiempo de enseñar en juego con el tiempo real.

La producción escrita es un puente para la construcción del saber científico y estructura fundante en la constitución del conocimiento, permite y genera diálogos entre las distintas comunidades académicas y consolida nuevas visiones teóricas. En este contexto se asume la escritura como uno de los objetos de producción, profundización y fortalecimiento de la didáctica de la educación musical.

Configuraciones didácticas

Para continuar necesitamos de nuestra metáfora, el viaje, y para transitar el camino que nos propone el mapa debemos abrir los cercos que delimitan el «adentro» de lo propio, de lo íntimo, de lo privado, para comenzar a construir una textura formada por objetivaciones compartidas en el «afuera». Este desafío supone trazos que configuran huellas, y estas aparecen en la escritura que no necesariamente se escribe en soledad sino que convoca al encuentro, supera el aislamiento y exige al mismo tiempo un alto grado de tolerancia y generosidad.

En el primer libro, *La enseñanza en música*, hablamos de diez situaciones problemáticas desarrolladas exhaustivamente, probadas con distintos grupos de alumnos en diferentes contextos, y en cada dificultad de comprensión aparecieron mojonos, marcas, señales que permitieron avanzar en el camino.

Las situaciones problemáticas son objetos didácticos contruidos y reconstruidos, armados y desarmados para adecuarlos a cada contexto en donde nos desempeñamos, intentando dejar huellas para quienes lo transiten. Nuestro libro no funciona a la manera de las «Instrucciones para cantar o subir las escaleras» de Cortázar (2011:16, 26 y27).

Nos asumimos profesionales reflexivos y, por lo tanto, entendemos que quienes recorren el mapa de viaje de cada problema no pueden perder de vista la particularidad de la constitución áulica y la complejidad de su contexto. No es una propuesta previsible, genérica, que requiera solo destreza y habilidad para aplicarla, es una propuesta incompleta e inacabada en tanto necesidad de la interpretación, acción y creación del otro (Baraldi *et al.*, 2012:17–21). Nos proponemos —desde una reflexión crítica y contextualizada— acercar una «buena receta, que oriente el análisis y los criterios de acción, discuta y exprese sus supuestos y permita al docente decidir entre alternativas y comprobar resultados» (Davini, 2008:131–132).

Entendemos a las «configuraciones didácticas» como la forma personal de organizar la práctica docente para un contexto determinado, abordando un recorte disciplinar, donde se hace visible la postura teórica–epistemológica (Baraldi *et al.*, 2012:19) que funda la visión del profesional en cuanto al contenido, los recursos, la metodología, la dinámica que plantea en el aula, el tipo de pregunta que realiza, los procesos que provocan reflexión, entre otras cuestiones (Litwin, 1997:97). Las configuraciones didácticas han sido estudiadas en trabajos anteriores en algunas de sus múltiples dimensiones, como son las maneras particulares de desplegar la acción en el aula (Leonhard, 2010), la preocupación por la buena enseñanza (Litwin, 1996), la enseñanza comprensiva (Manuale, 2007; Perkins, 2010; Leonhard y Croatto, 2013), el contenido (Litwin, 1996), y las situaciones problemáticas (Leonhard *et al.*, 2014). Hay categorías de análisis enunciadas y otras no contempladas en el presente trabajo que configuran la abundante bibliografía que ha sido fundante en trabajos de investigación del conocimiento práctico y que ofrecen la posibilidad de detenerse a reflexionar.

En esta segunda producción teórica incorporamos el uso de analogías, a las cuales entendemos como la transferencia de la estructura relacional de un campo —perceptivo— conocido denominado «campo básico» o «fuente», a otro en cierta medida similar pero menos conocido que se denomina «análogo» (Carretero y Castorina, 2012:122). En este escrito, la analogía se presenta a partir de una obra musical en distintas versiones. Es una actividad de comprensión que, según expresa Manuale (2007:19), requiere del uso activo de conocimientos que traspasan el límite de lo enseñado, que provocan nuevos aprendizajes. Son comparaciones cualitativas y cuantitativas que permiten comprender o trasladar conceptos de un objeto a otro.

Los Problemas N° 5, «Eleanor Rigby» de The Beatles, y N° 8, «Cinco siglos igual», de León Gieco, están organizados a partir de procesos analógicos entre distintas versiones de la obra y mantienen una secuencia en cuanto a orden de complejidad en tanto en el primer problema (N° 5) se comparan dos versiones y en el segundo (N° 8) se establecen relaciones de comparación entre seis versiones.

Los autores Carretero y Castorina (2012:122–130) declaran que los procesos analógicos se dificultan a medida que avanzamos de similitudes superficiales a similitudes profundas y que las representaciones visuales —cuadros, esquemas— disminuyen la sobrecarga cognitiva que debe realizar el alumno.

Esto puede observarse en los gráficos y secuencias de actividades presentadas en los problemas aquí expuestos. Entendemos que siempre que el alumno disponga de conocimiento relacional relevante, como es el caso de hacer el análisis de una obra y dejar anotados los atributos y sistemas de atributos, establecer las analogías será un proceso cognitivo posible.

Contenidos

El segundo libro está organizado en torno a objetos paradigmáticos —las obras musicales— a través de casos problema (Litwin, 1997) y analogías (Carretero y Castorina, 2012:121–144). El desarrollo de las situaciones problemáticas es un tema que fue abordado en el primer libro (Leonhard, Croatto y De la Torre, 2015:13–14), por lo que no será contemplado en el presente trabajo.

La obra musical como entidad potente se configura como una trama tejida a partir de los contenidos ejes o nucleantes del programa, superando la multiplicidad de fragmentos de los objetos a enseñar que, organizados a través de campos o dimensiones alrededor de un «objeto paradigmático» (Litwin, 1997), logran unidad y profundidad en la enseñanza. Esta forma de dimensionar los contenidos se convierte en «temas generadores» (Perkins, 1995).

Nos proponemos, a través de distintas versiones musicales, de aproximación asequible, jugar el juego completo de un creador, ayudándonos con interpretaciones sumamente atractivas por las derivaciones de aprendizaje que provocan y accediendo a contenidos dentro del campo musical que de otra manera serían de gran dificultad.

Esto lo podemos ver en las versiones propuestas sobre la obra «Eleonor Rigby» de The Beatles, y con The Kennedy Choiren «Choral Beatles», como también en «Cinco siglos igual» de Mercedes Sosa; Aca seca trío con León Gieco; León Gieco y Atajate Catalina; León Gieco y Ligia Piro; León Gieco y Lito Vitale; y Peteco Carabajal y León Gieco.

En determinados momentos, en la secuencia de la resolución problemática, se propician reflexiones grupales sobre los recorridos realizados en la búsqueda de una solución, intentando a través de dicha acción hacer conscientes los senderos explorados, las alternativas descartadas, los pensamientos compartidos en pequeños grupos en procura de procesos metacognitivos.

Aprender los códigos del lenguaje musical se asemeja, al decir de Perkins (2010), a un abordaje de las piezas de un rompecabezas que nunca puede armarse o a un aprendizaje acerca del rompecabezas sin poder tocar las piezas, y propone como una forma de superación jugar el juego desde una experiencia umbral de abordaje. Aproximarse al estudio de los códigos desde la obra de arte como totalidad es la mirada que pretendemos instalar al presentarla en forma completa para entender el juego del artista.

Hemos abordado el campo textura como objeto de enseñanza, revisamos la visión epistemológica desde las líneas teóricas sustentadas por Belinche, Larregle (2006), Fessel (2005, 2006). Entendemos, como Gellón, Rosenvasser Feher, Furman y Golombek (2005:16), que en el aula es complejo pensar en el proceso que demanda la generación del conocimiento e intentar la síntesis en el producto final del objeto a enseñar, en este caso la textura, desde una postura teórica que muchas veces se repite en el rol docente tal como se la recibió en el proceso de formación, sin poner en crisis los avances de las ciencias.

Esto hace que los alumnos lleguen a comprensiones superficiales y frágiles, cuando no francamente erróneas, de las ideas científicas. Entendemos que es necesario generar un estado de vigilancia epistémica con el fin de lograr no solo pensar en qué enseñamos sino en cómo enseñamos (Meinardi, 2010).

Puesto que asumimos la complejidad del tema de la textura, solo abordaremos el campo señalado en dos obras por la claridad que presentan para el análisis que demandan. Estas son «Cinco siglos igual», de León Gieco, y «Arriba y abajo» del grupo Árbol en Chapusongs.

En este libro, como en el anterior, se toman como base en la concepción para el abordaje del campo rítmico los trabajos de investigación realizados por Malbrán (2007, 2008). Luego de probar el material sobre aproximadamente 600 casos, se asume una redefinición y consecuente replanteamiento del «hacer docente».

Abordamos el contenido trabajando desde un cuadro en donde el patrón asociado al *tactus*, definido en la teoría de referencia como la sensación de pulso con mayor saliencia y ubicado en niveles intermedios de entre 70 y 90 pulsaciones por minuto, será contemplado en el Nivel de Pulsación (NP) 0. A partir de dicho parámetro se articulan para los NP más distantes NP 1 y 2 y para los más próximos NP -1 y -2.

Los resultados en los procesos que implicaron la explicación de ejercicios, como el Problema 1, en las Actividades N° 7–11, y la posterior aplicación de dichos conocimientos en otros problemas, dan cuenta de la comprensión del contenido interpelado.

A quién va dirigido el libro

Viajar es pensar en plural, es recuperar a través del relato la emoción de compartir con otros desde la imagen concreta y real —la foto— o desde las otras, las que compone cada uno a partir de las sensaciones convocadas por colores, olores, imágenes, sonidos y músicas.

Relatar nuestro viaje es compartir con dos, tres, cien y muchos más la vibración de los cuerpos en sintonía, los silencios que presagian nuevas preguntas, las palabras balbuceantes al comienzo pero que luego, organizadas, generan cataratas de pensamientos, reflexiones y construcciones en y sobre la teoría.

Litwin (2008:78) lo expresa con claridad tomando palabras de Goytiso: «Se trata más bien del resplandor que emana del relato y que más que la lectura, ilumina al lector, la vida del lector, de cada lector, con la persistencia de la luz de una estrella ya extinguida» (2003:11).

El relato no vive en soledad, solo tiene vida en la polifonía de miradas, de voces, de interpretaciones y construcciones.

Esta narración comenzó con el compromiso de diseñar encuentros memorables con nuestros alumnos y se transformó en realidad en nuestro primer libro. Las experiencias compartidas con alumnos y docentes son las voces de nuevos relatos. Asumimos el compromiso de la entrega y continuamos con los interrogantes de quienes leen, interpretan, reconstruyen, recrean y vuelven a escribir.

El libro es un mapa que deberá ser nuevamente escrito por cada docente, por cada alumno, por cada grupo que lo asuma como idea generadora de nuevas propuestas. Cada uno podrá verse reflejado y construir nuevos trazos, obviar muchas actividades y generar otras, tantas hojas de ruta como maestros intervengan, tantas hojas de ruta como alumnos y contextos abordemos.

Los mapas los construimos con alumnos desde los nueve años en adelante y con cada uno de ellos las preguntas, las respuestas, las dudas, nos obligaron a rediseñarlos. Frente a docentes noveles y expertos, las reflexiones nos provocaron y movilizaron.

En una oportunidad desarrollamos un taller en donde un grupo de alumnos abordaba un problema y un grupo de docentes observaba el proceso didáctico para analizar posteriormente. En un momento, la ausencia de respuesta de algunos alumnos y la respuesta inesperada de otros provocaron la necesidad de trazar senderos y atajos nuevos. Una docente que seguía el desarrollo nos detuvo y preguntó: «¿Esta secuencia no la tenían prevista?». Con una sonrisa enorme, contestamos: siempre que estemos frente a preguntas y

respuestas de los alumnos, aparecerán reconstrucciones, nuevas rutas, nuevas opciones, el salto de algunas actividades fuera del alcance del grupo y el rediseño de otras.

Una «buena receta» siempre necesitará del docente y su reflexión, de la mirada del contexto en tanto complejidad y particularidad, y de la posibilidad de recrear sobre las alternativas planteadas (Davini, 1995:131–132).

Asumir las propuestas del libro como orientaciones prácticas es ser invitados a compartir esta experiencia, es comenzar a transitar un proceso de crecimiento, de cambio, de reflexión y fundamento; no solo el que escribe es el que se transforma, el que lee, el que interpreta, el que ayuda a «mirar» también crece y se modifica.

Podemos compartir el proceso de reflexión con colegas pero también con nuestros alumnos. Ellos nos impulsaron a continuar en la búsqueda de nuevas propuestas cuando, luego de desarrollar un problema, recuperábamos otras estrategias. Sus palabras eran siempre: «Con los problemas aprendíamos mucho, de forma organizada y disfrutando de la clase». Entendemos que el proceso de reflexión con otros nos llevó a preguntarnos acerca de lo leído, tratando de descubrir en la compleja trama de la escritura la estructura que sostiene la arquitectura de la clase (Manuale, 2007; Sanjurjo, Vera, 2006) y las categorías que la misma ofrece para su análisis.

Observar en el mapa macro o global el diseño del recorrido para la clase nos permite ver las microunidades o segmentos y, desde allí, visibilizar las razones del «hacer», develar las intenciones que nos movieron a actuar de determinada manera, desentrañar los desafíos cognitivos que quisimos plantear y los caminos que recorrimos para lograrlo, confrontar la/s intencionalidad/es prevista/s con las categorías didácticas puestas en juego y descifrar los supuestos subyacentes.

La escritura, como todos los actos del lenguaje, tiene como finalidad la creación de sentido, y es necesario en ese andar entre el hacer y el escribir, desde el leer al reconstruir, lograr desnaturalizar la acción, buscar las razones profundas de la experiencia para descubrir la racionalidad abrigada en ella. Estas cuestiones hacen que los docentes comencemos a actuar ya no solamente como mediadores entre la teoría y la práctica sino como verdaderos constructores del conocimiento pedagógico.

Comienzo del viaje. Una hoja de ruta

Pensamos el libro como un gran territorio a explorar, necesitamos trazar recorridos, tantos como oportunidades tengamos de transitar leyendo, de trabajar con un grupo de alumnos, y eso requiere uno y mil mapas, tantos como oportunidades de abordaje nos proponamos.

Un viaje comienza en el pensamiento, pero si lo compartimos con alumnos o colegas sentiremos la sincronía de una verdadera polifonía sonando, a través del vuelo de la imaginación, en la escucha y el comentario compartido

pero también en el silencio, en la detención que demanda una respuesta o una pregunta y sobre todo en la especulación teórica, que requerirá la lectura de la Primera parte y el buceo en las referencias bibliográficas.

El libro está organizado en tres partes. En la Primera parte se abordan las construcciones teóricas que nos permiten la escritura. Es una obra que se entrama en la suma de voces de muchos autores que fundan la propuesta. Este cimientamiento se pone a prueba frente a cada grupo de alumnos —de distintos niveles y edades— y docentes que participan del proyecto, que escuchan, leen, interrogan, interpretan y reinterpretan el mismo.

La Segunda parte del libro está constituida por siete Situaciones problemáticas, dos por analogías y una a partir de una publicidad. Es necesario, a la manera del «Manual de Instrucciones» en *Historias de cronopios y de famas*, de Julio Cortázar (1995), escuchar las obras muchas veces, tantas hasta que se las pueda silbar sin escucharlas. Luego se procederá a escuchar mientras se realizan las actividades. El orden de los problemas es aleatorio y cada uno, según su necesidad y/o su predilección de escucha, podrá intercambiar la progresión.

La Tercera está conformada por tres Anexos: el primero atiende al autor y su obra; el segundo, a las consideraciones didácticas, se trata de ejercicios para hacer antes de abordar una lectura rítmica o melódica; y el tercero está compuesto por consideraciones teóricas que nos proponemos que los alumnos lean antes de resolver determinadas actividades.

Uno de los reclamos de los docentes frente al libro anterior fue la inexistencia de respuestas a las preguntas de los problemas, pero pensamos que es la mejor opción para lograr que cada maestro escuche las obras y responda las actividades como instancia de preparación previa para llevarlo al aula. Esto requiere del mismo proceso que realizan los alumnos al buscar las respuestas. Al ejecutarlas, el maestro vive los procesos que luego desarrollará en el aula.

Otro reclamo es la ausencia de un disco junto al libro. Entendemos que los medios masivos de comunicación ofrecen recursos para el docente de Música y para los alumnos en tanto búsqueda, investigación y escucha, que permiten ampliar el circuito de apropiación de materiales sonoros musicales, ya que todas las obras seleccionadas se encuentran en la web.

Cuando llevamos el libro al aula, el primer problema nos demandó tres meses de trabajo hasta lograr que se comprendiera la metodología. El segundo problema fue mucho más rápido de resolver, ya que tenían incorporados los hábitos de trabajo. Los alumnos avanzaban completando las actividades de acuerdo con los tiempos de aprendizaje individuales. En el tercer problema lograron la autonomía de trabajo suficiente para realizarlo solos.

Entendemos que no es necesario completar con los alumnos todas las actividades de los problemas; se podrán dejar de lado las que no sean adecuadas a los recortes de los objetos de conocimiento que se hayan seleccionado para ese grupo de alumnos y ese año en particular.

Sustituir los gráficos de escritura musical tradicional por gráficas analógicas producidas por el grupo de alumnos es una sugerencia que nos lleva a leer a Schafer (1975:45–50), Delalande (1984:119–135), autores que no agotan sus propuestas de simplificación.

La escritura, como todos los actos del lenguaje, tiene como finalidad la creación de sentido. Es necesario en ese pasaje del escuchar/comprender al escribir y del leer —los gráficos analógicos o la escritura musical tradicional— al reconstruir, lograr desnaturalizar la acción, buscando las razones profundas de la experiencia de escucha comprensiva, para entender la racionalidad abrigada en ella. Estas cuestiones hacen que los docentes comencemos a actuar ya no solamente como mediadores entre la teoría y la práctica sino como verdaderos constructores del conocimiento pedagógico.

Consideramos que los gráficos y su representación son objetivos de alfabetización, ya que son imprescindibles para sintetizar, ordenar y conservar en la memoria datos que luego servirán para reconstruir la obra musical; por lo tanto necesitamos explicarlos, enseñarlos a construir y en muchos casos a interpretar (Carretero y Castorina, 2012:27–46).

Trabajar en equipo, tanto en el lugar de quien escribe como de quien comparte, ayuda a la reflexión, tiene como propósito colocar la lupa sobre el pensamiento para visibilizarlo. Requiere de un tiempo para detenerse a examinar, organizar, interrogar y reescribir. Es un espacio que ayuda a tramar los puntos que denotan falta de conexión entre momentos, conceptos, hechos e ideas, y es colocar sobre la mesa lo implícito para convertirlo en explícito al volverlo palabra o fundamento.

Cierre y nueva apertura

Buscamos las razones de pensar, hacer, involucrar e involucrarnos desde y con el arte, a través de experiencias estéticas, para desde ellas redimensionar las experiencias artísticas. Intentamos provocar en la comunidad educativa musical la construcción de nuevos sentidos mediante el hacer, crear, re-crear, y con ello repensarnos individual y colectivamente.

Pensar la educación musical desde esta dimensión es comprender que hablamos de arte, y hablar de arte en la escuela es, al decir de Augustowsky, comprender que:

será necesario recurrir y poner en relación saberes producidos en diferentes campos de conocimientos: la didáctica general, las didácticas del arte, las didácticas de las ciencias sociales, la tecnología educativa, la filosofía, la estética y la ética; la teoría del arte, la historia del arte, la psicología, la museología, la comunicación, el diseño. (2012:15)

Pensar la educación musical en la textura de la educación artística desde la postura enunciada demanda entramados que superen los espacios dedicados al arte y con urgencia vislumbrar algunas propuestas con destellos multidisciplinarios.

Escuchar una obra musical, analizarla, descubrir en su estudio los procesos creativos del compositor, investigar acerca de su formación, de su pensamiento, de los espacios elegidos para presentar sus obras, de la repercusión en los críticos musicales de la época, del impacto sobre sus espectadores y de los grupos que se vieron influenciados por su hacer musical, es dimensionar que el libro solo abre puertas y que quedan muchas otras por descubrir y abrir.

Pasar del estudio y el análisis a la recreación de las obras es entender el pensamiento de Nelson Goodman (1990) (Fernández Troiano, 2009) cuando habla acerca de la interpretación y generación de mundos que sirven para extender o construir puentes que habilitan conocimientos y nuevos significados.

Las obras no son seleccionadas por azar sino que detrás de cada una hay muchas historias que nos convocaron a elegir las: en unas, la letra; en otras, la influencia posterior y la vigencia a través del tiempo; en otras, el espacio sociocultural que iluminó la creación.

Este libro mantiene la línea del anterior, incluye una publicidad televisiva en vigencia al momento de la selección para asumirla como oportunidad de aprendizaje y creación no solo musical sino que, al apropiarnos de ella en tanto texto cultural portador de ideologías, muestra la necesidad de construir un espacio que ayude en el trabajo de desenmascararlas y construir una inquietud y una conciencia crítica sobre sus alcances.

Como dice Funes (Silberman–Keller *et al.*, 2011), apropiarse de una publicidad y llevarla al aula para instalarla como situación educativa es articular dos tipos de saberes: el comprensivo y el metacomunicativo que se encuentran presentes en estas formas comunicativas (205). Es derivar que el saber educativo en torno a los textos publicitarios implica un saber hacer, un saber cómo se hacen y un saber por qué y para qué se hacen. El sentido de su incorporación en el libro supone aprender a preguntarse si la vida merece otra forma de ser vivida diferente de la que ofrece la publicidad.

Elegir obras musicales para trabajar conlleva a descubrir secretos que son revelados luego de mucho transitar. Entender el juego del artista es desmenuar los secretos de la creación e implica adentrarse en una actividad extraordinariamente apasionante para el músico. Descubrir los misterios del discurso musical requiere de un arduo ejercicio y las pistas se evidencian en la obra musical. Lo escuchamos en todas partes, no solo en otros juegos —musicales— sino también en el aporte de otras disciplinas. Por lo tanto, será necesario, para poder unir todas las partes de ese universo, comenzar una y otra vez, nuevamente, hasta lograrlo (Frasca, en Silberman–Keller *et al.*, 2011:125).

El libro demanda, como el juego del escritor antes enunciado, ser recreado una y otra vez para llegar a develar todos sus secretos, los que solo serán visibles en el aula y entre los actores involucrados.

En el primer libro se abordaron los constructos: problemas, situaciones problemáticas en educación musical y evaluación. En esta oportunidad, las categorías elegidas son el contenido y la construcción de estructuras didácticas que promuevan la consolidación del conocimiento profundo del lenguaje musical.

El viaje al interior de nuestras prácticas educativas es complejo, para ello necesitamos crear hojas de ruta que aseguren el recorrido. Estamos situados en un lugar donde nuestros supuestos teóricos se cruzan con las prácticas educativas y, en algunos momentos, aparecen las respuestas esperadas, en tanto que en otros la interpelación sigue ocupando el lugar central. Allí, en la encrucijada, comienza nuevamente la búsqueda de respuestas, la generación de otras hipótesis que demandan novedosos marcos teóricos para con ellos crear, probar, revisar, ajustar.

Pensamos en el viaje como una metáfora que provoca una construcción mental con una nueva significación. Ya no será el viaje recreado por Bourdain, Cosachov, o por nosotros mismos, será un viaje que descubrirá un mapa original, que emergerá de la práctica docente recuperada a través de la escritura y que, en perspectiva teórica, unirá como un puente dos territorios, el conocimiento teórico y el conocimiento práctico.

Cosachov expresa: «Me parece natural la sensación de haber trazado un camino (...) ya pesar de amar ese destino, quiero que se comprenda que esta tarea de dedicarse a los viajes no tiene final» (2000:25). La reconstrucción de la práctica de enseñanza nos implica desde múltiples perspectivas (Edelstein, 1996:81-89) y hace que el viaje continúe desde la problemática de la acción y desde el estudio de la misma, en tanto reconstrucción a través del análisis didáctico.

Referencias bibliográficas

- Baraldi, V.; Bernik, J.; Díaz, N.** (2012). *Una didáctica para la formación docente. Dimensiones y principios para la enseñanza*. Santa Fe, Argentina: Ediciones UNL.
- Belinche, D.; Larregle, M.E.** (2006). *Apuntes sobre apreciación musical*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad de La Plata.
- Camilloni, A.W. de; Davini, M.C.; Edelstein, G.; Litwin, E.; Souto, M.; Barco, S.** (1996). *Corrientes didácticas contemporáneas*. Buenos Aires: Paidós.
- Cortázar, J.** (1995). *Historias de cronopios y de famas*. Buenos Aires: Alfaguara (1962).
- Carretero, M.; Castorina, J.** (Comps.) (2012). *Desarrollo cognitivo y educación [11]. Procesos del conocimiento y contenidos específicos*. Buenos Aires: Paidós.
- Cosachov, M.** (2000). *Entre el cielo y la tierra. Un viaje por el mapa del conocimiento*. Buenos Aires: Biblos.
- Davini, M.** (1995). *La formación docente en cuestión: política y pedagogía*. Buenos Aires: Paidós.
- Delalande, F.** (1984). *La música es un juego de niños*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Edelstein, G.** (1996). Un capítulo pendiente: el método en el debate didáctico contemporáneo. En Camilloni, A.W. de; Davini, M.C.; Edelstein, G.; Litwin, E.; Souto, M.; Barco, S., *Corrientes didácticas contemporáneas*. Buenos Aires: Paidós.
- Fernández Troiano, G.** (2009). Tres posibles sentidos del arte en la escuela. *Revista Ibero-Americana de Educación* (52). Recuperado de <http://rieoei.org/rie52a01.htm>
- Fessel, P.** (1995). Algunas notas sobre textura. Mecnografiado. Buenos Aires: Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.
- — — (s./f.). Condiciones de linealidad en la música tonal. *Arte e investigación. Revista Científica de la Facultad de Bellas Artes* (4). La Plata.
- Frasca, G.** (2011). Logre un objetivo y anote diez mil puntos: aprender de los juegos serios. En Silberman-Keller, D.; Bekerman, Z.; Giroux, H. & Burbules, N. (Eds.), *Cultura popular y educación. Imágenes espejadas*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Funes, V. (2011). Envoltorio publicitario y consumismo: un espacio para la práctica pedagógica. En Silberman-Keller, D.; Bekerman, Z.; Giroux, H. & Burbules, N. (Eds.), *Cultura popular y educación. Imágenes espejadas*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Gellón, G.; Rosenvasser Feher, E.; Furman, M. y Golombek, D. (2005). *La ciencia en el aula: lo que nos dice la ciencia sobre cómo enseñarla*. Buenos Aires: Paidós.

Leonhard, R. (2010). Un viaje al interior de las Prácticas Educativas. Analizando caminos, senderos y atajos. Creando hojas de ruta para el viaje. *1 Jornadas de Música de la Escuela de Música de la UNR. Práctica musical, docencia e investigación «Música en Contexto»*.

Leonhard, R.; Croatto, M. (2013). Jugar el juego completo en música a través de la enseñanza basada en problemas. Mitos, realidades y propuestas. *XIX Seminario Latinoamericano de Educación Musical FLADEM. Pedagogías abiertas en la educación musical latinoamericana*. Montevideo.

Leonhard, R.; Croatto, M. y De la Torre, S. (2015). *La enseñanza en Música 1. Diez situaciones problemáticas*. Santa Fe, Argentina: Ediciones UNL.

Litwin, E. (1996). El campo de la didáctica: la búsqueda de una nueva agenda. Camilloni, A.W. de; Davini, M.C.; Edelstein, G.; Litwin, E.; Souto, M.; Barco, S., *Corrientes didácticas contemporáneas*. Buenos Aires: Paidós.

— — — (1997). *Las configuraciones didácticas. Una nueva agenda para la enseñanza superior*. Buenos Aires: Paidós.

— — — (2008). *El oficio de enseñar: condiciones y contextos*. Buenos Aires: Paidós.

Malbrán, S. (2007). Teorías, modelos y métodos en investigación musical. Hacia la recuperación de sus figuras prominentes. En Díaz Gómez, M.; Giráldez Hayes, A. (Coords.) (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes*. Barcelona: Graó.

— — — (2008). *Ritmo musical y sincronía. Un programa de investigación aplicada con proyecciones psicopedagógicas*. Buenos Aires: Educa.

Meinardi, E. (2010). *Educación en ciencias*. Buenos Aires: Paidós.

Perkins, D. (2010). *El aprendizaje pleno. Principios de la enseñanza para transformar la educación*. Buenos Aires: Paidós.

Perrenoud, P. (2004). *Desarrollar la práctica reflexiva en el oficio de enseñar*. Barcelona: Graó.

Schafer, M. (1975). *El rinoceronte en el aula*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Segunda parte

«Sabia la nagaiola»

1

Os Uirapurus

Compositores: Hervé Cordovil y Mário Vieira
Sello: Odeon – SMOFB 3573 / País: Brasil / Año: 1968

1 Escucha la obra musical «Sabia la nagaiola», de Os Uirapurus, atendiendo al campo **Tímbrico** (voces femeninas y masculinas: registros soprano, mezzo–soprano, contralto, tenor, barítono, bajo). El discurso musical se presenta organizado a partir unidades temáticas, a las que denominaremos estrofa – estribillo.

- Escribe sobre el gráfico que representa la *línea del tiempo* la secuencia en las que aparecen las unidades antes enunciadas.

.....→

2 Escucha nuevamente la obra musical y, teniendo en cuenta lo realizado en la actividad anterior, analiza si el discurso musical presenta otras Unidades Formales que no sean las ya consideradas.

- Registra sobre el gráfico que representa la *línea del tiempo* cómo se desarrolla el discurso musical completo.

.....→

3 *Antes de realizar la siguiente actividad sugerimos ver Anexo 3: pág. 147–149.*

.....

De acuerdo con lo desarrollado en las Actividades N° 1 y 2, analiza las **Funciones** que presentan las Unidades Formales (**Introdutiva, Expositiva, Elaborativa, Transitiva, Recapitulativa y Conclusiva**).

- Registra sobre el gráfico ya realizado en la Actividad N° 2 las funciones correspondientes.

4 Escucha la obra musical atendiendo al estribillo y, según lo consignado en las Actividades N° 1, 2 y 3:

- Cuenta la cantidad de veces que se repite y señálala en el cuadro.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6

5 En la actividad anterior has consignado que el estribillo se repite veces. Determina si las repeticiones presentan o no variaciones.

- Marca con una cruz la opción correcta.

Sin variaciones

Con variaciones

6 Si consignaste que las repeticiones del estribillo se presentan sin variaciones, pasa a la actividad siguiente. Si observaste que presenta variaciones:

- Identifica los elementos musicales que utiliza el compositor para realizar las mismas.
- Marca con una cruz la/s opción/es que corresponda/n.

Tempo

Textura

Intensidad

Ritmo

Timbre

Altura

7 Escucha la obra musical y en forma simultánea desplázate por la sala traduciendo corporalmente los **Niveles de Pulsación (NP)**.

- Marca con una cruz la cantidad de NP percibidos.

1

2

3

4

5

6

8 Escucha atendiendo a la sincronía entre los Niveles de Pulsación:

- Traduce corporalmente el NP 0.
- Sobre el NP 0 ya focalizado, superpone el NP 1 con otro movimiento corporal.
- Sobre los dos NP ya sincronizados, agrega el NP -1.
- Sobre los dos NP ya sincronizados, agrega el NP 2.
- Busca otros movimientos corporales para representar las sincronías antes trabajadas.

9 Escucha nuevamente la obra y, teniendo en cuenta la actividad anterior, determina los instrumentos musicales (considerando a la voz como uno de ellos) que dan mayores indicios de cada uno de los Niveles de Pulsación.

- Completa en siguiente cuadro:

Nivel

2	
1	
0	
-1	
-2	

10 Considerando el análisis realizado en las Actividades Nº 7, 8 y 9, establece la relación entre estos pares de Niveles de Pulsación.

- Marca con una cruz la respuesta correcta.

NP 0 y 1

- Pie binario
 Pie ternario

NP 0 y 1

- 2
 3

NP 0 y 2

- 2
 3
 4

11 Teniendo en cuenta lo efectuado en la actividad anterior, determina el **Indicador de Compás**. Para ello deberás atender a la relación entre los NP 0 y 1 o 0 y 2.

- Marca con una cruz la respuesta correcta.

Indicador de compás

- | | |
|---------------------------------|----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> 2
4 | <input type="checkbox"/> 6
8 |
| <input type="checkbox"/> 3
4 | <input type="checkbox"/> 9
8 |
| <input type="checkbox"/> 4
4 | <input type="checkbox"/> 12
8 |

12 Escucha nuevamente la obra focalizando la atención sobre el **Estríbillo** y establece si el comienzo es **Tético** o **Anacrúsico**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los Niveles de Pulsación 0 y 1 o 0 y 2.

- Indica con una cruz lo que corresponde.

- Tético Anacrúsico

13 Escucha de nuevo el estríbillo y desplázate por la sala traduciendo corporalmente el Nivel de Pulsación 0.

- Cuenta la cantidad de tiempos que presenta el estríbillo e indícalo en el cuadro.

.....

14 Observa estas figuras rítmicas y con ellas realiza las siguientes actividades:

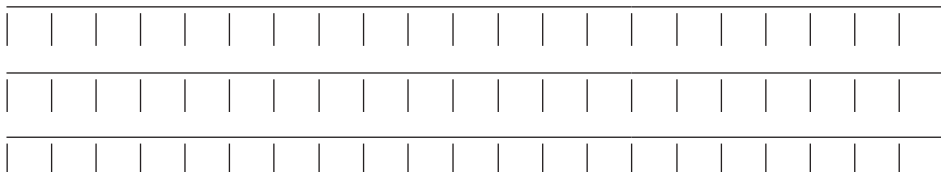


- Marca el NP 0 en un tempo moderado, con alguna parte del cuerpo.
- Lee simultáneamente las figuras rítmicas que aparecen en el cuadro.
- Repite varias veces cada figura.
- Efectúa distintas combinaciones entre las mismas.

- Modifica el Tempo: lento–rápido.
- Haz la misma actividad cambiando el NP.
- Superpone al menos dos NP mientras lees los ritmos.
- Marca el NP 0 y lee la secuencia de figuras rítmicas.

15 Observa el siguiente gráfico que representa el Nivel de Pulsación 0. Atento a lo contestado en la Actividad N° 13:

- Tacha las pulsaciones sobrantes.
- Señala con un arco las micropartes en las que se puede dividir el estribillo.
- Coloca las líneas divisorias según el indicador de compás determinado en la Actividad N° 11 y teniendo en cuenta el comienzo señalado en la Actividad N° 12.
- Transcribe sobre los NP 0 los lugares en los que aparecen las figuras rítmicas trabajadas en la actividad anterior.



16 La letra que se observa a continuación pertenece al estribillo. Las sílabas que se encuentran a menor distancia entre sí se corresponden con los sonidos que se escuchan cercanos en el tiempo. Entona la melodía prestando atención a la **Interválica** en la melodía..

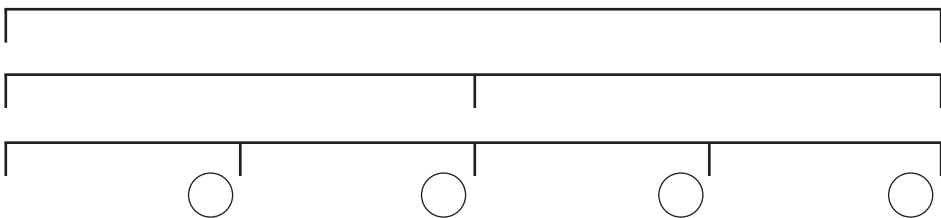
- Une con un arco las dos sílabas consecutivas entre las cuales se produce un salto melódico.

Sa-biá lá na ga-io-la fez um bu-ra-qui-nho, Vo-ou, vo-ou, vo-ou, vo-ou
línea del tiempo

E a me-ni-na que gos-ta-va tan-to do bi-chi-nho, Cho-rou, cho-rou,
cho-rou, cho-rou
línea del tiempo

17 El gráfico que se observa a continuación representa la **Estructura Formal** del estribillo.

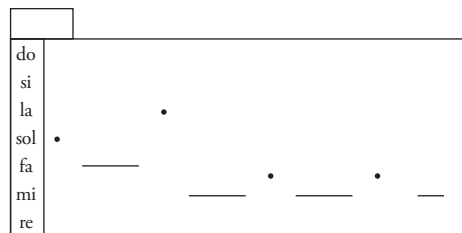
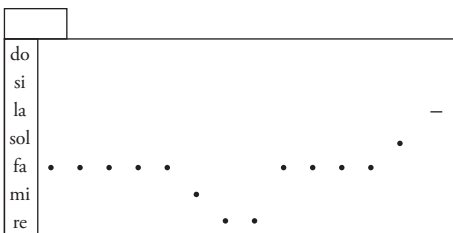
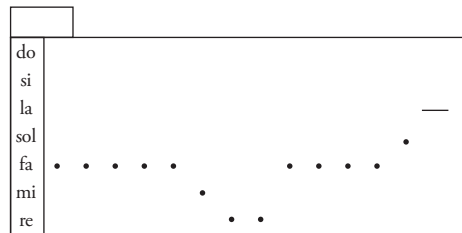
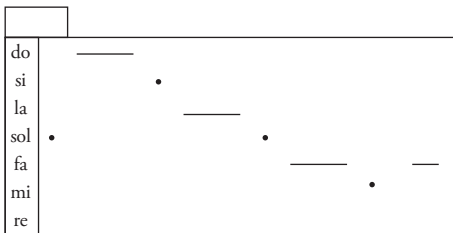
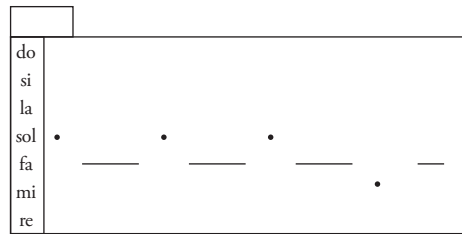
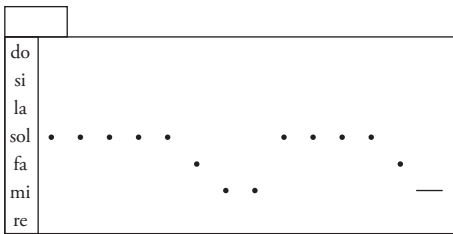
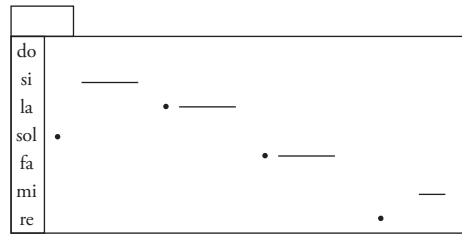
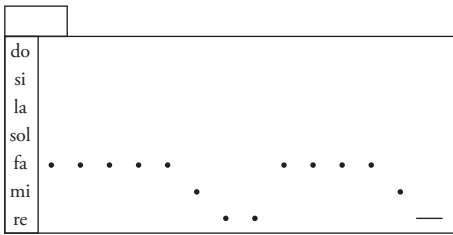
- Escribe, en cada uno de los círculos, la sensación de Tensión (T) o Reposo (R) que provoca.



18

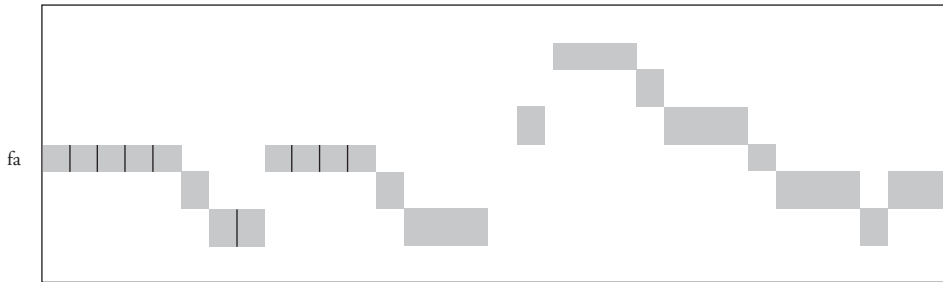
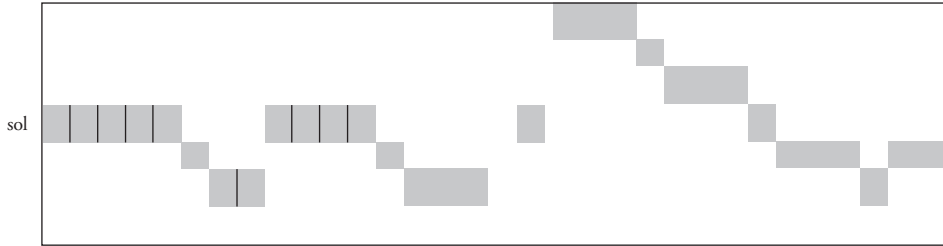
Recuerda que el estribillo está formado por cuatro micropartes. Los siguientes esquemas representan el movimiento de las alturas:

- Observa los gráficos analógicos del movimiento de las alturas.
- Entona los mismos.
- Escucha el ejemplo musical señalando sobre los puntos la secuencia de la melodía.
- Reconoce los gráficos que corresponden al estribillo y enumera según el orden correspondiente.



19

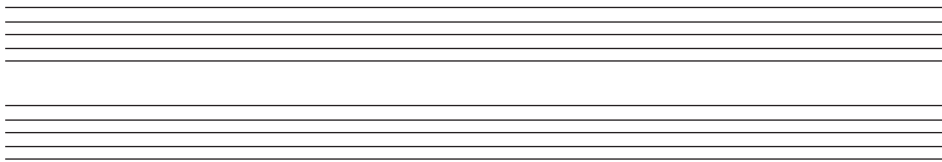
- Escribe en el musicograma el nombre de los sonidos que corresponden al estribillo, comenzando con el sonido indicado.



20

Teniendo en cuenta las Actividades N° 15 y 19:

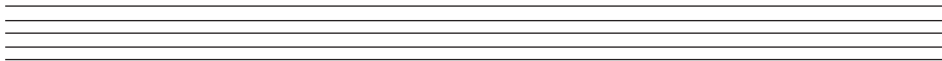
- Transcribe los sonidos de la melodía y el ritmo al pentagrama comenzando por la nota Sol₄; utiliza las reglas de escritura tradicional.



- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio.
- Ejecuta la melodía con distintos NP.
- Ejecuta la melodía cambiando el Tempo.
- Ejecuta la melodía sobre la canción.

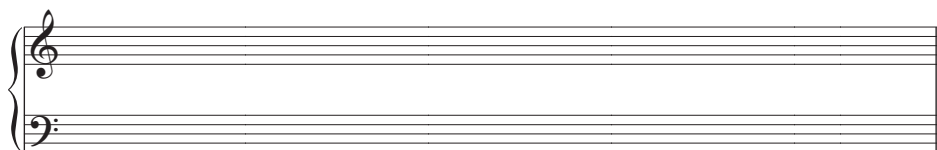
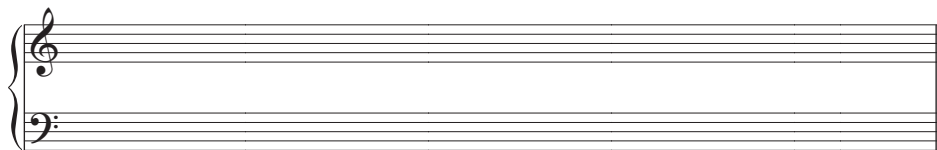
21

- Escribe la escala de Do Mayor a partir de Do₄ e indica los tonos y semitonos.



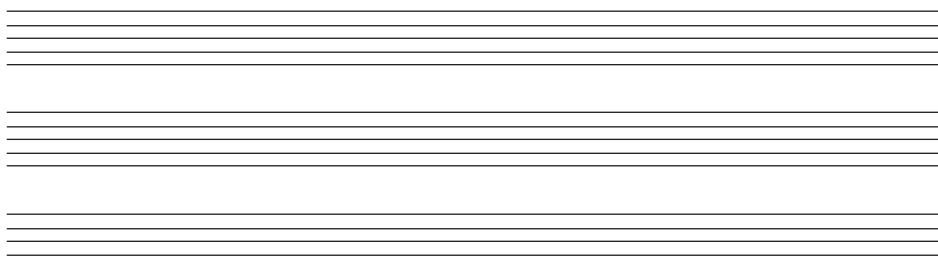
- Entona y ejecuta la misma en tu instrumento de estudio.
- Busca y entona el acorde de tónica.
- Marca los acordes de subdominante y dominante.
- Entona los mismos.

- 22 • Transcribe nuevamente la melodía de la Actividad N° 20.

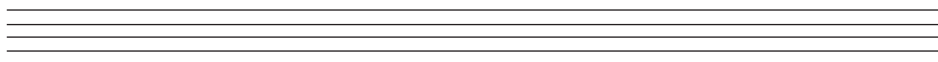


- Ubica las Funciones Toniales Tónica (T), Dominante (D^{te}_7) o Subdominante (S) según corresponda.
- Escribe los acordes correspondientes en el pentagrama inferior (clave de Fa), teniendo en cuenta el trabajo hecho sobre la escala de mi menor.
- Indica debajo el cifrado americano según corresponda. (Ver Anexo 3: pág. 146)
- Entona la melodía acompañándote en el teclado con las funciones armónicas básicas.

- 23 Considerando lo hecho en la Actividad N° 22, realiza una variación rítmica y/o melódica a la primera y tercera micropartes del estribillo.



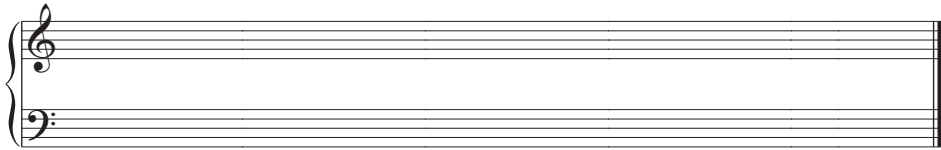
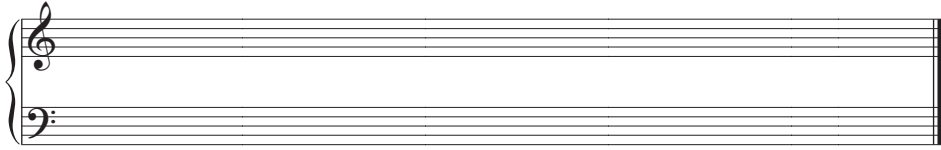
- 24 • Escribe la escala de Fa Mayor a partir de Fa_2 e indica los tonos y semitonos.



- Entona y ejecuta la misma en tu instrumento de estudio.
- Busca y entona el acorde de Tónica.
- Marca los acordes de Subdominante y Dominante.
- Entona los mismos.

25

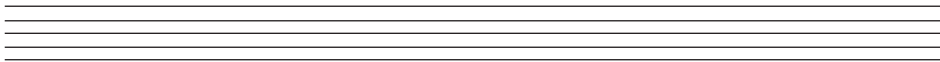
- Transporta la melodía del estribillo atento a la tonalidad de Fa Mayor comenzando desde la nota Do_5 .



- Ubica las Funciones Tonaes Tónica (T), Dominante (D^{te}) o Subdominante (S) según corresponda.
- Escribe los acordes correspondientes en el pentagrama inferior (clave de Fa) teniendo en cuenta el trabajo hecho sobre la escala de Fa Mayor.
- Indica debajo el cifrado americano según corresponda.
- Entona la melodía acompañándote en el teclado con las funciones armónicas básicas.

26

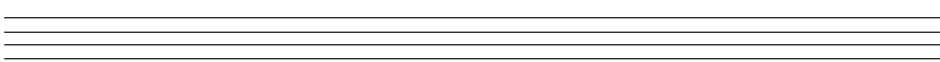
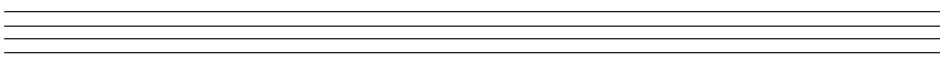
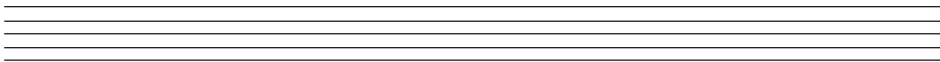
- Escribe la escala de Sol Mayor a partir de Sol_4 e indica los tonos y semitonos.



- Entona y ejecuta la misma en tu instrumento de estudio.
- Busca y entona el acorde de Tónica.
- Marca los acordes de Subdominante y Dominante.
- Entona los mismos.

27

- Transporta la melodía del estribillo considerando la tonalidad de Sol Mayor comenzando desde la nota Re_5 .



- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio.
- Ejecuta la melodía con distintos NP.
- Ejecuta la melodía cambiando el Tempo.

28 Escucha focalizando la atención en la estrofa y desplázate por la sala traduciendo corporalmente el NP 0.

- Cuenta la cantidad de tiempos que presenta la estrofa e indícala en el cuadro.

.....

29 A continuación se presenta el ritmo correspondiente al primer verso de la estrofa:

- Escucha y analiza la/s diferencia/s con los versos 2, 3 y 4.
- Escribe el ritmo de los versos 2, 3 y 4.

Verso 1



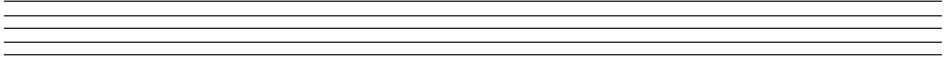
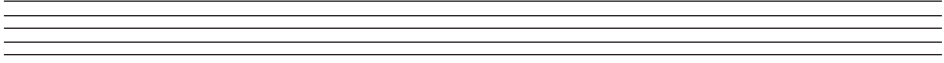
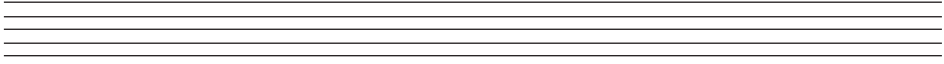
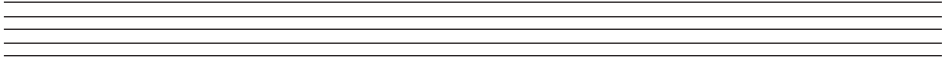
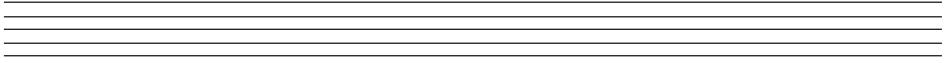
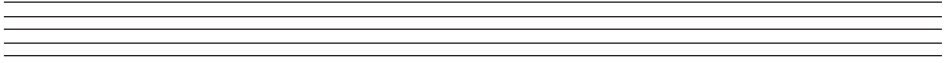
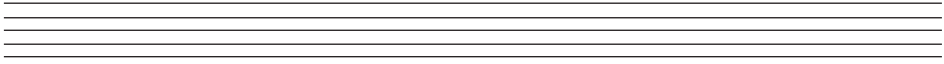
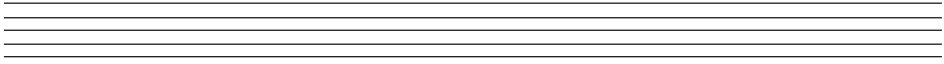
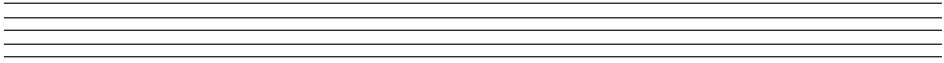
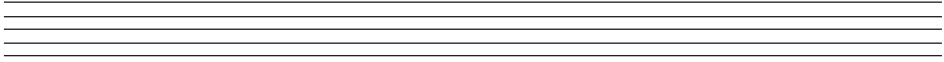
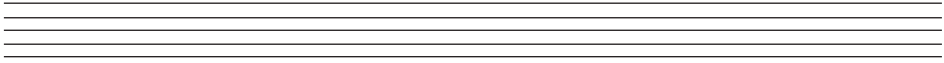
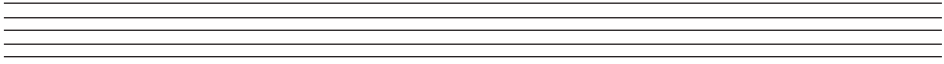
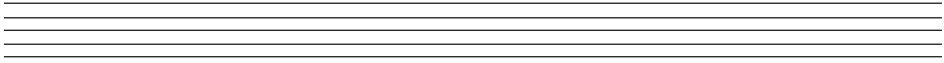
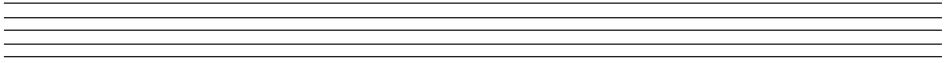
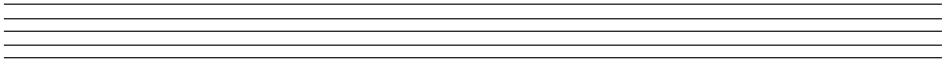
Verso 2



Verso 3



- Marca el NP 0 en un tempo moderado con alguna parte del cuerpo.
- Lee simultáneamente el ritmo escrito.
- Realiza la misma actividad cambiando el NP.
- Superpone al menos dos NP mientras lees los ritmos.



«Sonkoiman»

2

Los Chaskis

Compositores: Oscar Chavez, Jorge Milchberg
Sello: CBS / País: Argentina / Año: 1975

- 1 Escucha la obra musical focalizando la atención en la **Estructura Formal**.
 - Desplázate por la sala y cambia de dirección cada vez que se perciba una nueva unidad formal.

- 2 La obra musical presenta **Macro y Micro Unidades Formales**.
 - Desplázate por la sala cambiando de dirección solo en las macropartes.

- 3 Como habrás observado en las actividades anteriores, la obra musical presenta Macro y Micro Unidades Formales.
 - Agrega a la actividad anterior un movimiento con otra parte del cuerpo que indique las micropartes.

- 4 Escucha focalizando la atención sobre las Macro y Micro Unidades Formales:
 - Grafica sobre la *línea del tiempo* cómo el compositor organizó las sucesivas unidades formales, teniendo en cuenta para ello lo realizado en las Actividades N° 1, 2 y 3.

.....➔

- 5 Escucha la obra focalizando la atención sobre los **Niveles de Pulsación 0 y -1**:
 - Camina por la sala atendiendo al NP 0.
 - Sobre el NP 0 ya focalizado, superpone el NP -1 con otro movimiento corporal.

- 6 Escucha la obra focalizando la atención sobre los Niveles de Pulsación 1 y/o 2:
 - Camina por la sala marcando sólo con el/los nivel/es solicitados.

- 7 Escucha nuevamente la obra atendiendo a los Niveles de Pulsación 1 y/o 2:
- Realiza dos rondas con todos tus compañeros.
 - Coloca una mano sobre el hombro del compañero de la derecha y la otra sobre el hombro del compañero de la izquierda.
 - Teniendo en cuenta lo realizado en la Actividad N° 6, ejecuta una presión hacia el piso sobre el hombro de los compañeros en los lugares en los que percibes el acento, buscando sincronizar el movimiento con la música.

- 8 Escucha nuevamente la obra atendiendo a los Niveles de Pulsación que dan cuenta de la acentuación.

Completa la siguiente plantilla métrica:

- Camina con el lápiz por los cuadros con el NP 0 (a cada cuadro corresponde un NP 0).
- Coloca una tilde solo en los cuadros que coinciden con el acento.
- Observa y analiza el resultado obtenido.

- 9 Escucha nuevamente la obra observando la plantilla métrica:
- Traduce corporalmente el NP 0.
 - Sobre el NP 0 ya focalizado, superpone los NP 1 y/o 2 con otro movimiento corporal según corresponda.

- 10 Observa lo realizado en las Actividades N° 5–9:
- Marca con una cruz la cantidad de Niveles de Pulsación percibidos.

<input type="checkbox"/>	1
<input type="checkbox"/>	2
<input type="checkbox"/>	3
<input type="checkbox"/>	4
<input type="checkbox"/>	5
<input type="checkbox"/>	6

11 Teniendo en cuenta el análisis realizado en las Actividades N° 9 y 10, establece la relación entre los siguientes pares de Niveles de Pulsación.

- Marca con una cruz la respuesta correcta.

NP 0 y -1

- Pie binario
- Pie ternario

NP 0 y 1

- 2
- 3

NP 0 y 2

- 2
- 3
- 4

12 Teniendo en consideración lo realizado en la actividad anterior, determina el **Indicador de Compás**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los NP 0 y 1 o 0 y 2.

- Marca con una cruz la respuesta correcta.

Indicador de compás

- | | |
|---------------------------------|----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> 2
4 | <input type="checkbox"/> 6
8 |
| <input type="checkbox"/> 3
4 | <input type="checkbox"/> 9
8 |
| <input type="checkbox"/> 4
4 | <input type="checkbox"/> 12
8 |

13 Escucha nuevamente la obra y establece si el comienzo de la misma es **Tético o Anacrúsico**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los NP 0 y 1 o 0 y 2.

- Indica con una cruz lo que corresponde.

- Tético
- Anacrúsico

14 Recupera el gráfico de la Macro y Micro Forma realizado en la Actividad N° 4.

- Señala en cada microparte con letra A, si el comienzo es **Anacrúsico** y con la letra T si es **Tético**.

.....▶

15 Escucha nuevamente la obra desplazándote por la sala y traduciendo corporalmente el Nivel de Pulsación 0.

- Cuenta la cantidad de tiempos que presenta la primera macroparte e indícala en el cuadro.

.....

- Para ayudarte puedes recurrir a la Actividad N° 8. Con la música y caminando por la plantilla métrica, marca el final de la primera macroparte. A continuación cuenta los cuadros hasta ese lugar y tendrás la actividad anterior resuelta.

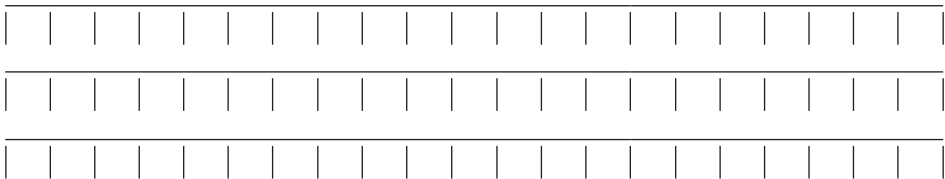
16 Observa el cuadro y las figuras rítmicas y con ellas realiza las siguientes actividades:



- Marca el NP 0 en un Tempo moderado, con alguna parte del cuerpo.
- Lee simultáneamente las figuras rítmicas que aparecen en el cuadro.
 - Repite varias veces cada figura.
 - Realiza distintas combinaciones entre las mismas.
 - Modifica el Tempo: lento-rápido.
- Realiza la misma actividad cambiando el NP.
- Superpone al menos dos NP mientras lees los ritmos.
- Al NP 0 superpone la secuencia de figuras rítmicas.

17 Observa el siguiente gráfico, el mismo representa el Nivel de Pulsación 0. Conforme a lo realizado en la Actividad N° 8:

- Coloca las líneas divisorias indicando compás, teniendo en cuenta el comienzo señalado en las Actividades N° 13 y 14.
- Tacha las pulsaciones sobrantes en el gráfico.
- Señala con un arco las micropartes en las que puedes dividir la primera macroparte.
- Transcribe sobre los NP 0 los lugares en los que aparecen las figuras rítmicas trabajadas en la actividad anterior.

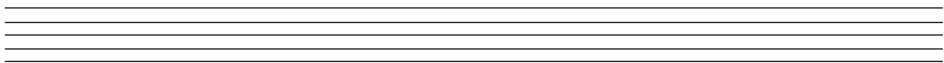


18 Antes de realizar la siguiente actividad sugerimos ver Anexo 3: Sistema de Modos pág. 147

.....

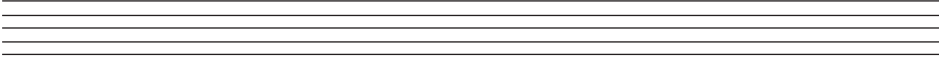
Focaliza la atención sobre los **Sistemas de Modos**.

- Registra en el pentagrama la escala pentatónica mayor a partir de la tónica Do tomando como referencia el ámbito establecido entre Do_4-Do_5 e indica la distancia interválica entre los sonidos.



- Ejecuta en tu instrumento de estudio la escala realizada y entónala.
- Ejecútala sobre esquemas rítmicos previamente creados.

- 19
- Escribe la escala pentatónica mayor a partir de Sol₄.
 - Indica sobre la misma la organización interválica.

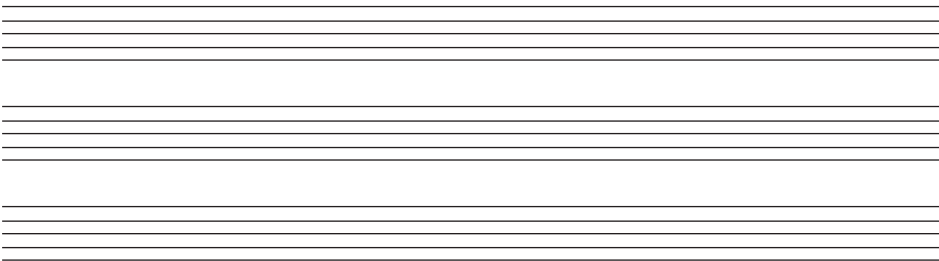


- Ejecuta en tu instrumento de estudio la escala realizada y entónala.
- Ejecútala sobre esquemas rítmicos previamente creados.

- 20
- Entona la melodía de la **Primera Macroparte** prestando atención al **Diseño Melódico**.
- Observa y canta la melodía que se encuentra a continuación.
 - Encierra con un círculo los sonidos que no corresponden con lo que se escucha.
 - Corrige los mismos.
 - Coteja el resultado con la grabación.
 - Ejecuta en el teclado para comprobar que lo realizado se corresponde con la grabación.

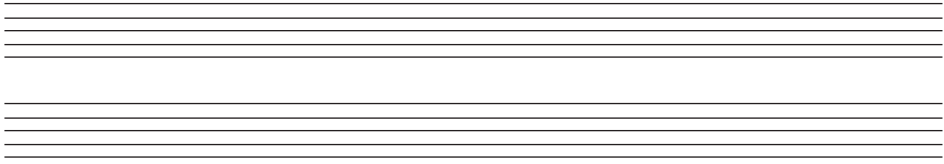


- 21
- Focaliza la atención en la **Escritura Tradicional**.
- Transcribe la melodía corregida en los pentagramas que se encuentran a continuación.



22 La primera **macroparte** está configurada por cuatro **micropartes** que presentan dos melodías que se repiten.

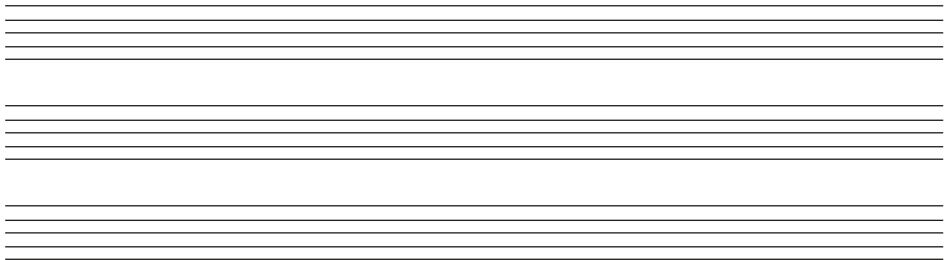
- Deberás modificar la melodía de la segunda y cuarta micropartes para que se ajusten al siguiente esquema formal: a – a' – b – c.



Two sets of empty musical staves, each consisting of five horizontal lines, provided for writing the modified melody.

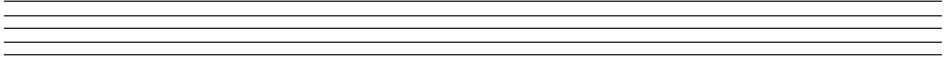
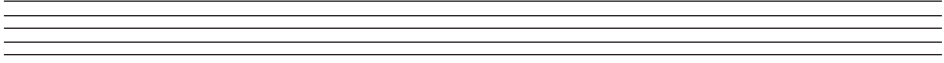
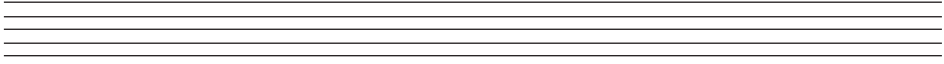
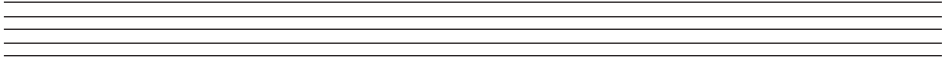
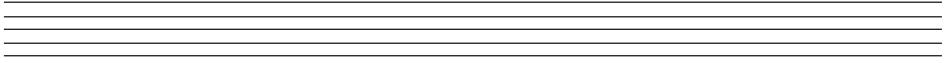
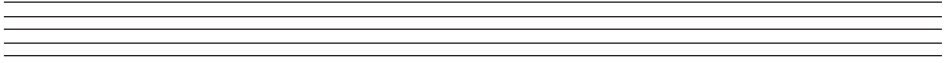
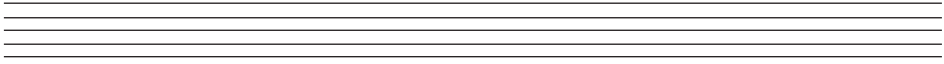
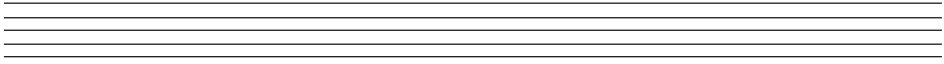
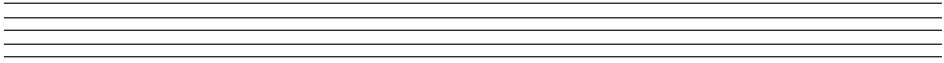
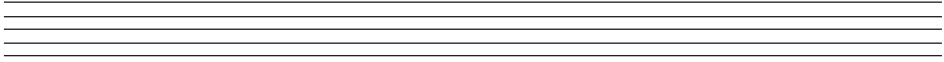
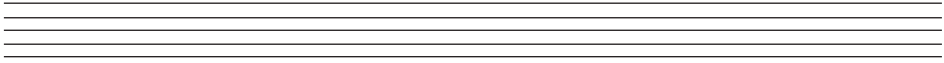
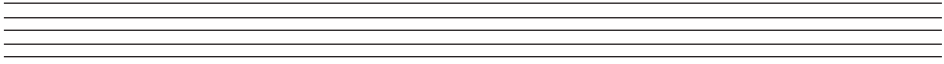
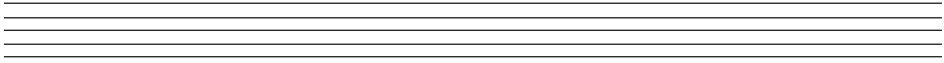
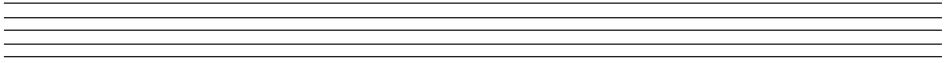
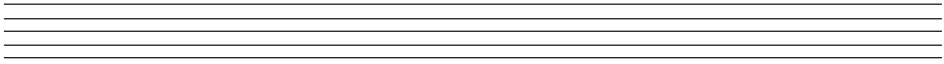
- Entona y ejecuta la misma en tu instrumento e estudio.

23 Transporta la melodía trabajada en la Actividad N° 21 tomando como referencia la escala realizada en la Actividad N° 18.



Two sets of empty musical staves, each consisting of five horizontal lines, provided for writing the transported melody.

- Ejecuta el resultado en tu instrumento de estudio.
- Acompaña la ejecución con instrumentos de percusión.



«De arriba, de abajo»

3

Árbol - Chapusongs

Letra: Oscar Chavez, Jorge Milchberg

Sello: Universal / País: Argentina / Año: 2002

1 Escucha la obra musical focalizando la atención en la **Melodía**.

• Sigue la letra y luego canta mientras la escuchas.

► De arriba, de abajo, del otro lado.
De adentro, de afuera, por todos lados.

Es blanco, es negro, se fue cantando.
Con odio, con pena, se fue llorando.

Y así, sigue andando...
Y así, sigue andando...

De arriba, de abajo, del otro lado.
De adentro, de afuera, por todos lados.

Es blanco, es negro, se fue llorando.
Con odio, con pena, se fue cantando.

Y así, sigue andando...
Y así, sigue andando...

El sabe que nadie sabe
Lo que tiene que saber
Sólo son una sombra
De lo que quisieron ser.

Y lo ven como algo raro
Que no pueden entender
Con sus números y letras
Con sus códigos de ayer

El sabe que nadie sabe (de arriba)
Lo que tiene que saber (de abajo)
Sólo son una sombra (del otro lado)
De lo que quisieron ser.

Y lo ven como algo raro (de adentro)
Que no pueden entender (de afuera)
Con sus números y letras (por todos lados)
Con sus códigos de ayer

Y así, sigue andando...

Y así...

De arriba, de abajo, del otro lado...

El sabe que nadie sabe (de arriba)
Lo que tiene que saber (de abajo)
Sólo son una sombra (del otro lado)
De lo que quisieron ser.

Y lo ven como algo raro (de adentro)
Que no pueden entender (de afuera)

- 2 La obra organiza el discurso musical **Concertando** partes instrumentales, partes vocales, partes vocales instrumentales, partes solistas vocales y/o solistas instrumentales y tutti.
- Registra en el siguiente gráfico los tipos de concertación cambiando de cuadro cada vez que cambia la concertación. Utiliza para ello las iniciales de cada tipo de concertación: Vocales: V / Instrumentales: I / Vocales Instrumentales: VI / Vocales Solistas: VS / Instrumentales Solistas: IS / Tutti: T.

Tipo de concertación

.....
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

.....
-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

- 3 Escucha la obra musical focalizando la atención en la **Estructura Formal**.
- Registra sobre la *línea del tiempo* la cantidad de Unidades Formales en las que puedes dividir la obra.

.....▶

- 4 En la Actividad N° 2 analizaste los Modos de Concertación y en la Actividad N° 3 las Unidades Formales.
- Registra en el siguiente gráfico, en primer lugar, los tipos de concertación y, a continuación, en la parte superior, la sucesión de unidades formales pintando con un mismo color todos los cuadros que corresponden a la misma unidad formal.

Unidades Formales

--	--	--	--	--	--	--	--

Tipo de concertación

.....
.....
.....

Unidades Formales

--	--	--	--	--	--	--	--

Tipo de concertación

.....
.....
.....

- 5 Escucha nuevamente atendiendo a las **Unidades Formales**.
- Escribe sobre la *línea del tiempo* cómo el compositor organizó las sucesivas Unidades Formales; señala con letras la igualdad o desigualdad entre las partes atendiendo solo a las macrounidades.
-➔

- 6 En las actividades anteriores percibimos que la obra presenta diferentes Unidades Formales.
- Señala con una cruz cuál o cuáles elementos de la música determinan la particularidad de cada sección.

<input type="checkbox"/> Tempo	<input type="checkbox"/> Textura	<input type="checkbox"/> Intensidad
<input type="checkbox"/> Ritmo	<input type="checkbox"/> Timbre	<input type="checkbox"/> Altura

- 7 La obra musical presenta Unidades Formales vocales e instrumentales.
- Escucha y escribe sobre la *línea del tiempo* cómo el compositor organizó las sucesivas unidades formales; señala la estrofa con la letra A, el estribillo con la letra B y las partes instrumentales con las palabras Introdutiva, Transitiva y/o Conclusiva.
-➔

- 8 Toma como punto de partida lo realizado en la Actividad N° 4 sobre las **Macro Unidades Formales**.
- Escribe sobre la *línea del tiempo* las microunidades formales; señala con letras la igualdad o desigualdad entre las partes atendiendo no solo a las microunidades sino también a las macrounidades.
-➔

- 9 *Antes de realizar la siguiente actividad sugerimos ver Anexo 3: Textura pág. 143–144.*

.....

Escucha nuevamente la obra focalizando la atención en la **Textura**. Para ello deberás tener en cuenta lo realizado en las Actividades N° 2–6.

- Completa el gráfico con los datos recabados en las actividades antes enunciadas.

Forma	
Timbre	
Concertación	
Estructura métrica	
Cantidad de planos	

- Señala con una cruz la cantidad de planos que se escuchan en la obra.

1 plano 2 planos 3 planos 4 planos

- Justifica tu elección.

10 Escucha nuevamente la canción focalizando la atención en la primera melodía y en forma simultánea desplázate por la sala traduciendo corporalmente los **Niveles de Pulsación** (NP).

- Marca con una cruz la cantidad de NP percibidos.

1
 2
 3
 4
 5
 6

11 Escucha atendiendo a la sincronía entre los Niveles de Pulsación.

- Traduce corporalmente el NP 0.
- Sobre el NP 0 ya focalizado, superpone el NP 1 con otro movimiento corporal.
- Sobre los dos NP ya sincronizados, agrega el NP -1.
- Busca otros movimientos corporales para representar las sincronías antes trabajadas.

12 Teniendo en cuenta el análisis realizado en las Actividades N° 9 y 10, establece la relación entre los siguientes pares de Niveles de Pulsación.

- Marca con una cruz la respuesta correcta.

NP 0 y -1

Pie binario
 Pie ternario

NP 0 y 1

2
 3

NP 0 y 2

2
 3
 4

13 Atento a lo realizado en la actividad anterior, determina el **Indicador de Compás**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los NP 0 y 1 o 0 y 2.

- Marca con una cruz la respuesta correcta.

Indicador de compás

2 6
 4 8
 3 9
 4 8
 4 12
 4 8

- 14 Escucha nuevamente la primera melodía y establece si el comienzo es **Tético** o **Anacrúsico**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los NP 0 y 1 o 0 y 2.
- Indica con una cruz lo que corresponde.

Tético

Anacrúsico

- 15 Escucha otra vez la obra musical focalizando la atención en la primera melodía y traduce con alguna parte del cuerpo el Niveles de Pulsación 0.
- Indica en el cuadro cuántos tiempos tiene la misma.

.....

- 16 Escucha otra vez la primera melodía.
- Sigue la marcación del NP 0.
 - Sigue la marcación del NP -1.
 - Sigue la marcación del NP -2.
 - Escribe el ritmo de la primera melodía con su correspondiente texto utilizando las siguientes figuras rítmicas:



Ritmo $\frac{4}{4}$

N.P. 0 $\frac{4}{4}$

N.P. -1 $\frac{4}{4}$

N.P. -2 $\frac{4}{4}$

5

9

13

17

21

17 Observa este esquema rítmico que presenta tres planos sonoros diferentes.

Castañetas

Palma

Pie

• Entona la canción con o sin el texto acompañándote con el esquema rítmico en forma de ostinato teniendo en cuenta los Tempos:

- a) Lento.
- b) Moderado.
- c) Rápido.

18 Crea un nuevo ostinato con diferentes planos sonoros y acompaña la canción con el mismo.

Castañetas

Palma

Pie

22

El siguiente esquema representa los Niveles de Pulsación. Mientras escuchas la segunda melodía focaliza la atención en el **Campo Rítmico** y resuelve los siguientes items:

- Señala con un arco, en el gráfico, las pequeñas unidades internas.
- Sigue la marcación del NP 0.
- Sigue la marcación del NP -1.
- Sigue la marcación del NP -2.
- Escribe el ritmo de la segunda melodía con su correspondiente texto utilizando las figuras rítmicas que presentamos a continuación.



Ritmo

N.P. 0

N.P. -1

N.P. -2

5

23

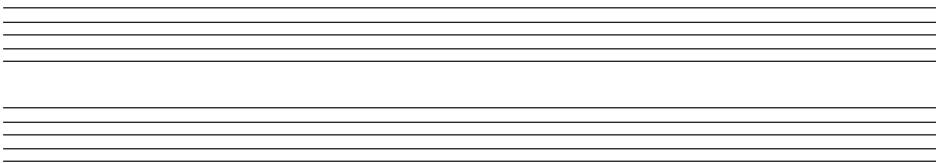
Focaliza la atención sobre la melodía de la **segunda parte**.

- Completa ritmo y melodía de la siguiente manera:
 - sobre los sonidos escritos completa el ritmo.
 - en los espacios del compás vacío, completa ritmo y melodía.

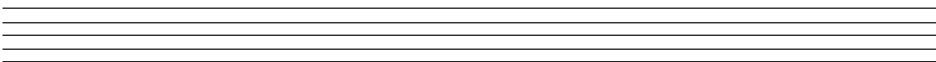
- Ejecuta la melodía completa y corrobora con la grabación si se corresponde con ella o no. Corrige según corresponda.
- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio.
- Ejecuta la melodía con distintos NP.
- Ejecuta la melodía cambiando el Tempo.
- Ejecuta la melodía sobre la obra escuchada.

24 Focaliza la atención en la **Escritura Tradicional**.

- Transcribe la melodía corregida en los pentagramas que se encuentran a continuación.

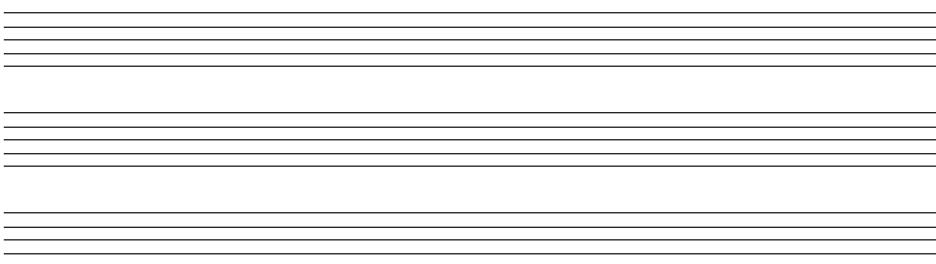


25 • Escribe la escala de La Mayor a partir de La_2 e indica los tonos y semitonos.



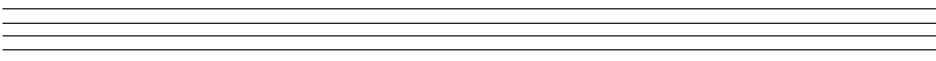
- Entona y ejecuta la misma en tu instrumento de estudio.

26 • Transporta la melodía de la segunda parte a la tonalidad de La Mayor y el índice acústico 2.



- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio.
- Entona la misma.

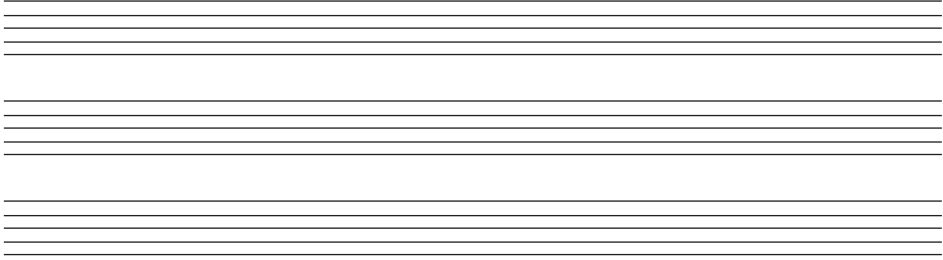
27 • Escribe la escala de Mi^{\flat} Mayor a partir de Mi^{\flat}_4 e indica los tonos y semitonos.



- Entona y ejecuta la misma en tu instrumento de estudio.

28

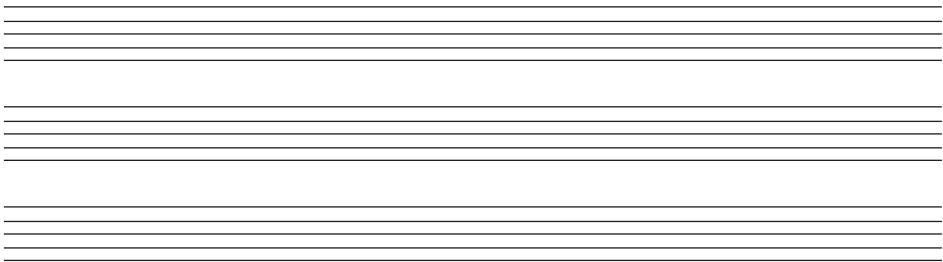
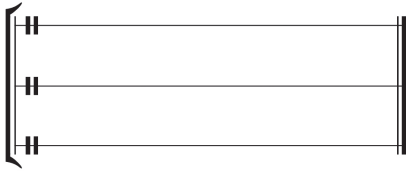
- Transporta la melodía de la Actividad N° 23 teniendo en cuenta la tonalidad de Mi^b Mayor y el índice acústico 4.

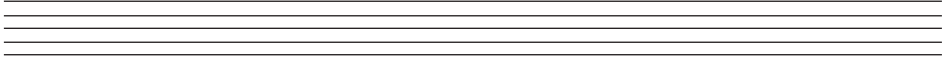
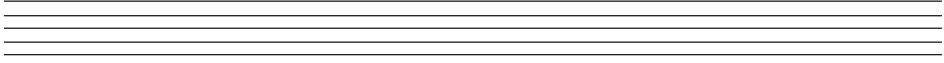
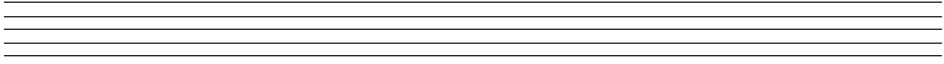
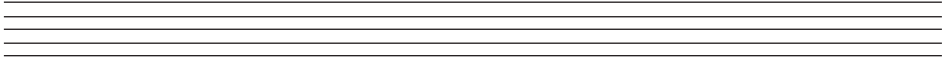
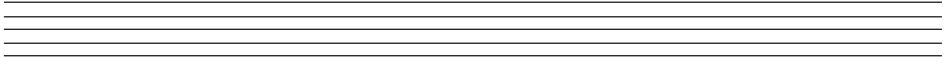
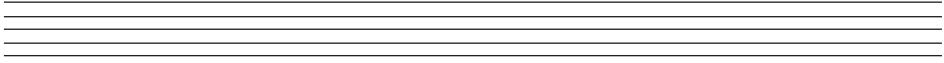
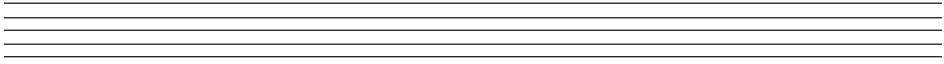
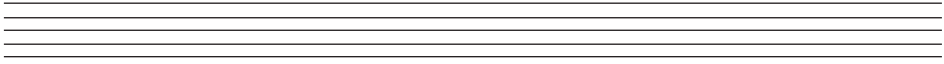
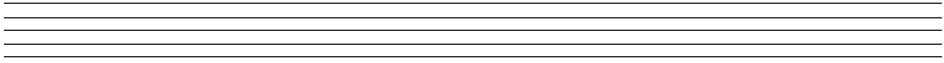
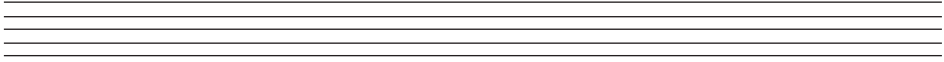
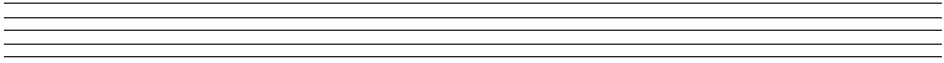
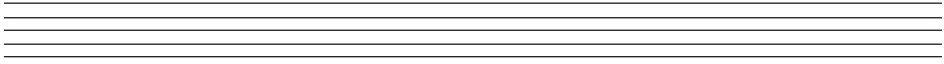
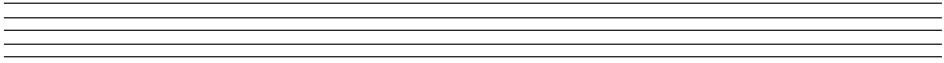
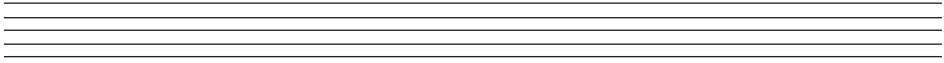
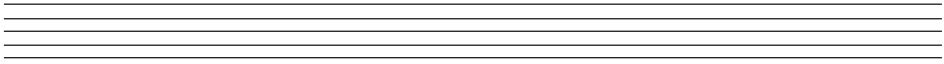


- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio.
- Entona la misma.

29

- Forma un grupo de dos o tres personas.
- Crea un ostinato rítmico, otro rítmico melódico y un bordón para acompañar la grabación.





«Tango to Evora»

4

Loreena Mc Kennitt - *Live in Paris and Toronto*

Sello: Quinlan Road Limited / País: Canadá / Año: 1999

- 1 Escucha la obra musical «Tango to Evora» focalizando la atención en el **Timbre**.
- Indica en el cuadro cuántos timbres diferentes reconoces (considerando a la/s voz/voces como uno de ellos).

- 2 Escucha nuevamente la obra y, teniendo en cuenta la actividad anterior, determina los instrumentos musicales.
- Completa el siguiente cuadro:

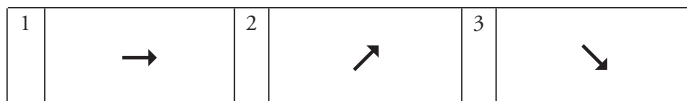
- 3 Conforme a lo realizado en las Actividades N° 1 y 2, focaliza la atención en la relación entre el timbre y la estructura formal (macroformas).
- Observa el gráfico de las macropartes que tiene la obra.
 - Desplázate por la sala cambiando de dirección cada vez que percibas el comienzo de una unidad formal y determina si los cambios en la estructura formal se produce cada vez que aparece un timbre nuevo.
 - Completa en el gráfico los timbres escuchados.

- 4 Atento a lo realizado en la Actividades N° 1, 2 y 3 sobre las unidades formales, agrega a la actividad anterior un movimiento con otra parte del cuerpo que indique las **micropartes**.

- 5 Escucha focalizando la atención sobre las **Macro y Micro Unidades Formales**. Señala en el gráfico de las macropartes realizado en la Actividad N° 3 cómo se suceden las micropartes.

- 6 Escucha el fragmento 0:00 a 0:20 focalizando la atención en las **Alturas**. Esta microparte está configurada por cuatro motivos melódicos.
- Entona el primer sonido del motivo 1, manteniéndolo como bordón hasta el final del mismo.
 - Realiza el mismo trabajo con cada uno de los diseños restantes.

- 7 Recupera lo trabajado en la Actividad N° 6.
Señala el número de flecha que corresponde a la dirección entre el primer sonido, sostenido como bordón, de un diseño y el primer sonido del siguiente diseño.



1° diseño

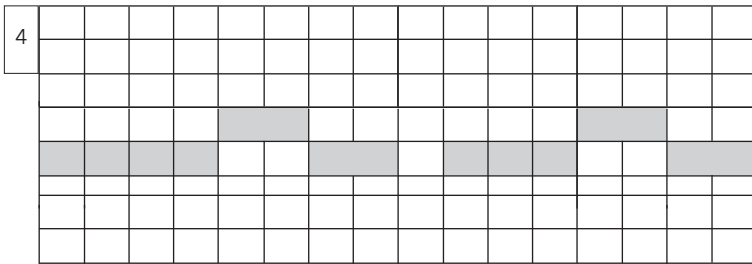
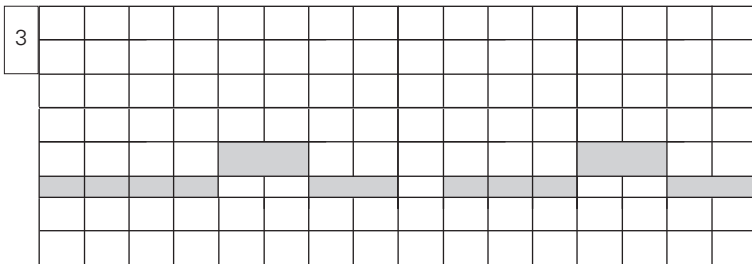
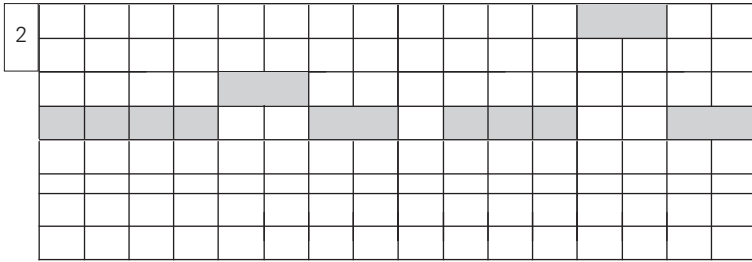
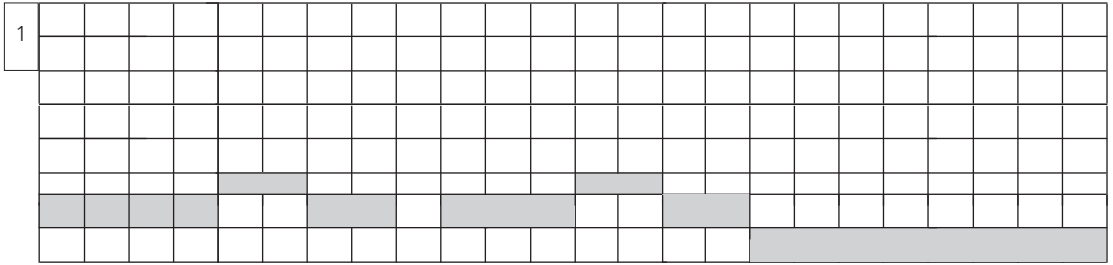
2° diseño

3° diseño

4° diseño

- 8 De acuerdo con lo realizado en la actividad anterior:
- Grafica la organización melódica de las notas de inicio de cada uno de los motivos, colorea las celdas correspondientes y asume el sonido más agudo en la primera fila.

- 9 Escucha nuevamente el fragmento 0:00 a 0:20, correspondiente a la primera microparte, focalizando la atención en el movimiento de las alturas de cada diseño melódico y teniendo en cuenta las Actividades N° 6, 7 y 8:
- Observa los gráficos analógicos correspondientes a los diseños melódicos que están organizados en un rompecabezas.
 - Escucha los gráficos analógicos entonados por el docente.
 - Entona los mismos siguiendo los gráficos.
 - Escucha el ejemplo musical señalando sobre los cuadros la secuencia de la melodía.
 - Ordena los gráficos según corresponda.



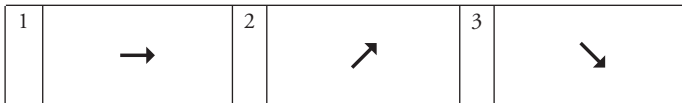
--	--	--	--

10 Escucha el fragmento 0:41 a 1:13 y focaliza la atención en las **Alturas**. La tercera microparte también está configurada por cuatro motivos melódicos:

- Entona el primer sonido del motivo 1 manteniéndolo como bordón hasta el final del mismo, como se hizo en la Actividad N° 6.
- Realiza el mismo trabajo con el sonido inicial de cada uno de los diseños restantes.

11 Recupera lo trabajado en la Actividad N° 10:

- Señala el número de flecha que corresponde a la dirección entre el primer sonido, sostenido como bordón, de un diseño y el primer sonido del siguiente diseño.



1° diseño

2° diseño

3° diseño

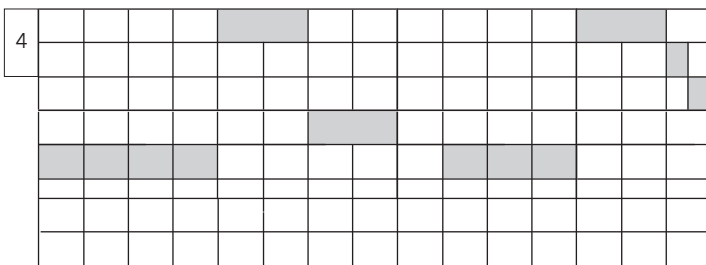
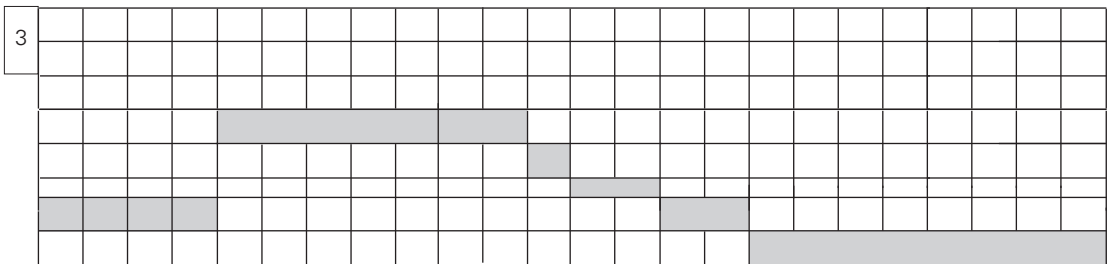
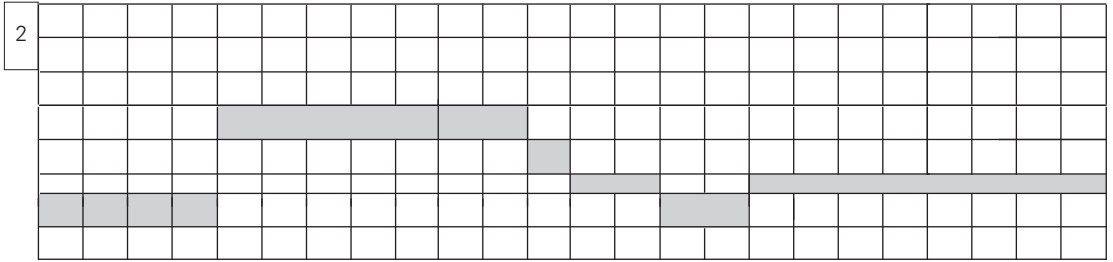
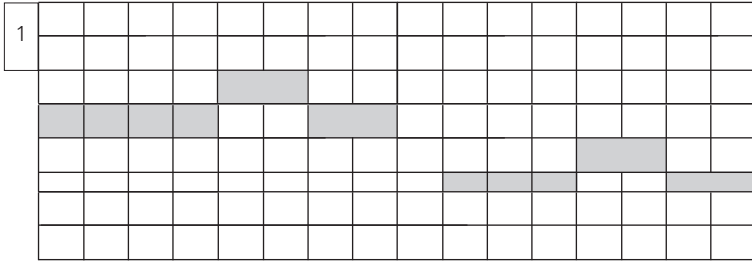
4° diseño

12 Conforme a lo realizado en la actividad anterior.

- Grafica la organización melódica de las notas de inicio de cada uno de los motivos.
- Colorea las celdas correspondientes y asume el sonido más agudo en la primera fila.

13 Escucha nuevamente el fragmento 0:41 a 1:13, correspondiente a la tercera microparte, focalizando la atención en el movimiento de las alturas de cada diseño melódico y atento a las Actividades N° 10, 11 y 12:

- Observa los gráficos analógicos correspondientes a los diseños melódicos que están organizados en un rompecabezas.
- Escucha los gráficos analógicos entonados por el docente.
- Entona los mismos siguiendo los gráficos.
- Escucha el ejemplo musical señalando sobre los cuadros la secuencia de la melodía.
- Ordena los gráficos según corresponda.



--	--	--	--	--	--	--

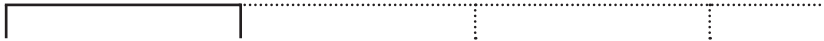
- 14 Observa el trabajo realizado en la Actividad N° 5:
- Reconoce cuántas veces aparece en la primera macroparte la melodía organizada en el rompecabezas de la Actividad N° 9.
 - Consigna en el cuadro el número correspondiente.

--

- 15 Observa el trabajo realizado en la Actividad N° 5:
- Reconoce cuántas veces aparece en la primera macroparte la melodía organizada en el rompecabezas de la Actividad N° 13.
 - Consigna en el cuadro el número correspondiente.

--

- 16 Observa el gráfico de las macropartes de la obra completa que se presenta a continuación teniendo en cuenta lo realizado en las Actividades N° 14 y 15:
- Completa la cantidad de micropartes que aparecen.
 - Escucha nuevamente el fragmento 0:00 a 1:13 y atiende a cómo se suceden la primera y la segunda micropartes.
 - Completa colocando en cada arco letras o números de acuerdo a la igualdad o desigualdad entre las partes.



- 17 El gráfico que se presenta a continuación representa las micropartes de la obra:
- Escucha la obra completa y tacha los recuadros que sobran.
 - Indica con letra o número la igualdad o desigualdad entre las partes tomando como referencia lo realizado en la Actividad N° 16.
 - Coloca un número o letra nuevos si aparece una nueva melodía no analizada anteriormente.
 - Une con un arco las micropartes que configuran cada macroparte de la obra tomando como referencia para ello el gráfico que aparece en la Actividad N° 16.

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

18 Antes de hacer la siguiente actividad sugerimos ver Anexo 3: Funciones Formales pág. 147–149.
.....

- Escucha nuevamente la obra musical y, conforme a lo efectuado las actividades anteriores, analiza el discurso musical y establece las **Funciones** para cada Macro Unidad Formal. (**Introductiva, Expositiva, Elaborativa, Transitiva, Recapitulativa y Conclusiva.**)
- Registra las funciones de cada macrounidad formal.

--	--	--	--

19 Teniendo en cuenta lo realizado en las Actividades N° 17 y 18, focaliza la atención en las funciones transitivas.

- Observa el gráfico de las macropartes que tiene la obra.
- Desplázate por la sala cambiando de dirección cada vez que percibas el comienzo de una macrounidad formal.
- Agrega a la actividad anterior un movimiento con otra parte del cuerpo que indique las micropartes.
- Interrumpe el movimiento cuando aparezcan funciones transitivas.

20 Observa nuevamente el gráfico de la Actividad N° 18.

- Marca con un círculo las articulaciones en las que aparecen funciones transitivas.

21 Escucha la obra focalizando la atención en los **Niveles de Pulsación:**

- Desplázate por la sala traduciendo corporalmente los NP.
- Marca con una cruz la cantidad de NP percibidos.

<input type="checkbox"/>	1
<input type="checkbox"/>	2
<input type="checkbox"/>	3
<input type="checkbox"/>	4
<input type="checkbox"/>	5
<input type="checkbox"/>	6

22 Escucha atendiendo a la sincronía entre los Niveles de Pulsación:

- Traduce corporalmente el NP 0.
- Sobre el NP 0 ya focalizado, superpone el NP 1 con otro movimiento corporal.
- Sobre los dos NP ya sincronizados, agrega el NP -1.
- Busca otros movimientos corporales para representar las sincronías antes trabajadas.

23 De acuerdo con el análisis de las Actividades N° 21 y 22, establece la relación entre los siguientes pares de Niveles de Pulsación.

- Marca con una cruz la respuesta correcta.

NP 0 y 1

Pie binario

Pie ternario

NP 0 y 1

2

3

NP 0 y 2

2

3

4

24 Según lo realizado en la actividad anterior, determina el **Indicador de Compás**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los NP 0 y 1 o 0 y 2.

- Marca con una cruz la respuesta correcta.

Indicador de compás

2 6
 4 8

3 9
 4 8

4 12
 4 8

25 Escucha la primera microparte y establece si el comienzo es **Tético** o **Anacrúsico**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los NP 0 y 1 o 0 y 2.

- Indica con una cruz lo que corresponde.

Tético

Anacrúsico

26 Vuelve a escuchar la primera microparte y traduce con alguna parte del cuerpo el NP 0.

- Indica en el cuadro cuántos tiempos tiene la misma.

| |

27 Observa las siguientes figuras rítmicas. Con ellas completa los siguientes pasos:



- Marca el NP 0 en un tempo moderado con alguna parte del cuerpo.
- Lee simultáneamente las figuras rítmicas que aparecen en el cuadro.
 - Repite varias veces cada figura.
 - Efectúa distintas combinaciones entre las mismas.
 - Modifica el tempo: lento-rápido.

- Realiza la misma actividad cambiando el NP.
- Superpone al menos dos NP mientras lees los ritmos.
- Superpone al NP 0 la secuencia de figuras rítmicas.

28 El siguiente esquema representa los Niveles de Pulsación. Escucha la canción y focaliza la atención en el Campo Rítmico teniendo en cuenta la primera unidad formal y luego resuelve los siguientes ítems:

- Señala en el gráfico, con un arco, las pequeñas unidades internas.
- Completa los compases colocando las figuras rítmicas.

29 Teniendo en cuenta lo realizado en la Actividad N° 9, focaliza la atención sobre el movimiento de las alturas (**Melodía**) de la primera unidad formal. Entona la melodía y determina si las notas de comienzo y final son las mismas.

- Marca con una cruz la respuesta correcta.

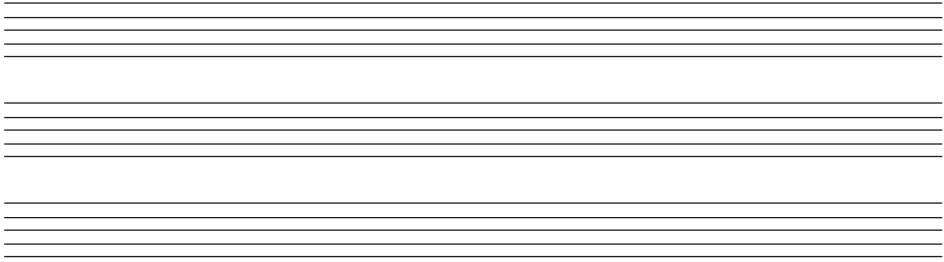
No Sí

30 Los siguientes esquemas melódicos constituyen un rompecabezas de la melodía de la primera unidad formal (grafía tradicional). Escucha nuevamente y resuelve:

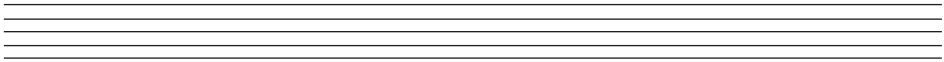
- Coloca los números en el orden correspondiente.
- Ejecuta el resultado en tu instrumento de estudio para corroborar lo realizado.

1		3					
2		4					
<table border="1" style="width: 100%; height: 20px;"> <tr> <td style="width: 25%;"></td> <td style="width: 25%;"></td> <td style="width: 25%;"></td> <td style="width: 25%;"></td> </tr> </table>							

- 31 • Transcribe el resultado del rompecabezas teniendo en cuenta el orden dado en la tabla de la Actividad N° 30.



- 32 • Escribe la escala de mi menor a partir de Mi_4 e indica los tonos y semitonos.

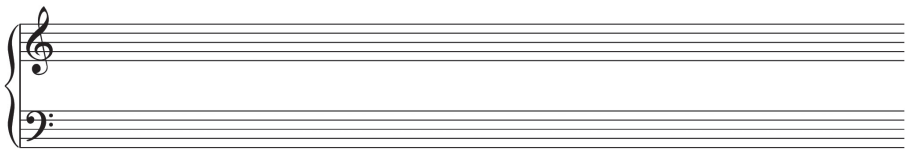
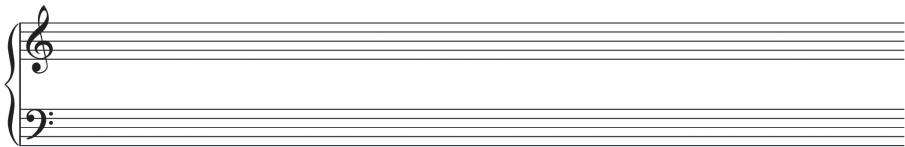


- Entona y ejecuta la misma en tu instrumento de estudio.
- Busca y entona el acorde de Tónica.
- Marca los acordes de Subdominante y Dominante.
- Entona los mismos.

- 33 *Antes de realizar la siguiente actividad sugerimos ver Anexo 3: Sistema de Modos. Cifrado Americano pág. 146.*

.....

- Transcribe nuevamente la melodía de la Actividad N° 31.



- Ubica las funciones tonales Tónica (T), Dominante (D^{te} ,) o Subdominante (S) según corresponda.
- Escribe los acordes correspondientes en el pentagrama inferior (clave de Fa) teniendo en cuenta el trabajo hecho sobre la escala de mi menor.
- Indica debajo el cifrado americano según corresponda.
- Entona la melodía acompañándote en el teclado con las funciones armónicas básicas.

34 Conforme a lo realizado en la Actividad N° 13, escucha la tercera microparte y establece si el comienzo es **Tético** o **Anacrúsico**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los NP 0 y 1 o 0 y 2.

- Indica con una cruz lo que corresponde.

Tético

Anacrúsico

35 Vuelve a escuchar la tercera microparte y traduce con alguna parte del cuerpo el NP 0.

- Indica en el cuadro cuántos tiempos tiene la misma.

| |

36 Observa nuevamente las figuras rítmicas presentadas en la Actividad N° 17. Las mismas forman parte también del ritmo de la segunda macrounidad formal.

- Escucha la tercera microunidad formal focalizando la atención en el ritmo y en el esquema presentado:
- Señala con un arco las pequeñas unidades internas.
- Completa los compases colocando las figuras rítmicas.

The image shows musical notation for activity 36. It consists of two systems of staves. The first system has four staves: 'Ritmo' (Rhythm), 'N.P. 0', 'N.P. -1', and 'N.P. -2'. The 'Ritmo' staff shows a sequence of vertical lines representing rhythmic pulses. The 'N.P. 0' staff shows quarter notes. The 'N.P. -1' staff shows eighth notes. The 'N.P. -2' staff shows sixteenth notes. The second system has five staves, with a '5' above the first staff, and shows similar rhythmic patterns across five measures.

37 Presta atención al diseño melódico de la segunda macrounidad formal; entona la melodía y determina si las notas de comienzo y final son las mismas.

- Tacha lo que no corresponda.

No

Sí

38 Los siguientes esquemas melódicos constituyen un rompecabezas de la melodía de la segunda unidad formal. Escucha nuevamente y resuelve:

- Coloca los números en el orden correspondiente.
- Ejecuta el resultado en tu instrumento de estudio.

1 

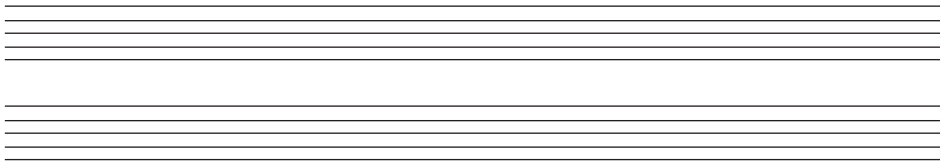
3 

2 

4 

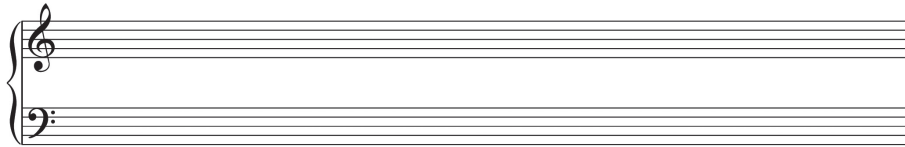
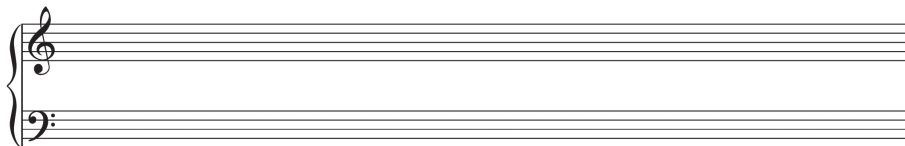
--	--	--	--	--	--

39 • Transcribe el resultado del rompecabezas teniendo en cuenta el orden dado en la tabla de la actividad anterior.

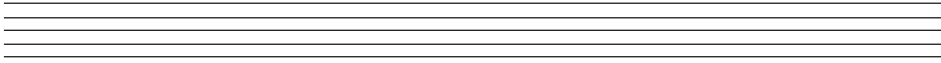
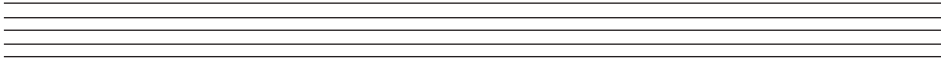
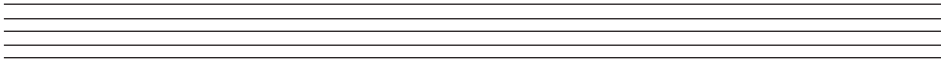
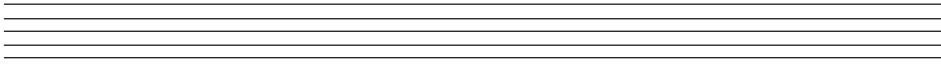
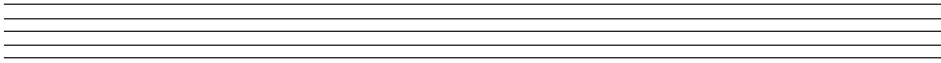
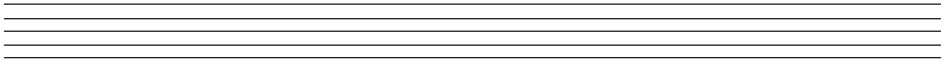
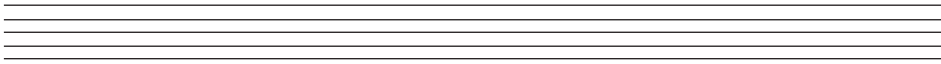
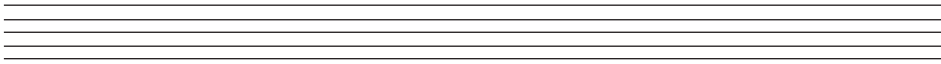
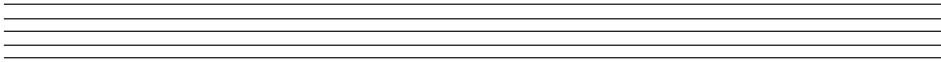
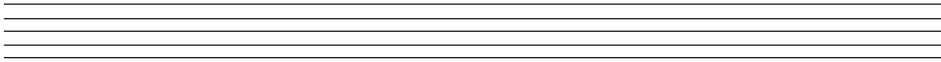
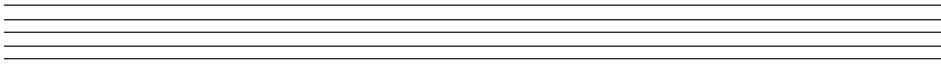
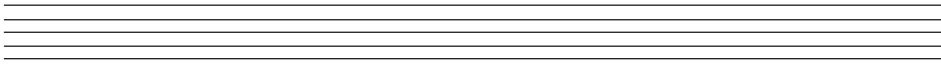
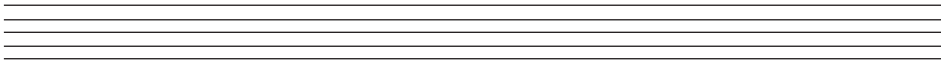
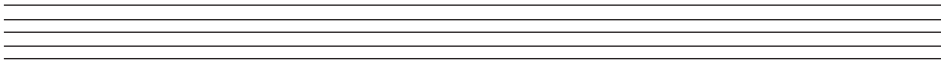
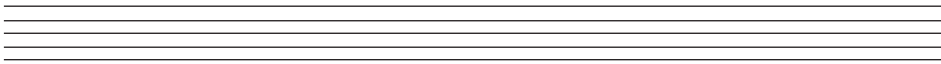


40 Observa la escala de mi menor realizada en la Actividad N° 22:

- Transcribe nuevamente la melodía de la Actividad N° 29.

- Ubica las funciones tonales Tónica (T), Dominante (D^{te}.) o Subdominante (S) según corresponda.
- Escribe los acordes correspondientes en el pentagrama inferior (clave de Fa), teniendo en cuenta el trabajo hecho sobre la escala de mi menor.
- Indica debajo el cifrado americano según corresponda.
- Entona la melodía acompañándote en el teclado con las funciones armónicas básicas.



«Again»

5

Lenny Kravitz / *Greatest Hits*

Compositor: Lenny Kravitz / Sello: Virgin Records /
País: Estados Unidos / Año: 2000

1 Escucha la obra musical «Again», de Lenny Kravitz, y focaliza la atención en el **Tempo**.

• Marca con una cruz lo que corresponde.

Lento

Moderado

Rápido

2 Escucha nuevamente la obra y en forma simultánea desplázate por la sala traduciendo corporalmente los **Niveles de Pulsación**.

• Marca con una cruz la cantidad de NP percibidos.

1

2

3

4

5

6

3 Escucha atendiendo a la sincronía entre los Niveles de Pulsación.

- Traduce corporalmente el NP 0.
- Sobre el NP 0 ya focalizado, superpone el NP 1 y/o 2 con otro movimiento corporal.
- Sobre los dos NP ya sincronizados, agrega el NP -1.
- Sobre los dos NP ya sincronizados, agrega el NP 2.
- Busca otros movimientos corporales para representar las sincronías antes trabajadas.

4 Escucha nuevamente la obra y teniendo en cuenta la actividad anterior, determina los instrumentos musicales (considerando a la voz como uno de ellos) que dan mayores indicios de cada uno de los Niveles de Pulsación.

• Completa el siguiente cuadro:

Nivel

2	
1	
0	
-1	
-2	

- 5 Teniendo en cuenta el análisis realizado en las Actividades N° 1–4, establece la relación entre los siguientes pares de Niveles de Pulsación.
- Marca con una cruz la respuesta correcta.

NP 0 y 1

- Pie binario
 Pie ternario

NP 0 y 1

- 2
 3

NP 0 y 2

- 2
 3
 4

- 6 Atento a lo realizado en la actividad anterior, determina el **Indicador de Compás**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los NP 0 y 1 o 0 y 2.
- Marca con una cruz la respuesta correcta.

Indicador de compás

- | | |
|---------------------------------|----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> 2
4 | <input type="checkbox"/> 6
8 |
| <input type="checkbox"/> 3
4 | <input type="checkbox"/> 9
8 |
| <input type="checkbox"/> 4
4 | <input type="checkbox"/> 12
8 |

- 7 Escucha nuevamente la obra y establece si el comienzo es **Tético** o **Anacrúsico**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los Niveles de Pulsación 0 y 1 o 0 y 2.
- Indica con una cruz lo que corresponde.

- Tético Anacrúsico

- 8 Escucha otra vez la obra musical focalizando la atención en la **Estructura Formal** del discurso musical.
- Desplázate por la sala y cambia de dirección cada vez que se perciba una nueva unidad formal.

- 9 Escucha nuevamente la canción y, según lo realizado en la actividad anterior:
- Registra la secuencia de unidades formales sobre el gráfico que representa la *línea del tiempo*.

.....→

- 10 De acuerdo con lo desarrollado en las Actividades N° 8 y 9, analiza las **Funciones** que presentan las unidades formales (**Introdutiva, Expositiva, Elaborativa, Transitiva, Recapitulativa y Conclusiva**).
- Registra las funciones de cada unidad formal en la *línea del tiempo*.

.....→

11 Escucha nuevamente focalizando la atención en la **Primera Estrofa** y en forma simultánea traduce con alguna parte del cuerpo el Niveles de Pulsación 0.

- Cuenta la cantidad de tiempos que presenta la primera estrofa e indícala en el cuadro.

.....

12 Escucha otra vez o entona la primera estrofa atendiendo al **Campo Rítmico**.

- Identifica los valores rítmicos que se escuchan y enciérralos en un círculo.



13 Observa las siguientes frases rítmicas que corresponden a la primera estrofa atendiendo a las semejanzas y diferencias entre las mismas.

- Marca el NP 0. Puedes utilizar el siguiente signo (|).
- Interpreta las frases rítmicas que se observan a continuación.
- Marca las diferencias entre las mismas.
- Indica con una cruz la frase rítmica que corresponde a la primera estrofa.

--	--

--	--

--	--

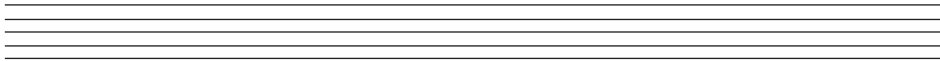
- Ejecuta la frase rítmica correcta.
- Ejecuta la frase rítmica sobre distintos NP.
- Ejecuta la frase rítmica cambiando el Tempo.
- Ejecuta la frase sobre la grabación.

- 14 Escucha y focaliza la atención en la **Melodía** y, según lo realizado en la actividad anterior:
- Escribe el ritmo según lo consignado en la Actividad N° 13.
 - Coloca el indicador de compás y las líneas divisorias.



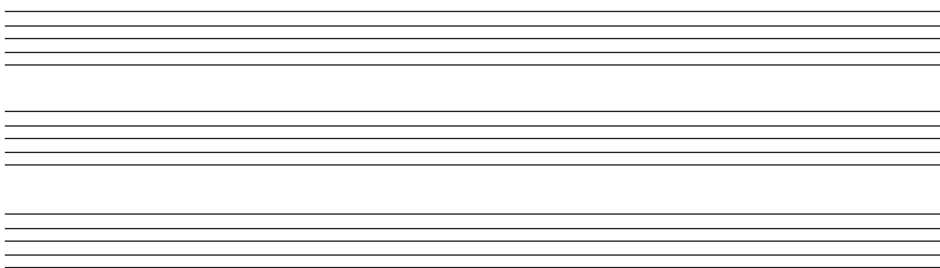
- Entona el fragmento completo con el nombre de las notas.
- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio.
- Ejecuta la melodía con distintos NP.
- Ejecuta la melodía cambiando el Tempo.
- Ejecuta la melodía sobre la obra.

- 15 Escribe la escala de Do Mayor a partir de Do₅ e indica los tonos y semitonos.



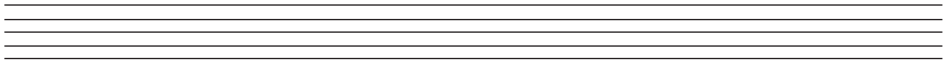
- Entona y ejecuta la misma en tu instrumento de estudio.
- Busca y entona el acorde de Tónica.
- Marca los acordes de Subdominante y Dominante.
- Entona los mismos.

- 16 Transporta la melodía teniendo en cuenta la tonalidad de Do Mayor comenzando desde la nota Fa₅.



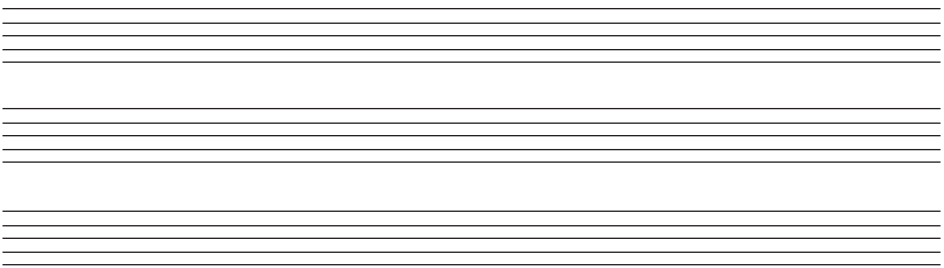
- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio.
- Ejecuta la melodía con distintos NP.
- Ejecuta la melodía cambiando el Tempo.

- 17 • Escribe la escala de Si \flat Mayor a partir de Si \flat_3 e indica los tonos y semitonos.



- Entona y ejecuta la misma en tu instrumento de estudio.
- Busca y entona el acorde de Tónica.
- Marca los acordes de Subdominante y Dominante.
- Entona los mismos.

- 18 • Transporta la melodía teniendo en cuenta la tonalidad de Si \flat Mayor comenzando desde la nota Mi \flat_4 .



- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio.
- Ejecuta la melodía con distintos NP.
- Ejecuta la melodía cambiando el Tempo.

- 19 Escucha nuevamente la canción focalizando la atención en el **Estribillo** y en forma simultánea traduce con alguna parte del cuerpo el Niveles de Pulsación 0.

- Cuenta la cantidad de tiempos que presenta el estribillo e indícala en el cuadro.

.....

- 20 Escucha otra vez o entona el estribillo atendiendo al **Campo Rítmico**.

- Identifica los valores rítmicos que se escuchan y enciérralos en un círculo.



21 Teniendo en cuenta los valores consignados en la actividad anterior:

- Marca en la línea superior el NP 0.
- Marca en la línea de abajo el NP -1.
- Completa el ritmo.

NP 0 _____

NP -1 _____

NP 0 _____

NP -1 _____

22 Escucha y focaliza la atención en la melodía del estribillo:

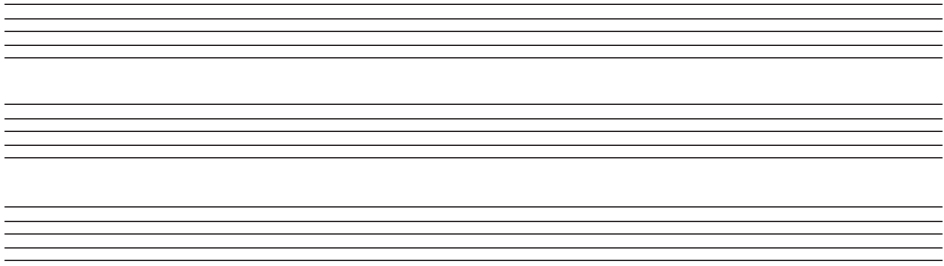
- Completa la melodía teniendo en cuenta el ritmo escrito en la actividad anterior.

- Entona el fragmento completo con el nombre de las notas.
- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio.
- Ejecuta la melodía con distintos NP.
- Ejecuta la melodía cambiando el Tempo.
- Ejecuta la melodía sobre la obra grabada.

23

Observa la escala de Do Mayor que escribiste en la Actividad N° 16.

- Transporta la melodía de la actividad anterior teniendo en cuenta la tonalidad de Do Mayor comenzando desde la nota Do₅.

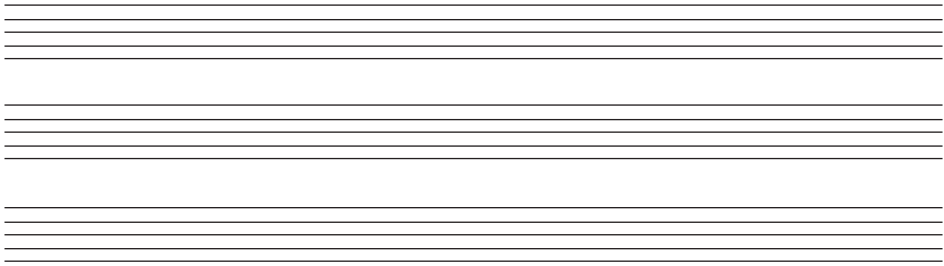


- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio.
- Ejecuta la melodía con distintos NP.
- Ejecuta la melodía cambiando el Tempo.

24

Observa la escala de Si^b Mayor que escribiste en la Actividad N° 18.

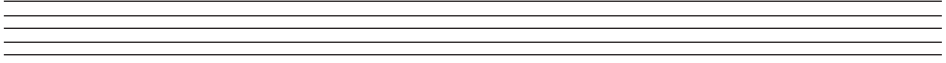
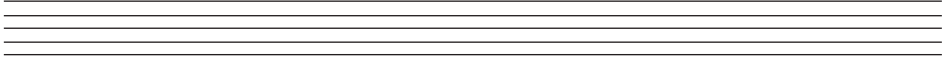
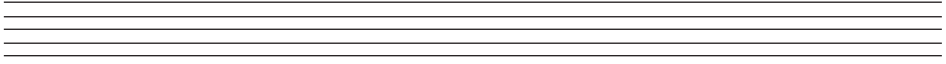
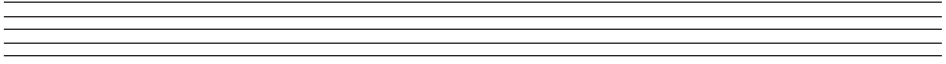
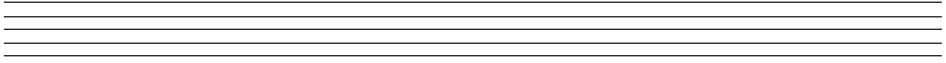
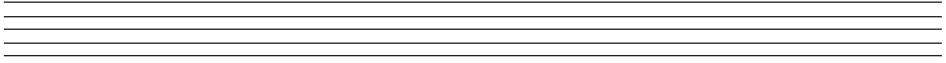
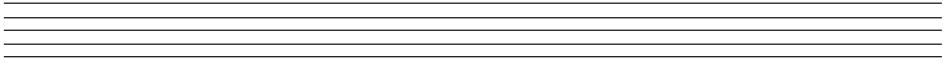
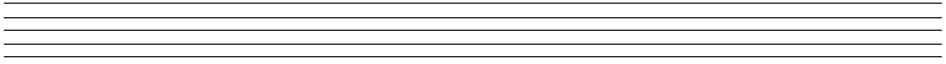
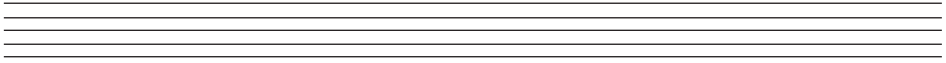
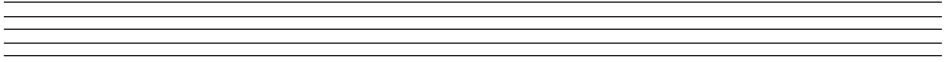
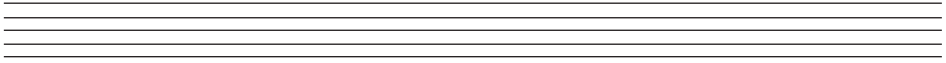
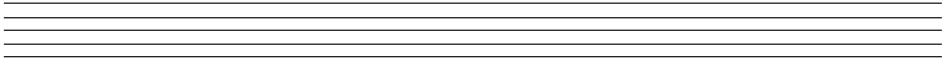
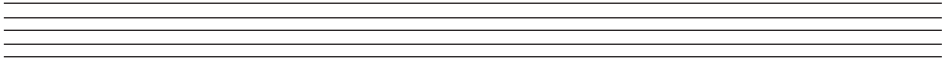
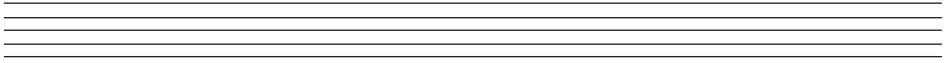
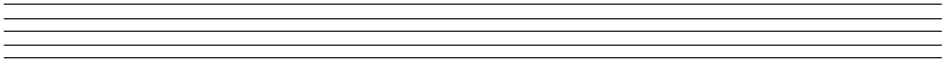
- Transporta la melodía del estribillo teniendo en cuenta la tonalidad de Sib Mayor comenzando desde la nota Si^b₄.



- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio.
- Ejecuta la melodía con distintos NP.
- Ejecuta la melodía cambiando el Tempo.

25

- Realiza una nueva versión de la obra agregando una estrofa instrumental que sea sometida a variaciones en uno o más campos que contenga la obra (rítmico, melódico, armónico, tímbrico).



«Sledgehammer»

6

Peter Gabriel / So

Compositor: Peter Gabriel

Discográfica: Geffen Records / País: Reino Unido / Año: 1986

- 1 Escucha la obra musical «Sledgehammer», de Peter Gabriel, focalizando la atención en el **Texto**.
- Sigue la letra mientras escuchas la canción.

► You could have a steam train
If you'd just lay down your tracks
You could have an aeroplane flying
If you bring your blue sky back

All you do is call me
I'll be anything you need

You could have a big dipper
Going up and down, all around the
bends
You could have a bumper car, bumping
This amusement never ends

I want to be your sledgehammer
Why don't you call my name
Oh let me be your sledgehammer
This will be my testimony

Show me round your fruitcage
cos I will be your honey bee
Open up your fruitcage
Where the fruit is as sweet as can be

I want to be your sledgehammer
Why don't you call my name
You'd better call the sledgehammer
Put your mind at rest
I'm going to be—the sledgehammer
Let there be no doubt about it

Sledge sledge sledgehammer

I've kicked the habit
Shed my skin
This is the new stuff
I go dancing in, we go dancing in
Oh won't you show for me
And I will show for you
Show for me, I will show for you
Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah, yeah, I do
mean you
Only you
You've been coming through
Going to build that power
Build, build up that power, hey
Going to feel that power, build in you
Come on, come on, help me do
Yeah, yeah, yeah, yeah, yeah, yeah, yeah,
yeah, you

I've been feeding the rhythm
I've been feeding the rhythm
It's what we're doing, doing
All day and night

2

Escucha nuevamente la obra analizando la traducción de la letra.

- Encuentra el sentido en la canción del término «almádena».
-
-

► Podrías tener un tren a vapor
Si solo le instalaras abajo tus vías
Podrías tener un aeroplano volando
Si trajeras de vuelta tu cielo azul

Todo lo que tú haces es llamarme
Yo seré cualquier cosa que necesites

Podrías tener una montaña rusa
Yendo arriba y abajo, alrededor de las
curvas

Podrías tener un auto, golpeando
Este entretenimiento nunca termina

Quiero ser tu almádena
¿Por qué no llamas mi nombre?
Oh, déjame ser tu mazo
Este será mi testimonio
Muéstrame alrededor de tu frutera
Porque seré tu abeja de miel
Abre tu frutera
Donde las frutas están como dulce
como puede ser

Quiero ser tu almádena
¿Por qué no llamas mi nombre?
Tú mejor llama la almádena
Pon tu mente a descansar
Yo estoy yendo a ser tu almádena
Este puede ser mi testimonio
Soy tu almádena
Deja ahí eso no dudes acerca de esto

Martillo, martillo (almádena) mazo

Tengo que patear el hábito
Mudar mi piel
Esta es la nueva cosa
Voy a bailar en, vamos a bailar en
Oh acostumbras tu a presentar por mí
Y yo presentaré por ti
Presenta por mí, yo presentaré por ti
Sí, sí, sí, sí, sí, sí, ¿?
Solo tú
Has estado pasando
Yendo a construir ese poder
Construye, construye ese poder, hey.
Yo estoy manteniendo el ritmo
Yo estoy manteniendo el ritmo
Yendo a sentir ese poder, construido en ti
Vamos, vamos, ayúdame a hacer
Sí, sí, sí, sí, sí, sí, sí, sí, sí, tú

Yo estoy manteniendo el ritmo
Yo estoy manteniendo el ritmo
Esto que estás haciendo, haciendo
Todo el día y noche

3

Escucha la obra musical «Sledgehammer» de Peter Gabriel focalizando la atención en el **Texto**.

- Canta mientras escuchas la canción.

4 Escucha nuevamente focalizando la atención en el texto de los **cuatro primeros versos**.
• Canta esa parte mientras escuchas la canción.

5 Escucha otra vez la canción focalizando la atención en el **Campo Melódico** de la parte trabajada en la actividad anterior.
• Encuentra la/s parte/s similares a esta.

6 Escucha nuevamente la obra musical focalizando la atención en la **Estructura Formal** del discurso musical:
• Desplázate por la sala y cambia de dirección cada vez que se perciba una nueva unidad formal.
• Mientras cambias de dirección cuenta el número de partes.
• Señala con una cruz el número de partes percibido.

10 11 12 13 14

• Justifica.
.....
.....

7 Escucha otra vez la obra teniendo en cuenta el número de partes configuradas mentalmente a través de la representación corporal y gráfica en la Actividad N° 6:
• Registra la secuencia de unidades formales sobre el gráfico que representa la *línea del tiempo*.
• Lo realizado debe coincidir con la cantidad de partes colocadas en el cuadro anterior; en caso contrario, revisa el trabajo efectuado en las Actividades N° 6 y 7.

.....➔

8 La obra musical presenta **Unidades Formales** vocales e instrumentales que ya analizaste en las Actividades N° 6 y 7.
• Copia el gráfico realizado en la Actividad N° 7 de las sucesivas unidades formales y señala las partes instrumentales con la letra **I**, las partes vocales con la letra **V** y las vocales e instrumentales con las letras **V/I**.

.....➔

9 Escucha nuevamente la obra musical y, considerando lo realizado en las actividades anteriores (6–8), analiza el discurso musical y establece las **Funciones** para las Unidades Formales determinadas (**Introdutiva, Expositiva, Elaborativa, Transitiva, Recapitulativa y Conclusiva**).
• Completa dicha actividad en el gráfico hecho en la Actividad N° 8.

- 10 Escucha la obra musical y en forma simultánea desplázate por la sala traduciendo corporalmente los **Niveles de Pulsación**.
- Marca con una cruz la cantidad de NP percibidos.

1
 2
 3
 4
 5
 6

- 11 Escucha atendiendo a la sincronía entre los Niveles de Pulsación:
- Traduce corporalmente el NP 0.
 - Sobre el NP 0 ya focalizado, superpone el NP 1 con otro movimiento corporal.
 - Sobre los dos NP ya sincronizados, agrega el NP -1.
 - Busca otros movimientos corporales para representar las sincronías antes trabajadas.

- 12 Escucha nuevamente la obra y, teniendo en cuenta la actividad anterior, determina los instrumentos musicales (considerando a la voz como uno de ellos) que dan mayores indicios de cada uno de los Niveles de Pulsación.
- Completa el siguiente cuadro.

Nivel

2	
1	
0	
-1	
-2	

- 13 Atento al análisis efectuado en las Actividades N° 10, 11 y 12, establece la relación entre los siguientes pares de Niveles de Pulsación.
- Marca con una cruz la respuesta correcta.

NP 0 y -1

- Pie binario
 Pie ternario

NP 0 y 1

- 2
 3

NP 0 y 2

- 2
 3
 4

- 14 Conforme a lo realizado en la actividad anterior, determina el **Indicador de Compás**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los Niveles de Pulsación 0 y 1 o 0 y 2.

- Marca con una cruz la respuesta correcta.

Indicador de compás

- 2 6
 4 8
- 3 9
 4 8
- 4 12
 4 8

15 Escucha nuevamente focalizando la atención en la **Introducción**.

- Indica en el cuadro en cuántas partes la puedes dividir.

.....

16 Escucha focalizando la atención en la Introducción:

- Analiza la/s categorías referidas a la percepción del pulso que se enuncian a continuación.
- Marca con una cruz cuál/es de las siguientes categorías se observa/n en la Introducción.

- Tiempo perceptible
- Tiempo no perceptible
- Tiempo de percepción fluctuante

17 Escucha otra vez la obra musical focalizando la atención en el motivo de la **primera parte** de la Introducción.

- Marca con una cruz la opción correcta.

Vuelve a aparecer en la obra No Sí

18 Si en la actividad anterior mencionaste que el motivo de la Introducción vuelve a aparecer, continúa con esta actividad, de lo contrario, pasa a la Actividad N° 19.

- Observa el gráfico realizado sobre las unidades formales en la Actividad N° 9.
- Tacha los cuadros que sobran según la cantidad de partes registradas.
- Pinta en qué Unidad/es Formal/es aparece el motivo de la Introducción antes analizado.

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

19 La **segunda parte** de la Introducción presenta un motivo rítmico que se repite.

- Indica en el cuadro cuántas veces se presenta el mismo material.

.....

20 Escucha nuevamente la Introducción focalizando la atención en la segunda parte:

- Escribe en la primera línea el NP 0.
- Escribe en la segunda línea el NP -1.
- Completa el ritmo.

NP 0

NP -1

Perc.

Perc.

- 21 Escucha la obra atendiendo a la **primera estrofa** y establece si el comienzo es **Tético** o **Anacrúsico**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los NP 0 y 1 o 0 y 2 trabajados en las Actividades N° 10 y 13.

- Indica con una cruz lo que corresponde.

Tético Anacrúsico

- 22 Conforme al **Indicador de Compás** identificado en la Actividad N° 14, escucha nuevamente la canción focalizando la atención en la primera estrofa:

- Traduce con alguna parte del cuerpo el NP 0.
- Cuenta la cantidad de compases percibidos y regístrala en el siguiente cuadro.

.....

- 23 Escucha de nuevo y focaliza la atención en la primera estrofa; la misma está configurada en cuatro versos:

- Analiza igualdad o desigualdad entre los mismos.
- Marca con una cruz la opción correcta.

Todos los versos son iguales

Dos versos son iguales y dos diferentes

Tres versos son iguales y uno diferente

Tres versos son parecidos y uno diferente

Todos los versos son diferentes

- 24 Si consignaste que los versos que configuran la primera estrofa no son todos iguales, analiza en cuál/es de los siguientes campos musicales presenta/h variación/es.
- Marca con una cruz lo que corresponda.

Rítmico

Melódico

Tímbrico

- 25 Observa las siguientes frases rítmicas, que corresponden al **Ritmo** de la primera estrofa atendiendo a las semejanzas y diferencias entre las mismas:

- Interpreta las frases rítmicas que se observan a continuación.
- Marca las diferencias.
- Indica con una cruz la frase rítmica que corresponda.

1	
---	--

2	
---	--

3	
---	--

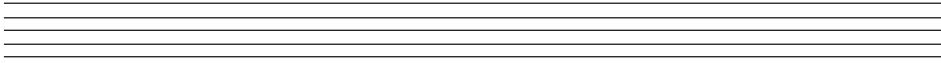
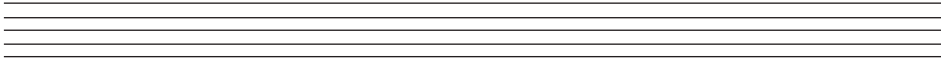
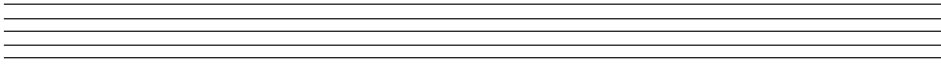
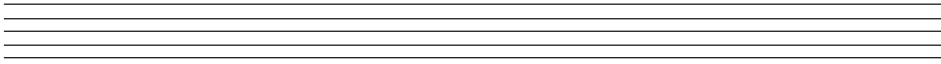
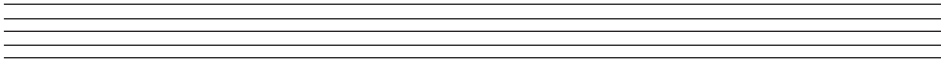
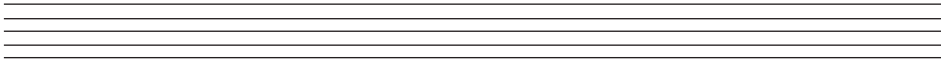
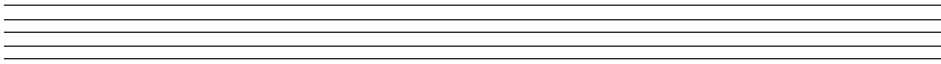
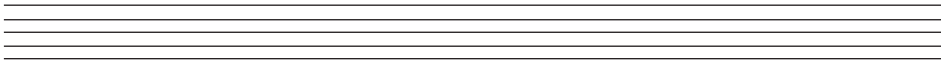
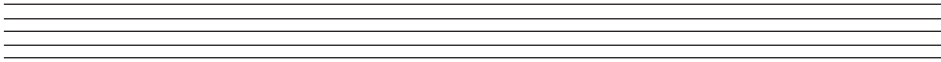
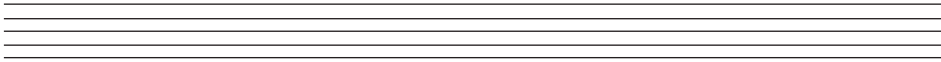
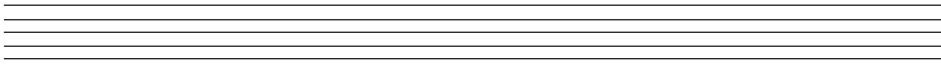
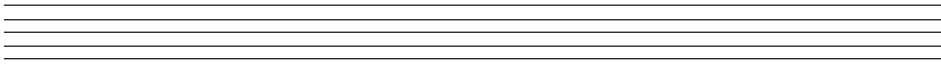
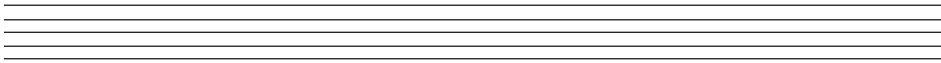
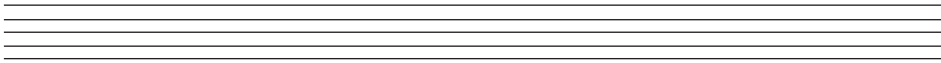
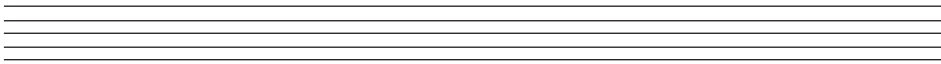
4	
---	--

- 26 Teniendo en cuenta lo realizado en la actividad anterior:

- Ejecuta la frase rítmica correcta.
- Ejecuta la frase rítmica sobre distintos NP.
- Ejecuta la frase cambiando el Tempo.
- Ejecuta la frase sobre la obra.

- 27 Según lo efectuado en la Actividad N° 25:

- Escribe sobre las líneas el ritmo correcto.



«Madre Maíz – Mama Sara»

7

Suna Rocha y Pedro Aznar - *Madre Tierra*

Música: Eugenio Inchausti / Letra: Coco Do Santos

Puede encontrar esta obra en:

<https://www.youtube.com/watch?v=kfXblBhtySk>

1 A continuación tienes el **Texto** de la canción «Madre maíz» en la versión de Suna Rocha y Pedro Aznar:

- Escúchala siguiendo la letra y señala las palabras cuyo significado no conoces.

► Madre tierra mira por mí
Madre tierra mira por mí
ayúdale a mi mama Sara
pa'que venga lindo el maíz.
Madre Tierra no me abandones
pa'que crezca lindo el maíz.

Madre tierra sol calchaquí
Madre tierra sol calchaquí
no permitas que las heladas
quemem el alma de mi maíz.
Empujalas pa'las montañas
Madre tierra mira por mí.

Te dejé en la mañana
cuando topé la apacheta,
mi acullico de coca
pa'que te aclare la voz,
me ei buscar una chola
y al terminar la cosecha
meta chicha y bailando
nos macharemos los dos.

Pachamama sol calchaquí
Pachamama sol calchaquí
no permitas que las heladas
quemem el alma de mi maíz.
Empujalaspa'las montañas
Pachamama mira por mí.

Te dejé en la mañana
cuando topé la apacheta,
mi acullico de coca
pa'que te aclare la voz,
me ei buscar una chola
y al terminar la cosecha
meta chicha y bailando
nos macharemos los dos.

Madre Tierra...

- Busca el significado de las palabras señaladas.
- Lee nuevamente el texto reflexionando sobre el mismo luego de conocer qué significan esas palabras.

2 La obra está compuesta a partir de un **Yaraví** y un **Huayno**.

- Investiga las características del Yaraví y el Huayno completando el siguiente cuadro:

	Yaraví	Huayno
Tempo		
Metro		
Forma		
Carácter		
Guitarra		
Ritmo base		
Tímbr		
Modalidad		

3 Escucha atendiendo a las **Macro Unidades Formales**:

- Escribe sobre la *línea del tiempo* cómo el compositor organizó las sucesivas unidades formales.
- Señala con letras la igualdad o desigualdad entre las partes.

.....→

4 Teniendo en cuenta lo realizado en la Actividad N° 3 sobre las *Macro Unidades Formales*:

- Escríbelas sobre la *línea del tiempo*.
- Señala con letras la igualdad o desigualdad entre las partes atendiendo a las micro y macrounidades.

.....→

5 Escucha nuevamente la obra musical y, a partir de lo realizado en las actividades anteriores (N° 3 y 4), analiza el discurso musical y establece las **Funciones** para las Unidades Formales determinadas (**Introductiva, Expositiva, Elaborativa, Transitiva, Recapitulativa y Conclusiva**).

- Completa dicha actividad en el gráfico confeccionado en la Actividad N° 4.

- 6 Escucha otra vez la obra atendiendo a la **Macro Unidad Formal** que se inicia con el texto.
- Registra la secuencia de las microunidades formales sobre el gráfico que representa la *línea del tiempo*. Observa para ello lo hecho en la Actividad N° 4.



- 7 Vuelve a escuchar la obra focalizando la atención en la **Macro Unidad Formal** antes trabajada:
- Desplázate por la sala traduciendo corporalmente los NP.
 - Marca con una cruz la cantidad de NP percibidos.
- | | |
|--------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> | 1 |
| <input type="checkbox"/> | 2 |
| <input type="checkbox"/> | 3 |
| <input type="checkbox"/> | 4 |
| <input type="checkbox"/> | 5 |
| <input type="checkbox"/> | 6 |

- 8 Escucha atendiendo a la sincronía entre los **Niveles de Pulsación**:
- Traduce corporalmente el NP 0.
 - Sobre el NP 0 ya focalizado, superpone el NP 1 con otro movimiento corporal.
 - Sobre los dos NP ya sincronizados, agrega el NP -1.
 - Sobre los NP ya marcados, agrega el NP 2.
 - Busca otros movimientos corporales para representar las simultaneidades antes trabajadas.

- 9 Conforme al análisis realizado en las Actividades N° 7 y 8, establece la relación entre los siguientes pares de Niveles de Pulsación.
- Marca con una cruz la respuesta correcta.

NP 0 y -1

- Pie binario
- Pie ternario

NP 0 y 1

- 2
- 3

NP 0 y 2

- 2
- 3
- 4

- 10 Teniendo en cuenta lo hecho en la actividad anterior, determina el **Indicador de Compás** de la macroparte trabajada.
- Marca con una cruz la respuesta correcta.

Indicador de compás

- | | |
|---------------------------------|----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> 2
4 | <input type="checkbox"/> 6
8 |
| <input type="checkbox"/> 3
4 | <input type="checkbox"/> 9
8 |
| <input type="checkbox"/> 4
4 | <input type="checkbox"/> 12
8 |

11 Escucha nuevamente y establece si el comienzo es **Tético** o **Anacrúsico**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los NP 0 y 1 o 0 y 2 trabajados en la Actividad N° 9.

- Indica con una cruz lo que corresponde.

Tético Anacrúsico

12 Escucha de nuevo la **Macro Unidad Formal** que se inicia con el texto:

- Sigue la marcación del NP 0.
- Sigue la marcación del NP -1.
- Sigue la marcación del NP -2.
- Escribe el ritmo de la primera estrofa con su correspondiente texto.

13 *Antes de realizar la siguiente actividad sugerimos ver Anexo 3: Sistema de Modos escala Pentatónica pág. 147.*

.....

- Escribe la escala mayor pentatónica a partir de la nota La₄.
- Indica sobre la misma la organización interválica.

- Entónala y ejecútala en tu instrumento de estudio.

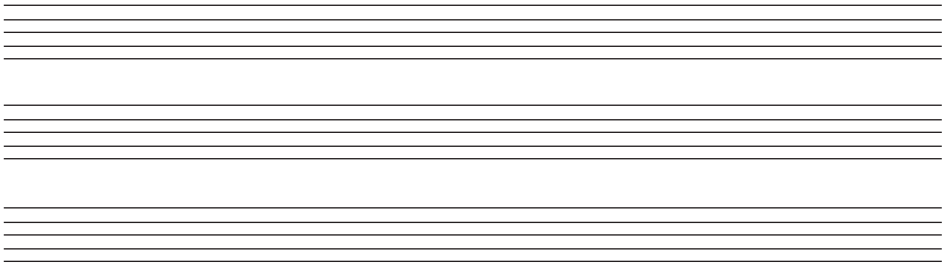
- 14 Escucha la macrounidad trabajada y determina:
- Si las notas de comienzo y final son iguales.
 - Al escuchar la escala, con qué sonido comienza.
 - Cuál es el sonido más agudo que utiliza.
 - Cuál es el sonido más grave.
 - Cuál es el intervalo más grande que utiliza.
 - Si este último es ascendente o descendente.

- 15 Observa el ritmo de la **Primera estrofa** escrito en la Actividad N° 15.
- Marca con una flecha, sobre el mismo, dónde se perciben secuencias melódicas ascendentes o descendentes de tres o más sonidos.

- 16 Sobre el ritmo, ubica el lugar donde se encuentra el sonido más agudo.
- Márcalo con la letra A.

- 17 Sobre el ritmo, ubica el lugar donde se encuentra el sonido más grave.
- Márcalo con la letra G.

- 18 Escucha y focaliza la atención sobre la **Melodía** teniendo en cuenta lo realizado en las Actividades N° 15–17.
- Escribe la melodía.



- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio.
- Ejecuta la melodía con distintos NP.
- Ejecuta la melodía cambiando el Tempo.
- Ejecuta la melodía sobre la obra escuchada.

- 19 Escucha nuevamente la obra atendiendo a la **Macro Unidad Formal** que se inicia con el Huayno.
- Registra la secuencia de las microunidades formales sobre el gráfico que representa la *línea del tiempo*. Observa para ello lo realizado en la Actividad N° 4.



20 Vuelve a escuchar la obra focalizando la atención en la **Macro Unidad Formal** antes trabajada:

- Desplázate por la sala traduciendo corporalmente los NP.
- Marca con una cruz la cantidad de NP percibidos.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6

21 Escucha atendiendo a la sincronía entre los **Niveles de Pulsación**:

- Traduce corporalmente el NP 0.
- Sobre el NP 0 ya focalizado, superpone el NP 1 con otro movimiento corporal.
- Sobre los dos NP ya sincronizados agrega el NP -1.
- Busca otros movimientos corporales para representar las simultaneidades antes trabajadas.

22 Teniendo en cuenta el análisis realizado en las Actividades N° 23 y 24, establece la relación entre los siguientes pares de Niveles de Pulsación.

- Marca con una cruz la respuesta correcta.

NP 0 y -1

- Pie binario
- Pie ternario

NP 0 y 1

- 2
- 3

NP 0 y 2

- 2
- 3
- 4

23 Conforme a lo hecho en la actividad anterior, determina el **Indicador de Compás** de la macroparte trabajada.

- Marca con una cruz la respuesta correcta.

Indicador de compás

- | | |
|----------------------------|-----------------------------|
| <input type="checkbox"/> 2 | <input type="checkbox"/> 6 |
| <input type="checkbox"/> 4 | <input type="checkbox"/> 8 |
| <input type="checkbox"/> 3 | <input type="checkbox"/> 9 |
| <input type="checkbox"/> 4 | <input type="checkbox"/> 8 |
| <input type="checkbox"/> 4 | <input type="checkbox"/> 12 |
| <input type="checkbox"/> 4 | <input type="checkbox"/> 8 |

24 Escucha nuevamente y establece si el comienzo es **Tético** o **Anacrúsico**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los NP 0 y 1 o 0 y 2 trabajados en la Actividad N° 25.

- Indica con una cruz lo que corresponde.

- Tético
- Anacrúsico

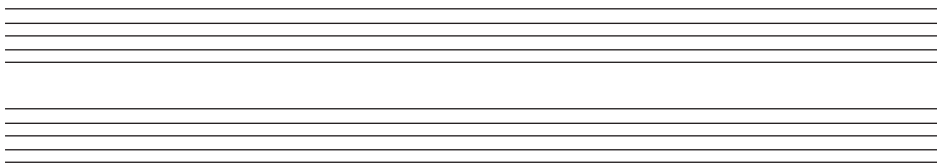
25 Entona la melodía del Huayno simultáneamente con la grabación:

- Observa la melodía.
- Ejecuta o canta la misma.
- Encierra con un círculo los sonidos que no se corresponden con la melodía escuchada.
- Corrige los sonidos antes señalados.
- Ejecuta el resultado en el teclado y/o instrumento de estudio para comprobar que lo realizado se corresponde con la grabación.



26 Focaliza la atención en la **Escritura Tradicional**:

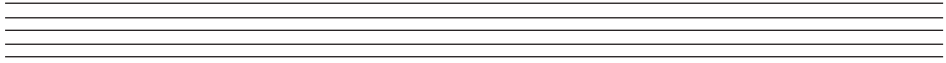
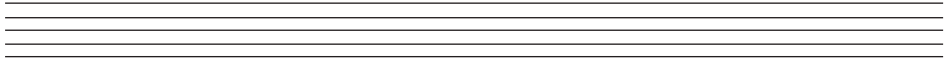
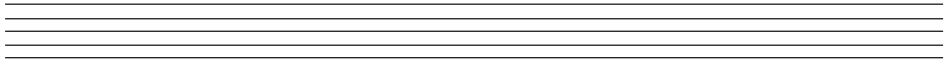
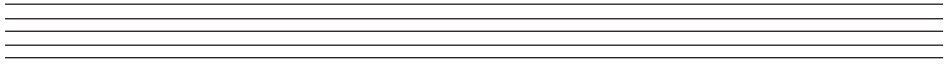
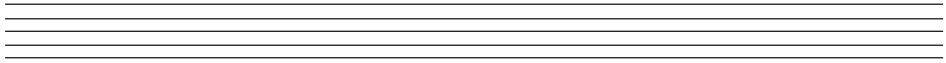
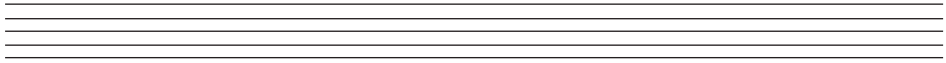
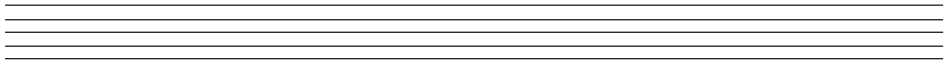
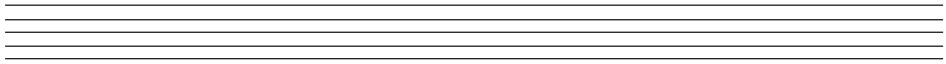
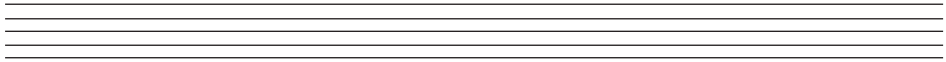
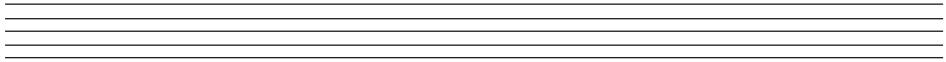
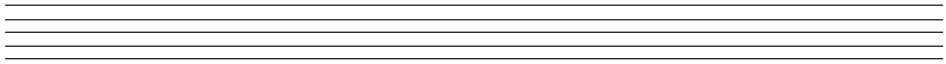
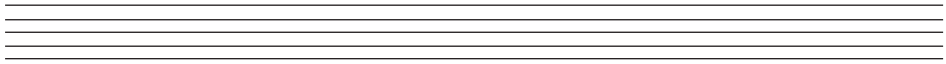
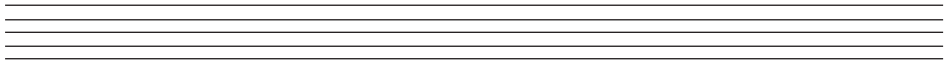
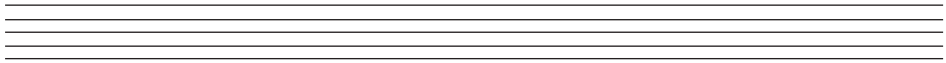
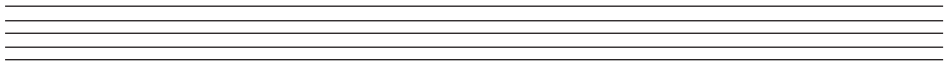
- Transcribe la melodía corregida en los pentagramas que se encuentran a continuación.



- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio.
- Ejecuta la melodía con distintos NP.
- Ejecuta la melodía cambiando el Tempo.
- Ejecuta la melodía sobre la obra.

27 Observa el análisis realizado en las Actividades N° 4 y 6 acerca de la **Estructura Formal** y las **Funciones Formales**.

- Crea una nueva versión reemplazando las funciones Introdutiva, Transitiva y Conclusiva por una nueva elaboración grupal.



«Cinco siglos igual»

León Gieco – Luis Gurevich

- Versión 1: Mercedes Sosa, *Para cantar he nacido – 40 obras fundamentales*, 1999, Universal Music.
- Versión 2: Aca seca trío con León Gieco. Se encontrará en: <https://www.youtube.com/watch?v=DypZjvn2d1k>
- Versión 3: León Gieco y Atajate Catalina en Santiago de Chile. Se encontrará en: <https://www.youtube.com/watch?v=VaP8w69T8Rg>
- Versión 4: León Gieco y Ligia Piro, *Las Flores Buenas*. Se encontrará en: <https://www.youtube.com/watch?v=gUozdTwaXho>
- Versión 5: León Gieco y Lito Vitale, del programa *Ese amigo del alma*, 1998. Se encontrará en: <https://www.youtube.com/watch?v=fO78MZmtNvQ>
- Versión 6: Peteco Carabajal y León Gieco, *Historias Populares*. Se encontrará en: <https://www.youtube.com/watch?v=2i684NIX6IY>

1 Antes de realizar la siguiente actividad sugerimos ver Anexo 3: *Timbre. Clasificación de Instrumentos*, pág. 144–146.

.....

Escucha las versiones N° 3 y 6 de la obra musical «Cinco siglos igual» focalizando la atención en el **Campo Tímbrico**: instrumentos y voces.

- Completa sobre el gráfico todos los timbres que aparecen en cada una de las versiones elegidas.

Versión N° 3

Versión N° 6

2 Escucha las versiones N° 3 y 4 desde el comienzo de la obra hasta el comienzo del **Estribillo** donde la letra dice: «En esta parte de la tierra...», focalizando la atención en los siguientes campos: **Forma, Timbre, Concertación y Estructura Métrica**.

- Señala en los cuadros semejanzas y diferencias entre las mismas.

Versión N° 3

Forma

Timbre

Concertación

Estructura métrica

Versión N° 4

Forma

Timbre

Concertación

Estructura métrica

Semejanzas

Forma

Timbre

Concertación

Estructura métrica

Versión N° 3**Versión N° 4****Diferencias**

Forma

Timbre

Concertación

Estructura métrica

Versión N° 3**Versión N° 4**

- 3 Escucha nuevamente las versiones N° 3 y 4 focalizando la atención en el **Tempo**.
 • Marca con una cruz la opción que corresponde.

Versión N° 3

- Lento
 Moderado
 Rápido

Versión N° 4

- Lento
 Moderado
 Rápido

- 4 Escucha y analiza, en las versiones antes trabajadas (3 y 4), si el Tempo se presenta estable o con fluctuaciones.
 • Marca con una cruz la opción que corresponde en cada versión.

Versión N° 3

- Estable sí
 no

Versión N° 4

- Fluctuante sí
 no

- 5 Si contestaste que una o las dos versiones presentan fluctuaciones, continua con el siguiente cuadro.
 • Marca con una cruz las indicaciones de Tempo que consideras que están presentes en las versiones N° 3 y 4 de la obra.

		Fluctuante			
		Súbito		Progresivo	
		rápido/lento	lento/rápido	acelerando	ritardando
Versión N° 3					
Versión N° 4					

- 6 Escucha la **Introducción** en la obra musical, versión N° 5, , en forma simultánea, desplázate por la sala traduciendo corporalmente los **Niveles de Pulsación**.
 • Marca con una cruz la cantidad de NP percibidos.

- 1
 2
 3
 4
 5
 6

- 7 Escucha atendiendo a la sincronía entre los Niveles de Pulsación:
- Traduce corporalmente el NP 0.
 - Sobre el NP 0 ya focalizado, superpone el NP 1 con otro movimiento corporal.
 - Sobre los dos NP ya sincronizados, agrega el NP -1.
 - Busca otros movimientos corporales para representar las sincronías antes trabajadas.

- 8 Escucha nuevamente la obra en la versión N° 5 y, teniendo en cuenta la actividad anterior, determina los instrumentos musicales (considerando a la voz como uno de ellos) que dan mayores indicios de cada uno de los Niveles de Pulsación.
- Completa el siguiente cuadro:

Nivel	
2	
1	
0	
-1	
-2	

- 9 Teniendo en cuenta el análisis realizado en las Actividades N° 6, 7 y 8, establece la relación entre los siguientes pares de Niveles de Pulsación.
- Marca con una cruz la respuesta correcta.

NP 0 y -1

- Pie binario
 Pie ternario

NP 0 y 1

- 2
 3

NP 0 y 2

- 2
 3
 4

- 10 De acuerdo con lo hecho en la actividad anterior, determina el **Indicador de Compás**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los Niveles de Pulsación 0 y 1 o 0 y 2.

- Marca con una cruz la respuesta correcta.

Indicador de compás

- | | |
|----------------------------|-----------------------------|
| <input type="checkbox"/> 2 | <input type="checkbox"/> 6 |
| <input type="checkbox"/> 4 | <input type="checkbox"/> 8 |
| <input type="checkbox"/> 3 | <input type="checkbox"/> 9 |
| <input type="checkbox"/> 4 | <input type="checkbox"/> 8 |
| <input type="checkbox"/> 4 | <input type="checkbox"/> 12 |
| <input type="checkbox"/> 4 | <input type="checkbox"/> 8 |

- 11 Escucha la **Introducción** en la obra musical, versión N° 4, y en forma simultánea desplázate por la sala traduciendo corporalmente los Niveles de Pulsación.
- Marca con una cruz la cantidad de NP percibidos.

 1
 2
 3
 4
 5
 6

- 12 Escucha atendiendo a la sincronía entre los Niveles de Pulsación:
- Traduce corporalmente el NP 0.
 - Sobre el NP 0 ya focalizado, superpone el NP 1 con otro movimiento corporal.
 - Sobre los dos NP ya sincronizados, agrega el NP -1.
 - Busca otros movimientos corporales para representar las sincronías antes trabajadas.

- 13 Escucha nuevamente la obra y, conforme a la actividad anterior, determina los instrumentos musicales (considerando a la voz como uno de ellos) que dan mayores indicios de cada uno de los Niveles de Pulsación.
- Completa el siguiente cuadro:

Nivel

2	
1	
0	
-1	
-2	

- 14 Teniendo en cuenta el análisis realizado en las Actividades N° 11, 12 y 13, establece la relación entre los siguientes pares de Niveles de Pulsación.
- Marca con una cruz la respuesta correcta.

NP 0 y -1

-
- Pie binario
-
-
- Pie ternario

NP 0 y 1

-
- 2
-
-
- 3

NP 0 y 2

-
- 2
-
-
- 3
-
-
- 4

15

De acuerdo con lo hecho en la actividad anterior, determina el **Indicador de Compás**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los Niveles de Pulsación 0 y 1 o 0 y 2.

- Marca con una cruz la respuesta correcta.

Indicador de compás

<input type="checkbox"/> 2	<input type="checkbox"/> 6
<input type="checkbox"/> 4	<input type="checkbox"/> 8
<input type="checkbox"/> 3	<input type="checkbox"/> 9
<input type="checkbox"/> 4	<input type="checkbox"/> 8
<input type="checkbox"/> 4	<input type="checkbox"/> 12
<input type="checkbox"/> 4	<input type="checkbox"/> 8

16

Antes de realizar la siguiente actividad sugerimos ver Anexo 3: *Textura* pág. 143–144.

.....

Escucha nuevamente la versión N° 4 de la obra focalizando la atención en la **Textura**. Para ello deberás tener en cuenta lo realizado en las Actividades N° 2–5, 11–15:

- Completa el gráfico con los datos recabados en las actividades antes enunciadas.

Versión N° 4

Forma▶
Timbre
Concertación
Estructura métrica
Cantidad de planos

- Señala con una cruz la cantidad de planos que se escuchan en la obra.

<input type="checkbox"/> 1 plano	<input type="checkbox"/> 3 planos
<input type="checkbox"/> 2 planos	<input type="checkbox"/> 4 planos

- Justifica.
-
-

17

Escucha nuevamente la obra y, atento a lo realizado en la Actividad N° 16, completa la última fila del cuadro anterior.

- Señala en cada una de las Unidades Formales la cantidad de planos que se escuchan (1, 2, 3, 4).

18 Teniendo en cuenta lo hecho en la versión N° 5, Actividades N° 6–10 y la versión N° 4, Actividades N° 11–15, completa el siguiente cuadro.

- Señala semejanzas y diferencias respecto del análisis realizado.

Semejanzas	Versión N° 4	Versión N° 5
NP		
Estructura métrica		

19 Antes de realizar la siguiente actividad puede optar por **Grafía Tradicional** o **Grafía Analógica**, ver Anexo 2: Actividad preparatoria, pág. 138.

.....

Escucha la **Versión 1** desde el comienzo hasta «escudo heridas, cinco siglos igual»:

► Soledad sobre ruinas, sangre en el trigo
rojo y amarillo, manantial del veneno
escudo heridas, cinco siglos igual.

- Observa las siguientes frases rítmicas que corresponden al ritmo del párrafo antes señalado, atendiendo a las semejanzas y diferencias entre las mismas.
- Interpreta las frases rítmicas que se observan a continuación.
- Marca las diferencias.
- Señala con una cruz la frase rítmica que corresponde al párrafo indicado.
- Coloca el texto debajo de la misma.

1	
2	
3	
4	
5	

- Ejecuta la frase rítmica correcta.
- Ejecuta la frase rítmica sobre distintos NP.
- Ejecuta la frase rítmica cambiando el Tempo.
- Ejecuta la frase rítmica sobre la versión N° 1.

20 Antes de realizar la siguiente actividad sugerimos ver Anexo 3: Sistema de Modos pág. 147.
.....

Escucha la versión trabajada anteriormente (1) desde el comienzo hasta «escudo heridas, cinco siglos igual». Determina si se encuentra en Modo Mayor o Modo Menor o en otra organización de alturas.

- Señala con una cruz lo que corresponda.

Modo Mayor Modo Menor Otra organización

- Señala el tipo de organización que corresponde a la versión señalada.

.....

21 Escucha el mismo fragmento atendiendo al **Campo Melódico** y determina si la nota de comienzo y final son iguales.

- Señala con una cruz la respuesta correcta.

No Sí

22 Escucha el fragmento nuevamente y resuelve los siguientes ítems:

- Completa la melodía con las notas que faltan.
- Coloca el índice acústico.



- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio.
- Ejecuta la melodía con distintos NP.
- Ejecuta la melodía cambiando el Tempo.

23

De acuerdo con la actividad anterior, resuelve los siguientes ítems:

- Copia la melodía completa en el primer pentagrama.
- Escribe los acordes marcados en el tercer pentagrama;
- Entona la fundamental de los acordes escritos mientras escuchas la melodía.
- Escribe la continuación de la segunda línea melódica teniendo en cuenta, para ello, los acordes que completaste en el ítem anterior.
- Ejecuta la segunda melodía mientras entonas la primera.

Do Sol la Fa Do

Sol la Fa Do Sol Fa Mi7 la

24

• Escribe la escala de re menor a partir de Re_2 . Marca tonos y semitonos.

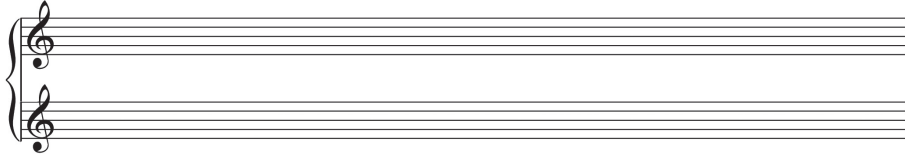
- Entona y ejecuta la misma en tu instrumento de estudio.
- Busca y entona el acorde de Tónica.
- Marca los acordes de Subdominante y Dominante.
- Entona los mismos.
- Ubica en la escala los acordes que aparecen en la Actividad N° 23.

25

• Transporta la melodía realizada en la Actividad N° 22 a la tonalidad de re menor.

• Ejecuta en el piano o en tu instrumento de estudio lo realizado.

- 26 Transcribe en el primer pentagrama la melodía realizada en la Actividad N° 25 y en el segundo pentagrama escribe los acordes correspondientes.



- 27 Toma dos versiones, una del Grupo 1 y otra del Grupo 2:

Grupo 1

Mercedes Sosa
Agarrate Catalina

Grupo 2

Peteco Carabajal
Ligia Piro
Lito Vitale
Aca seca trío

- Escucha cada una de las obras focalizando la atención en la **Estructura Formal** del discurso musical.
- Desplázate por la sala y cambia de dirección cada vez que se perciba una nueva **Unidad Formal**.

- 28 Escucha nuevamente y, según lo realizado en la actividad anterior, completa:

- Registra la secuencia de Unidades Formales sobre el gráfico que representa la *línea del tiempo* y agrega sobre la línea de puntos el intérprete de la misma.

Versión 1

Versión 2

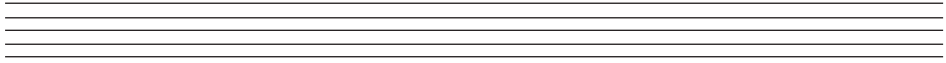
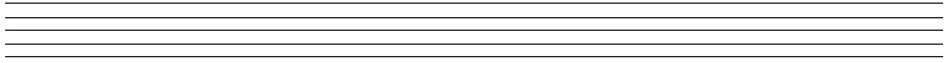
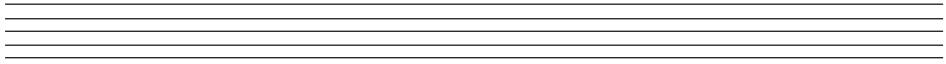
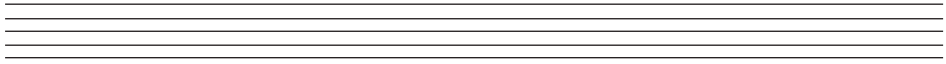
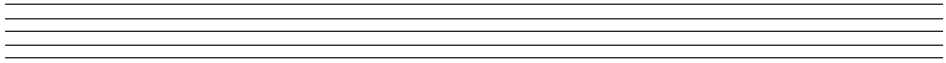
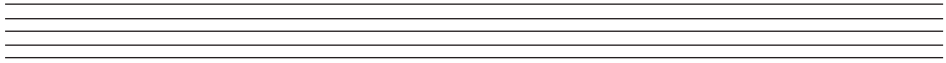
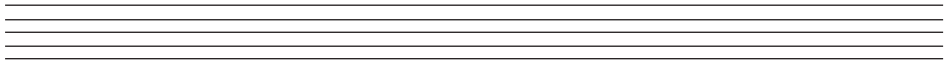
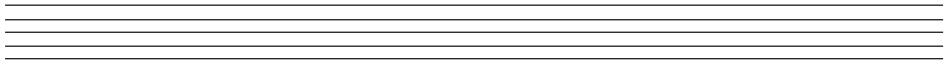
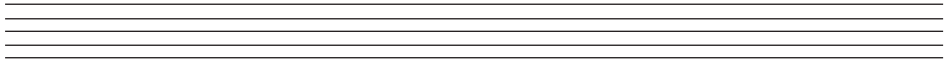
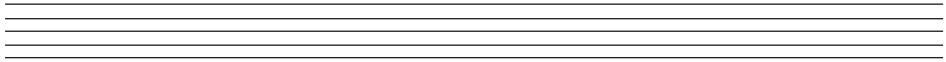
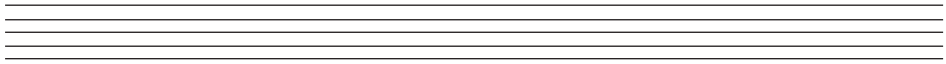
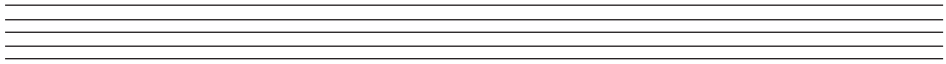
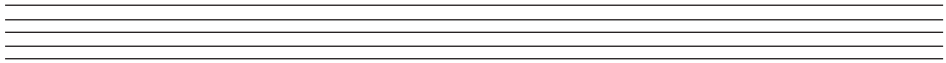
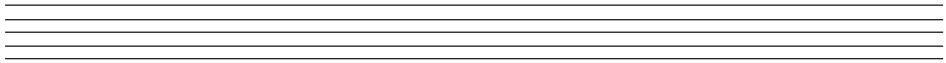
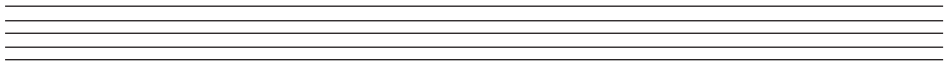
- 29 Escucha otra vez y, teniendo en cuenta lo realizado en la Actividad N° 28, analiza el discurso musical y establece las **Funciones** para las unidades formales (**Introductiva, Expositiva, Elaborativa, Transitiva, Recapitulativa y Conclusiva**). Ver Anexo 3: pág. 147–149.

- Registra cómo se desarrolla el discurso musical sobre el gráfico que representa la *línea del tiempo*.

Versión 1

Versión 2

- 30 Considerando el análisis formal, tímbrico y métrico de las distintas versiones y que en la Actividad N° 19 señalaste el ritmo correcto, en las Actividades N° 22 y 23 escribiste la melodía y el acompañamiento armónico, crea una nueva versión de la obra tratando de recrear algunos de los campos antes mencionados.



«Eleanor Rigby»

9

The Beatles

· Versión 1: The Beatles – Álbum: recopilación de 27 de los singles de The Beatles que alcanzaron la primera posición de las listas oficiales pop de Inglaterra y/o Estados Unidos, 2000, Capitols Records.

· Versión 2: The Kennedy Choir, «Choral Beatles».

1 Escucha la obra musical «Eleanor Rigby» del grupo musical The Beatles focalizando la atención en el **Texto**.

• Sigue la letra y luego canta mientras la escuchas.

► Ah, look at all the lonely people
Ah, look at all the lonely people

Eleanor Rigby picks up the rice
in the church
Where a wedding has been
Lives in a dream
Waits at the window wearing the face
That you keep in a jar by the door
Who is it for?

All the lonely people
Where do they all come from?
All the lonely people
Where do they all belong?

Father McKenzie writing the words
of a sermon
That no one will hear
No one comes near
Look at him working
Darning his socks in the night
When there's nobody there
What does he care?

All the lonely people
Where do they all come from?
All the lonely people
Where do they all belong?

Ah, mira a toda la gente solitaria,
ah, mira a toda la gente solitaria.

Eleanor Rigby recoge el arroz
en la iglesia
en la que ha habido una boda.
Vive en un sueño,
espera en la ventana, llevando puesta la cara
que tú guardas en un frasco junto a la puerta,
¿para quién es? (el frasco).

Todas las personas solitarias,
¿de dónde vinieron?
Todas las personas solitarias,
¿cuál es el lugar al que pertenecen?

El padre McKenzie escribiendo las palabras
de un sermón,
que nadie escuchará,
nadie se acerca.
Míralo trabajando,
zurciendo sus calcetines por la noche,
cuando no hay nadie allí.
¿Qué es lo que le preocupa?

Todas las personas solitarias,
¿de dónde vinieron?
Todas las personas solitarias,
¿cuál es el lugar al que pertenecen?

Ah, look at all the lonely people
 Ah, look at all the lonely people
 Eleanor Rigby died in the church
 And was buried along with her name
 Nobody came

Ah, mira a toda la gente solitaria,
 ah, mira a toda la gente solitaria.
 Eleanor Rigby murió en la iglesia,
 y fue enterrada al lado con su nombre,
 nadie vino (al funeral).

Father McKenzie wiping the dirt from
 his hands
 As he walks from the grave
 No one was saved
 All the lonely people
 Where do they all come from?
 All the lonely people
 Where do they all belong?

El padre McKenzie, limpiando la suciedad
 de sus manos,
 mientras camina desde la tumba.
 Nadie fue salvado.
 Todas las personas solitarias,
 ¿de dónde vinieron?
 Todas las personas solitarias,
 ¿cuál es el lugar al que pertenecen?

- 2
- Lee con detenimiento la traducción del poema.
 - Analiza en grupo y escribe el contenido del texto.
 - ¿Qué sentimiento está presente en la obra?

.....

.....

.....

.....

- 3
- Escucha la obra musical y en forma simultánea desplázate por la sala traduciendo corporalmente los **Niveles de Pulsación**.
- Marca con una cruz la cantidad de NP percibidos.

1

2

3

4

5

6

- 4
- Escucha atendiendo a la sincronía entre los Niveles de Pulsación:
- Traduce corporalmente el NP 0.
 - Sobre el NP 0 ya focalizado, superpone el NP 1 con otro movimiento corporal.
 - Sobre los dos NP ya sincronizados, agrega el NP -1.
 - Busca otros movimientos corporales para representar las sincronías antes trabajadas.

- 5
- Escucha nuevamente la obra y, teniendo en cuenta la actividad anterior, determina los instrumentos musicales (considerando a la voz como uno de ellos) que dan mayores indicios de cada uno de los Niveles de Pulsación.
- Completa el siguiente cuadro:

Nivel

2	
1	
0	
-1	
-2	

6 Conforme al análisis realizado en las Actividades Nº 3–6, establece la relación entre los siguientes pares de Niveles de Pulsación.

- Marca con una cruz la respuesta correcta.

NP 0 y -1

- Pie binario
- Pie ternario

NP 0 y 1

- 2
- 3

NP 0 y 2

- 2
- 3
- 4

7 Atento a lo hecho en la actividad anterior, determina el **Indicador de Compás**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los Niveles de Pulsación 0 y 1 o 0 y 2.

- Marca con una cruz la respuesta correcta.

Indicador de compás

- | | |
|---------------------------------|----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> 2
4 | <input type="checkbox"/> 6
8 |
| <input type="checkbox"/> 3
4 | <input type="checkbox"/> 9
8 |
| <input type="checkbox"/> 4
4 | <input type="checkbox"/> 12
8 |

8 Escucha nuevamente la obra musical focalizando la atención en la **Estructura Formal** del discurso musical:

- Desplázate por la sala y cambia de dirección cada vez que se perciba una nueva macrounidad formal.
- Cuenta el número de partes y coloca en el recuadro la cantidad percibida.

.....

9 Escucha atendiendo a las **Macro Unidades Formales** antes configuradas mentalmente a través de la representación corporal y escrita

- Escribe sobre la *línea del tiempo* cómo el compositor organizó las sucesivas Unidades Formales.

..... →

..... →

..... →

- 10 Escucha otra vez la canción siguiendo el **Texto** que aparece en la Actividad N° 1:
- Indica en el mismo —en el texto de la canción— con la letra «**E**» aquellas Unidades Formales que corresponden a la **Estrofa**, y con la letra «**e**» las Unidades Formales que configuran el **Estribillo**.
 - Señala si hay alguna unidad formal que no quede comprendida en las antes enunciadas.

- 11 Observa el gráfico de la *línea del tiempo* realizado en la Actividad N° 9.
- Identifica en el mismo las partes que corresponden a las estrofas «E» y las que corresponden al Estribillo «e».

- 12 Transcribe lo realizado en las Actividades N° 10 y 11 en el siguiente cuadro.
- Tacha los recuadros que sobran.

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

- 13 Escucha otra vez la obra musical y, considerando lo hecho en las Actividades N° 8–12, analiza el discurso musical y establece las **Funciones** para cada unidad formal (**Introductiva, Expositiva, Elaborativa, Transitiva, Recapitulativa y Conclusiva**).
- Tacha los recuadros que sobran.
 - Registra las funciones de cada Unidad Formal en el siguiente cuadro:

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

- 14 En las Actividades N° 8–13 analizaste **Macro Unidades Formales**.
- Marca con una cruz la opción correcta.

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Aparecen 2 UF | <input type="checkbox"/> Aparecen 5 UF |
| <input type="checkbox"/> Aparecen 3 UF | <input type="checkbox"/> Aparecen 6 UF |
| <input type="checkbox"/> Aparecen 4 UF | |

- 15 Si en la actividad anterior contestaste que la obra presenta más de dos Unidades Formales, continúa. De lo contrario, pasa a la Actividad N° 17.
- Señala con una cruz cuál/es es/son la/las función/es que se corresponde/n con las unidades formales detectadas. Si alguna función se repite, puedes colocar doble o triple cruz (por ejemplo, expositiva A, expositiva B, expositiva C, etcétera).

- | | |
|--------------------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> Introdutiva | <input type="checkbox"/> Transitiva |
| <input type="checkbox"/> Expositiva | <input type="checkbox"/> Recapitulativa |
| <input type="checkbox"/> Elaborativa | <input type="checkbox"/> Conclusiva |

16 (Actividad evaluativa con relación a la forma.)

- Completa el siguiente cuadro sintetizando lo realizado entre las Actividades N° 8–15.

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

17 Escucha atendiendo a la **Primera Estrofa** y establece si el comienzo es **Tético** o **Anacrúsico**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los Niveles de Pulsación 0 y 1 o 0 y 2 analizados en la Actividad N° 6.

- Indica con una cruz lo que corresponde.

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Tético | <input type="checkbox"/> Anacrúsico |
|---------------------------------|-------------------------------------|

18 Observa el siguiente esquema rítmico que presenta cuatro planos sonoros diferentes.¹

Palma mano derecha s/ muslo der.
 Palma mano derecha s/ pecho izq.
 Dorso mano derecha s/ palma mano izq.
 Palma mano izquierda s/ muslo izq.

19 • Entona la canción con o sin texto acompañándote con el esquema rítmico en forma de ostinato y aplicando diferentes tempos (lento, moderado y rápido).

20 Explora otros gestos sonoros con el cuerpo, la voz (*Beat-Box*) y/o elementos del aula.

- Organízalos en un nuevo ostinato.

1. Las Actividades N° 18, 19 y 20 se trabajan con la versión The Kennedy Choir, «Choral Beatles».

22 Antes de realizar la siguiente actividad sugerimos ver Anexo 2: Actividad preparatoria. Actividad 22 Problema 9 pág. 139.

Escucha el fragmento 0:00–0:12 considerando al **Campo Rítmico**, observa las siguientes frases rítmicas, que corresponden a la Primera Unidad Formal, y atiende a las semejanzas y diferencias entre las mismas:

- Interpreta las frases rítmicas que se observan a continuación con diferentes tempos.
- Marca las diferencias.
- Indica con una cruz la frase rítmica que corresponda.

1	
2	
3	
4	

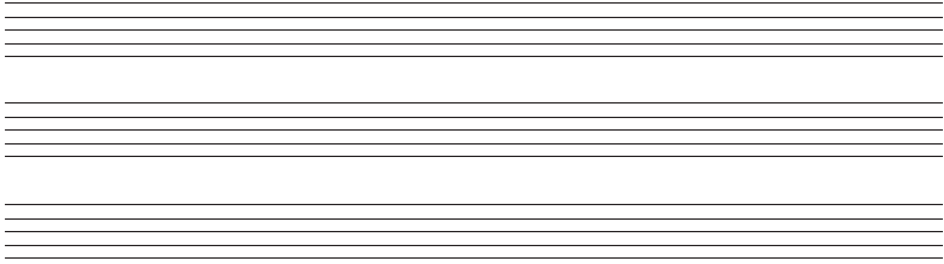
23 Observa las siguientes **frases melódicas** que corresponden a la Primera Unidad Formal atendiendo a las semejanzas y diferencias entre ellas:

- Interpreta los fragmentos melódicos que se presentan a continuación.
- Marca las diferencias.
- Indica con una cruz el fragmento melódico que corresponde a la primera unidad formal.

1	
2	
3	
4	

24 Focaliza la atención en la **Escritura tradicional**:

- Transcribe la melodía correcta en los pentagramas que se encuentran a continuación.



- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio marcando distintos NP.
- Ejecuta la melodía cambiando el Tempo.
- Ejecuta la melodía sobre la banda.

25 *Antes de la siguiente actividad sugerimos ver Anexo 3: Sistema de Modos. Cífrado Americano pág. 146.*

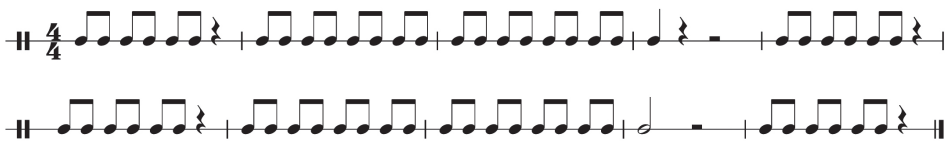
Focaliza la atención en el **Campo Armónico**. Esta Primera Unidad Formal se puede acompañar con dos acordes, C y Em:

- Entona la melodía.
- Observa el gráfico en donde cada cuadro corresponde a un compás.
 - Entona siguiendo los cuadros y observa si el número de los mismos es correcto. Tacha los que sobran.
 - Canta acompañándote con los acordes propuestos.
 - Completa el cuadro y ejecuta con un instrumento armónico mientras entonas la melodía.



26 Escucha la **Segunda Unidad Formal**, fragmento 0:14 a 0:31, atendiendo al **Campo Rítmico**:

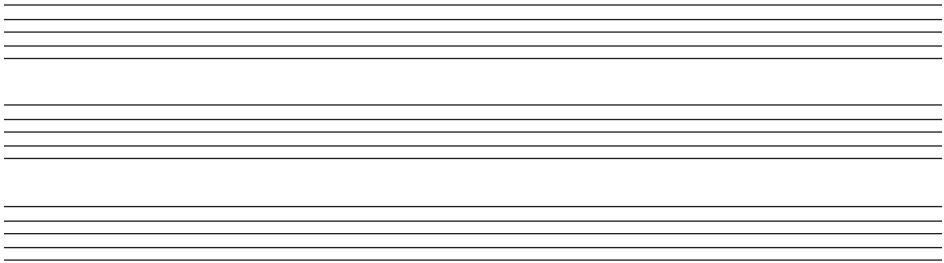
- Observa la base rítmica de la segunda Unidad Formal.
- Escucha el fragmento musical antes señalado y detecta los lugares en los que se presentan sonidos ligados.
- Coloca las ligaduras correspondientes mientras escuchas la obra musical para corroborar el trabajo realizado.



- 27 Entona la melodía de la Segunda Unidad Formal prestando atención al diseño melódico:
- Coloca las ligaduras correspondientes según lo consignado en la actividad anterior.
 - Encierra con un círculo los sonidos que no coinciden con la melodía escuchada.
 - Corrige los sonidos antes señalados.
 - Ejecuta el resultado en el teclado y/o instrumento de estudio para comprobar que lo realizado se corresponde con la grabación.

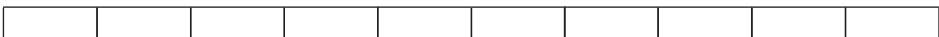


- 28 Focaliza la atención en la **Escritura tradicional**:
- Transcribe la melodía correcta en los pentagramas que se encuentran a continuación.



- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio marcando distintos NP.
- Ejecuta la melodía cambiando el Tempo.
- Ejecuta la melodía sobre la banda.

- 29 Focaliza la atención en el **Campo Armónico**. Esta segunda unidad formal también se puede acompañar con dos acordes, C y Em:
- Entona la melodía.
 - Observa el gráfico en donde cada cuadro corresponde a un compás.
 - Entona siguiendo los cuadros y observando si el número de los mismos es correcto. Tacha los que sobran.
 - Canta acompañándote con los acordes propuestos.
 - Completa el cuadro y ejecuta con un instrumento armónico mientras entonas la melodía.



30 Observa el siguiente gráfico que representa el Niveles de Pulsación 0, -1 y -2 de la **Tercera Unidad Formal**, fragmento 0:31 a 0:44.

- Señala con un arco las partes en las que se puede dividir esa tercera Unidad Formal.

31 Entona la melodía de la **Tercera Unidad Formal** prestando atención al diseño melódico:

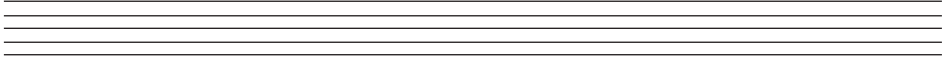
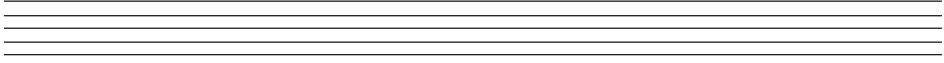
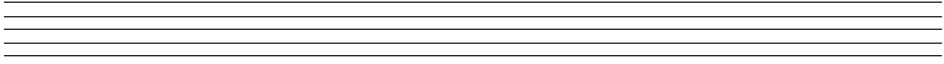
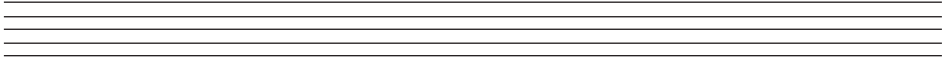
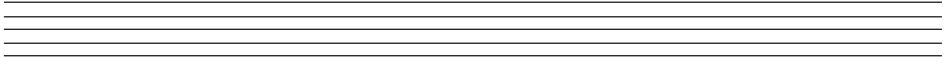
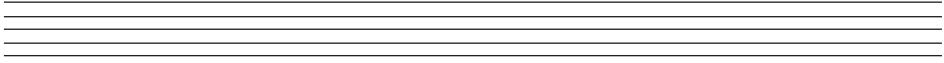
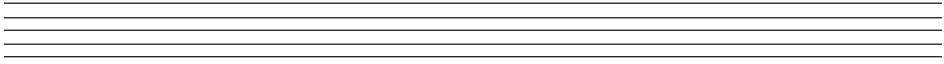
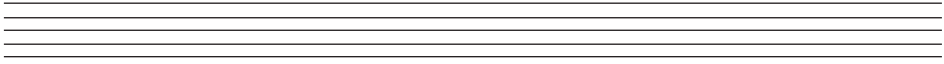
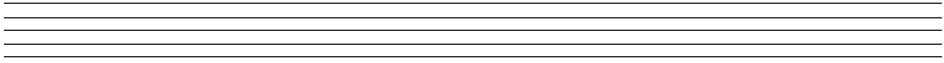
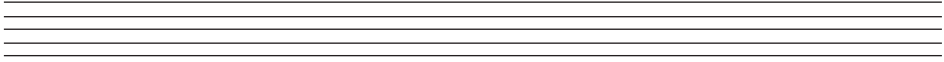
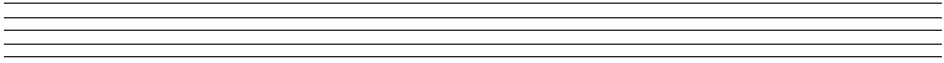
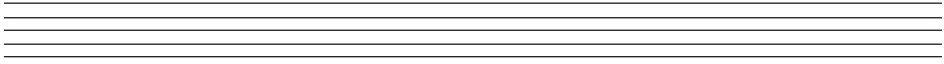
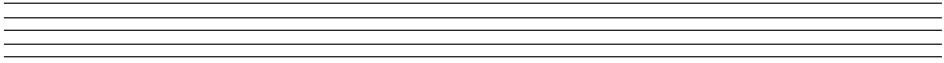
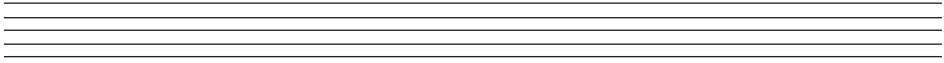
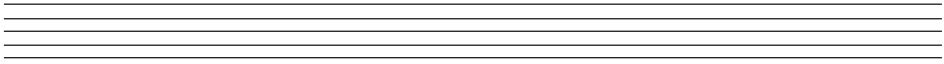
- Observa el gráfico analógico de la melodía de la primera parte de la misma, que se encuentra en la Actividad N° 21.
- Transcribe el ritmo de la Actividad N° 30 y, tomando como base la gráfica analógica, completa la melodía partiendo del sonido La.
- Ejecuta el resultado en el teclado y/o instrumento de estudio para comprobar que lo realizado se corresponde con la grabación.

- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio marcando distintos NP.
- Ejecuta la melodía cambiando el Tempo.
- Ejecuta la melodía sobre la banda.

32 Focaliza la atención en el **Campo Armónico**. Esta tercera unidad formal también se puede acompañar con dos acordes, C y Em:

- Entona la melodía.
- Observa el gráfico en donde cada cuadro corresponde a un compás.
- Entona siguiendo los cuadros. Canta acompañándote con los acordes propuestos.
- Completa el cuadro y ejecuta con un instrumento armónico mientras entonas la melodía.

Em7	Em \flat		Em	Em7	Em \flat		Em
-----	------------	--	----	-----	------------	--	----



«Lo que yo quiero»

Publicidad de Nugatón

- Versión 1: Comercial de Be Singular para Bonafide y su producto Nugatón. #LoQueYoQuiero, publicado el 4 junio de 2015. Se encontrará en: <https://www.youtube.com/watch?v=IWx0R5l8pYk>
- Versión 2: Comercial de la agencia Be Singular para Bonafide y su producto Nugatón, mayo de 2016, remix del #LoQueYoQuiero 2015. Se encontrará en: <https://www.youtube.com/watch?v=VTe533LSeMc>

- 1 Escucha la publicidad «Lo que yo quiero» de Bonafide para su producto Nugatón Versión 1 (2015) atendiendo al **Campo de la Forma**. El discurso musical se presenta organizado a partir Unidades Formales.
- Escribe sobre el gráfico que representa la *Línea del tiempo* cómo se desarrolla el discurso musical completo.

.....▶

- 2 *Antes de realizar la siguiente actividad sugerimos ver Anexo: pág. 147–149.*

De acuerdo con lo desarrollado en la Actividad N° 1, analiza las **Funciones** que presentan las Unidades Formales (**Introductiva, Expositiva, Elaborativa, Transitiva, Recapitulativa y Conclusiva**).

- Registra sobre el gráfico ya realizado en la Actividad N° 1 las funciones correspondientes.

- 3 Escucha la publicidad atendiendo a la **Segunda Unidad Formal** y, conforme a lo consignado en las Actividades N° 1 y 2:

- Cuenta la cantidad de veces que se repite y anótala en el cuadro.

.....

- 4 En la actividad anterior has consignado que la Segunda Unidad Formal se repite.... veces.

- Determina si las repeticiones presentan o no variaciones.
- Marca con una cruz la opción correcta.

Sin variaciones Con variaciones

5 Si consignaste que las repeticiones de la Segunda Unidad Formal se presentan sin variaciones, pasa a la actividad siguiente. Si observaste que presentan variaciones:

- Identifica los elementos musicales que utiliza el compositor para realizar las mismas.
- Marca con una cruz la/s opción/es que corresponda.

Tempo

Textura

Intensidad

Ritmo

Timbre

Altura

6 Escucha nuevamente la publicidad y, en forma simultánea, desplázate por la sala traduciendo corporalmente los **Niveles de Pulsación**.

- Marca con una cruz la cantidad de NP percibidos.

1

2

3

4

5

6

7 Escucha atendiendo a la sincronía entre los Niveles de Pulsación:

- Traduce corporalmente el NP 0.
- Sobre el NP 0 ya focalizado, superpone el NP 1 con otro movimiento corporal.
- Sobre los dos NP ya sincronizados, agrega el NP -1.
- Sobre los dos NP ya sincronizados, agrega el NP 2.
- Busca otros movimientos corporales para representar las sincronías antes trabajadas.

8 Escucha otra vez la publicidad y, teniendo en cuenta la actividad anterior, determina los instrumentos musicales (considerando a la voz como uno de ellos) que dan mayores indicios de cada uno de los Niveles de Pulsación.

- Completa en siguiente cuadro:

Nivel

2	
1	
0	
-1	
-2	

- 9 Según el análisis efectuado en las Actividades N° 6, 7 y 8, establece la relación entre los siguientes pares de Niveles de Pulsación.
- Marca con una cruz la respuesta correcta.

NP 0 y -1

- Pie binario
 Pie ternario

NP 0 y 1

- 2
 3

NP 0 y 2

- 2
 3
 4

- 10 Atento a lo hecho en la actividad anterior, determina el **Indicador de Compás**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los NP 0 y 1 o 0 y 2.
- Marca con una cruz la respuesta correcta.

Indicador de compás

- | | |
|---------------------------------|----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> 2
4 | <input type="checkbox"/> 6
8 |
| <input type="checkbox"/> 3
4 | <input type="checkbox"/> 9
8 |
| <input type="checkbox"/> 4
4 | <input type="checkbox"/> 12
8 |

- 11 Escucha nuevamente focalizando la atención sobre la Unidad Formal ya trabajada y establece si el comienzo es **Tético** o **Anacrúsico**. Para ello deberás tener en cuenta la relación entre los NP 0 y 1 o 0 y 2.
- Indica con una cruz lo que corresponde.

- Tético Anacrúsico

- 12 Escucha el **Estríbillo** y desplázate por la sala traduciendo corporalmente el Niveles de Pulsación 0.
- Cuenta la cantidad de tiempos que presenta la unidad formal e indícala en el cuadro.

.....

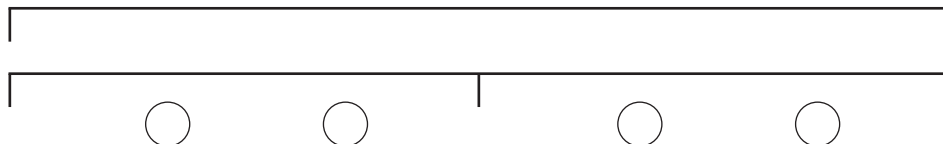
- 13 Observa el siguiente gráfico que representa el Nivel de Pulsación 0 y considerando lo contestado en la Actividad N° 13:
- Tacha las pulsaciones sobrantes.
 - Señala con un arco las micropartes en las que se puede dividir la unidad formal.
 - Coloca las líneas divisorias según el indicador de compás determinado en la Actividad N° 10 y teniendo en cuenta el comienzo señalado en la Actividad N° 11.
 - Transcribe sobre los NP 0 los lugares en los que aparecen silencios, colocándolos con la escritura tradicional correspondiente.

- Ubica sobre el NP 0 si aparece la figura de escritura tradicional más larga (redonda).
 - Ubica sobre el NP 0 si aparece la figura de escritura tradicional blanca.
 - Ubica sobre el NP 0 si aparece la figura de escritura tradicional negra.
 - Ubica sobre el NP 0 si aparece la figura de escritura tradicional corchea.
- (Se puede obviar la escritura tradicional y utilizar la escritura analógica.)

- 14 La letra que se observa a continuación pertenece a la microparte que se repite como un estribillo. Las sílabas que se encuentran a menor distancia entre sí se corresponden con los sonidos que se escuchan cercanos en el tiempo. Entona la melodía prestando atención a la Interválica.
- Une con un arco las dos sílabas consecutivas entre las cuales se produce un salto melódico.

Lo que yo quie ro, es un Nuga tón... →

- 15 El gráfico que se observa a continuación representa la **Estructura de la Unidad Formal**.
- Establece, en cada uno de los círculos, la sensación de Tensión (T) o Reposo (R) que provoca.



- 16 • Escribe la escala de Do Mayor a partir de Do_4 e indica los tonos y semitonos.

- Entona y ejecuta la misma en tu instrumento de estudio.
- Busca y entona el acorde de Tónica.
- Marca los acordes de Subdominante y Dominante.
- Entona los mismos.

- 17 Escucha la unidad trabajada y determina:
- Si las notas de comienzo y final son iguales.
 - Al escuchar la escala, con qué sonido comienza.
 - Cuál es el sonido más agudo que utiliza.
 - Cuál es el sonido más grave.
 - Cuál es el intervalo más grande que utiliza.
 - Si este último es ascendente o descendente.

- 18 Observa el ritmo de la unidad formal escrito en la Actividad N° 13.
- Marca con una flecha, sobre el mismo, dónde se perciben secuencias melódicas ascendentes o descendentes de tres o más sonidos.

- 19 Sobre el ritmo, ubica el lugar donde se encuentra el sonido más agudo:
- Márcalo con la letra A.

- 20 Sobre el ritmo, ubica el lugar donde se encuentra el sonido más grave:
- Márcalo con la letra G.

- 21 Escucha y focaliza la atención en la melodía trabajada en las Actividades N° 17–20.
- Escribe la melodía.

Handwriting practice lines for activity 21, consisting of three sets of four horizontal lines each, intended for writing the melody.

- Ejecuta la melodía en tu instrumento de estudio.
- Ejecuta la melodía con distintos NP.
- Ejecuta la melodía cambiando el Tempo.
- Ejecuta la melodía sobre la obra escuchada.

- 21 Conforme a lo realizado en la actividad anterior:
- Crea la letra para cuatro estrofas que respondan a una problemática propia del grupo de trabajo.

23 Focaliza la atención en el **Campo Armónico** trabajado en la Actividad N° 15:

- Entona la melodía.
- Coloca en la misma los acordes correspondientes.
- Canta acompañándote con los acordes propuestos.

24 Escucha la publicidad «Lo que yo quiero» de Bonafide para su producto Nugatón en la Versión 2 (mayo 2016), focalizando la atención en los siguientes **Campos: de la Forma, del Timbre, de la Concertación y de la Estructura Métrica.**

- Señala en los cuadros semejanzas y diferencias entre las mismas.

Versión 2015

Forma	
Timbre	
Concertación	
Estructura métrica	

Versión 2016

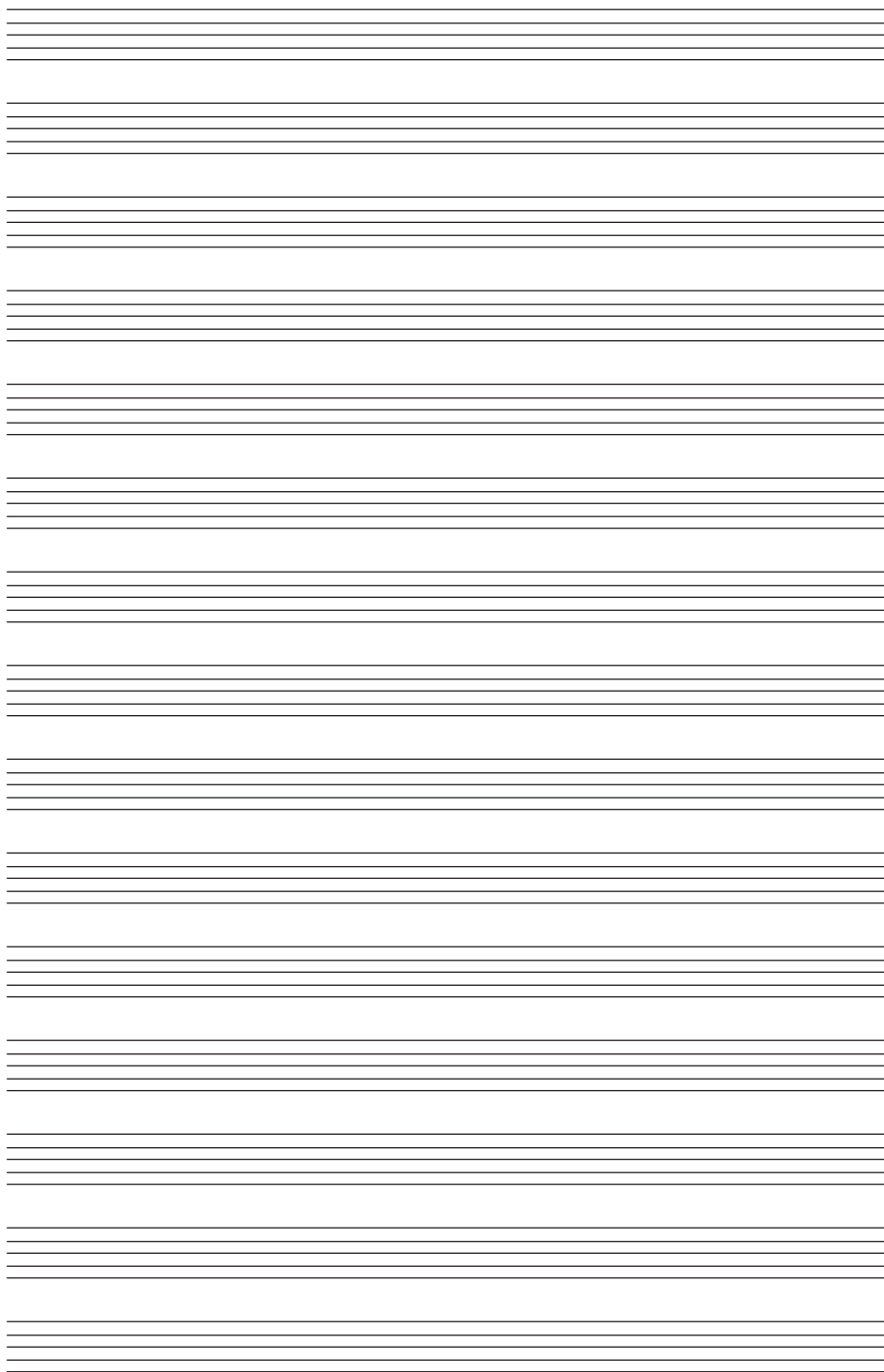
Forma	
Timbre	
Concertación	
Estructura métrica	

Semejanzas

	Versión 2015	Versión 2016
Forma		
Timbre		
Concertación		
Estructura métrica		

Diferencias	Versión 2015	Versión 2016
Forma		
Timbre		
Concertación		
Estructura métrica		

- 25 Teniendo en cuenta las diferencias analizadas en la Actividad N° 24, transforma la creación de las Actividades N° 22 y 23 aplicando algunos de los elementos de cambios utilizados en la segunda Versión 2 (mayo 2016).



Anexo 1

Obras. Autores. Intérpretes

«Sabia la nagaiola»

► Os Uirapurus

Este grupo musical nació en 1966 bajo la idea del maestro y arreglador Edmundo Peruzzi, quien propuso a Nilson, componente de TrêsTons —trío que se incorporó a Os Uirapurus desde su formación— que asumiera el compromiso de formar el grupo musical y ampliar el número de sus integrantes. Para esto último se convocó a Paula (mineira), Caetano (carioca), Jacobina (baiano), Cuiabano (matogrossense), Jorge (fluminense), Adéila (paulista) e Darci (paulista). Esta información fue recuperada de la contratapa del disco, LP grabado en 1968.

1

Autores: Hervé Cordovil y Mário Vieira / Interpretes: Os Uirapurus / Sello: Odeon – SMOFB 3573 / País: Brasil / Año: 1968

«Sonkoiman»

► Los Chaskis

Este grupo argentino fue fundado por el gran ventista y compositor Rodolfo Dalera en 1975. En él participaron músicos como Juan Dalera, hermano del director, y el charanguista Emilio Arteaga, fundador de Los Yungas. También colaboraron en el grupo el guitarrista Hugo Videla como director artístico y el prolífico Ariel Ramírez, gran compositor de, entre otras, la *Misa Criolla*. Jorge Milchberg nació en Argentina y emigró a Francia en los años 50, convertido ya en pianista y académico musical, para dedicarse a la interpretación musical.

2

Autor: Jorge Milchberg / Intérprete: Los Chaskis / Álbum: *20 grandes éxitos*, Columbia, 2-461540 / Sello: CBS / País: Argentina / Año: 1975

«De arriba, de abajo»

► Árbol

Árbol se formó a fines de 1994. Se caracteriza por mezclar instrumentos y ritmos con total versatilidad, desde el rock, el hardcore o el rap, hasta el funk, reggae, country o chacarera. Alterna en los distintos temas secciones de vientos, percusiones, hammond (órgano), armónica y unos cuantos instrumentos «exóticos» para el rock (como el charango, la caja, la flauta transversa y el violín), los cuales agregan timbres y sonidos «no habituales».

3

Autor: letra y música P. Romero y E. Schmidt / Intérpretes: Árbol. Integrantes: P. Romero; E. Schmidt; H. Bruckner; S. Bianchini; M. Nillán / Álbum: *Chapusong's*, SURCO, 018519-2.

«Tango to Evora»

► **Loreena Mc Kennitt**

Loreena hace la siguiente anotación en el álbum sobre esta canción: «Esta pieza fue originalmente concebida y grabada para el documental del Consejo Nacional de Cine de Canadá, *The Burning Times*, dirigido por Donna Reid».

4

Autora: Loreena Mc Kennitt (música) / Integrantes: L. Mc Kennitt; A. Bourne; A. Cross; T. Hazlett; B. Hughes; P. Hutchinson; G. Koller; R. Lazar; H. Marsh / Álbum: *The Visit*. Cuarto álbum, publicado en 1991 y certificado como disco de oro / Sello: Quinlan Road Limited.

«Again»

► **Lenny Kravitz**

La canción, que es una mezcla de balada romántica y rock, consiguió para Lenny el Grammy a la mejor interpretación masculina de rock en el año 2001.

5

Compositor: Lenny Kravitz / Álbum: *Greatest Hits* / Sello: Virgin Records / País: Estados Unidos / Año: 2000

«Sledgehammer»

► **Peter Gabriel**

La canción fue influenciada por la música *soul* de los años 60. «Como adolescente, era una de las cosas pensar en ser músico, era realmente apasionado y emocionante», escribió Peter Gabriel en 1986.

6

Compositor: Peter Gabriel / Álbum: *So* / Sello: Geffen Records / País: Reino Unido / Año: 1986.

«Madre Maíz – Mama Sara»

El tema se presenta como un huayno con fuga de yaraví y trasluce sonoridades propias de la antigüedad andina.

7

Música: Eugenio Inchausti.
Letra: Coco Do Santos /
Intérpretes: Suna Rocha y Pedro Aznar / Álbum: *Madre Tierra*.
CPP 50873 / Año: 1992

«Cinco siglos igual»

► **León Gieco – Luis Gurevich.**

8

Versión 1: Mercedes Sosa, *Para cantar he nacido – 40 obras fundamentales*, 1999, Universal Music / Versión 2: Aca seca trío con León Gieco. La versión la encontrará en: <https://www.youtube.com/watch?v=DypZjvn2d1k> / Versión 3: León Gieco y Atajate Catalina en Santiago de Chile. La versión la encontrará en: <https://www.youtube.com/watch?v=VaP8w69T8Rg> / Versión 4: León Gieco y Ligia Piro, Las Flores Buenas.

«Eleanor Rigby»

► **The Beatles**

«Eleanor Rigby» es una canción del grupo musical interpretada por The Beatles, escrita por Paul McCartney con ayuda de John Lennon y acreditada a Lennon/McCartney.

9

Versión 1: The Beatles. Álbum recopilación de 27 de los singles de The Beatles que alcanzaron la primera posición de las listas oficiales pop de Inglaterra y/o Estados Unidos, 2000, Capitols Records / Versión 2: The Kennedy Choir, «Choral Beatles».

«Lo que yo quiero»

► **Publicidad de Nugatón**

10

Versión 1: Comercial de Be Singular para Bonafide y su producto Nugatón. «#LoQueYoQuiero», publicado el 4 junio de 2015. La versión la encontrará en: <https://www.youtube.com/watch?v=IWx0R5l8pYk> / Versión 2: Comercial de la agencia Be Singular para Bonafide y su producto Nugatón, mayo de 2016, remix del #LoQueYoQuiero 2015. La versión la encontrará en: <https://www.youtube.com/watch?v=VTe533LSeMc>

Anexo 2

7 Actividad preparatoria para trabajar la Actividad N° 21

1. Canta los siguientes esquemas rítmico-melódicos.

The image displays 36 musical staves arranged in a 10x4 grid. Each staff contains a unique rhythmic and melodic pattern. The patterns are composed of quarter, eighth, and sixteenth notes, rests, and accidentals (sharps and naturals). The key signature for all staves is one sharp (F#).

2. Crea diferentes combinaciones melódico-rítmicas para cantar.

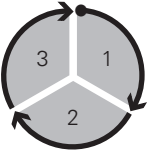
- Sólo con las notas la – si –do#
- Sólo con las notas do# – si – la –si
- Sólo con las notas la – fa# – mi– do# – mi
- Sólo con las notas si – la – fa# – la

8 Actividad N° 17

Escucha la versión N° 1 desde el comienzo hasta «escudo heridas, cinco siglos igual»:

Soledad sobre ruinas, sangre en el trigo
rojo y amarillo, manantial del veneno
escudo heridas, cinco siglos igual.

- Observa las siguientes grafías analógicas que corresponden al ritmo del párrafo antes señalado, atendiendo a las semejanzas y diferencias entre las mismas.
- Interpreta las grafías analógicas que se observan a continuación.
- Marca las diferencias.
- Señala con una cruz la grafía que corresponde al párrafo indicado.
- Coloca el texto debajo de la misma.



La gráfica se lee en el sentido de las agujas del reloj, comenzando desde el punto situado en la parte superior. Cada sección equivale a una corchea.



- Ejecuta la frase rítmica correcta.
- Ejecuta la frase rítmica sobre distintos NP.
- Ejecuta la frase rítmica cambiando el Tempo.
- Ejecuta la frase rítmica sobre la versión N° 1.

9 Actividad preparatoria para trabajar la Actividad N° 22

Observa las frases rítmicas que se presentan a continuación:

- Ejecuta las mismas sobre distintos NP.
- Ejecuta la misma cambiando el tempo: comienza en un Tempo de $\text{♩} = 80$ hasta llegar a $\text{♩} = 120$

I a	
--------	--

I b	
--------	--

I c	
--------	--

I d	
--------	--

I e	
--------	--

I f	
--------	--

2 a	
--------	--

2 b	
--------	--

2 c	
--------	--

2 d	
--------	--

3	
a	

3	
b	

3	
c	

3	
d	

3	
e	

Anexo 3

Glosario

Textura

El término textura surge en un proceso analítico cuando se observan las inferencias realizadas sobre todos los campos musicales (altura, duración, forma y timbre), actuando en simultaneidad.

La textura es un campo musical complejo que ha sido abordado en los materiales didácticos desarrollados para la enseñanza, en cuanto al concepto que nos ocupa, desde una visión teórica basada en posturas que se pueden revisar en Locatelli de Pέργamo (1980:28–32), Aguilar (1999, 83-92), el artículo «Notas al margen del pentagrama» en *Revista Latinoamericana de Educación Musical* Glosario y Giraldes Hayes (1995:111–135) y pocos lo han asumido desde la visión propuesta por Belinche y Larregle (2006:56), Fessel (1997), Saitta (1997). Sobre esta última concepción, realizaremos un desarrollo didáctico en dos Problemas, el Nº 3 y el Nº 8.

Cuando hablamos de la textura que se produce en una obra musical analizamos cómo se disponen los hilos que forman una trama en el espacio, en el tiempo y la simultaneidad y que le confieren atributos particulares.

Desde la percepción de la sintaxis y con ella la estructuración de las micro y macropartes en un todo temporal, aparecen otras percepciones como son: las organizaciones de los campos de las duraciones, tímbrico, de las alturas y lo que nos ocupa, la textura.

Hoy, a la luz de nuevas teorías que se adaptan mejor a las músicas abordadas en el presente libro, desarrollamos el concepto y lo aplicamos en 2 obras, no porque en las restantes no podamos hacerlo, sino porque en ellas se podrán analizar con mayor claridad.

Pasaremos a definir los conceptos desde los cuales abordaremos el análisis del campo de la textura.

Planos

Es posible detectar los mismos —Planos— cuando se perciben al menos dos Configuraciones Texturales.

La Configuración Textural se define por la constitución interna de los materiales, los cuales, según su disposición, le brindan unidad, destacándose por lo tanto que es mucho más que la percepción de una línea melódica.

La constitución o no de planos autónomos que se perciben en el devenir de un discurso musical, no se define por la independencia de los mismos, como sería el caso de una imitación.

Las Configuraciones Texturales y sus relaciones:

Frente a la existencia de dos o más planos se puede observar que los mismos aparecen en relación de:

- Subordinación
- Complementación
- Contraste
- Identificación

Ejemplo:

Entendemos que existen dos planos en la obra musical «De arriba de abajo».

Primer plano:

1º Configuración textural la melodía, el ritmo, la armonía y el timbre del primer objeto con letra igual al título, es un plano.

Segundo Plano:

2º Configuración textural: se presenta por separado en la segunda parte de la canción (él sabe que nadie sabe...) con su propia identidad constituida por una nueva melodía, un nuevo ritmo, una nueva construcción literaria. Esta luego se superpone y aparece como un segundo plano, que se contrapone claramente a la anterior.

La relación entre estas dos configuraciones sería de identificación y contraste. Teniendo en cuenta la complejidad del marco teórico abordado, solo lo aplicaremos en actividades cuando los ejemplos musicales posean características claras en algunas de las categorías dimensionadas.

Timbre

Clasificación de los instrumentos musicales

Tipo	Difinición	Forma /Modo de Ejecución	Ejemplos
Aerófonos	El sonido se produce por la vibración de una columna de aire.	Boquilla o embocadura	Trompeta, trompa, tuba, trombón
		Bisel	Flauta traversa, piccolo
		Lengüeta simple	Clarinete, saxofón
		Lengüeta doble	Oboe, fagot, corno inglés
		Mixta	Órgano de iglesia, gaita

Continúa en pág. siguiente

Cordófonos	El sonido se produce por la vibración de las cuerdas.	Pulsada o pellizcada (mediante plectro o los dedos)	Guitarra, laúd, banjo, guitarrón, vihuela, arpa, clave, salterio, bajo
		Percutida (mediante un martillo)	Piano, clave
		Frotada (mediante el arco)	Violín, viola, violoncello, contrabajo, viola da gamba
		Rasgueada (mediante el rasgueo con los dedos)	Guitarra, banjo, charango
Idiófonos	El sonido se produce por la vibración del cuerpo del instrumento.	Golpeados o percutidos	Triángulo, caja chica, xilofón, sistro, campanas tubulares, metalofón, tamtam, chin chin, pandero, trimbo
		Entrechoque	Claves, látigo, platillos, castañuelas
		Raspados	Güiro, matraca
		Sacudidos	Maracas, cascabeles, pandereta, sonajeros.
		Punteados	Caja de música, raspador de madera
		Soplados	Mirlitón, kazoo, silbato, asusta suegra
		Frotados	Armónica de cristal, serrucho
Membranófonos	El sonido se produce por la vibración de una membrana.	Frotados	Zambomba
		Percutidos	Timbales (con afinación), pandero, bombo, caja de redoble, bongó, congas, tambor
Electrófonos	El sonido se produce por medios eléctricos.	Instrumentos tradicionales	Piano eléctrico, saxo midi, guitarra eléctrica, bajo eléctrico
		Nueva construcción	Sintetizador, ondas martenot, theremin

Clasificación de los instrumentos musicales

Voces humanas

Niños	Voces blancas
Femeninas	Soprano
	Mezzosoprano
	Contralto
Masculinas	Contratenor
	Tenor
	Barítono
	Bajo

Sistema de Modos

Cifrado americano

El cifrado americano es un sistema de notación del componente armónico que da cuenta básicamente de las notas que componen la estructura del acorde involucrado. Este tipo de cifrado es de uso corriente en el jazz y la música popular latinoamericana para la confección de partituras y se ha extendido a otros ámbitos, como la música académica y el análisis musical. A continuación, se hará una breve descripción de los elementos que conforman este tipo de cifrado.

Por un lado, la fundamental del acorde se nombra con una letra.

Notas: A: *La*. –B: *Si*. –C: *Do*. –D: *Re*. –E: *Mi*. –F: *Fa*. –G: *Sol*

Por convención, cuando aparece solo la letra, el acorde es mayor: A significa *La Mayor*.

Para dar cuenta de la inversión del acorde se utiliza una barra. Por ejemplo, A / E significa un *La Mayor* (triada) con bajo en *Mi*.

AA/E



podemos llamar doble exposición; en ese caso, reitera el tema o muestra el personaje dos veces sin que aparezca otro tema o protagonista que llame la atención.

Es un juego compositivo del músico que ayuda al oyente a memorizar el material musical antes de jugar con algún cambio.

Llamamos exposición a cada nuevo tema o personaje importante que el compositor coloca en la obra, puede estar al comienzo, luego de una introducción, pero también aparecer luego de otras funciones como la transitiva o la elaborativa.

- *La elaboración*: este segmento del discurso musical solo es posible si existe antes una exposición temática, y esta función se constituye realmente cuando en el todo —la obra— esta parte remite a algo ya escuchado aunque no se presente de igual manera, permitiendo al oyente reconocer rasgos distintivos antes percibidos y que configuran el ADN de una exposición.

Una elaboración presenta modificaciones en distintos niveles: los cambios en el timbre, la velocidad, la intensidad y el texto admiten observar el segmento con facilidad, los cambios texturales, melódicos y rítmicos requieren otro nivel de atención en el oyente, según la elaboración musical aleje más o menos la percepción de ese modelo, aunque mantienen en el oído del oyente el tema expuesto y por ello se lo puede asimilar con algo ya escuchado.

- *La transición*: es una parte de menor importancia dentro de la totalidad del discurso musical que puede, a la manera de un puente, unir dos segmentos relevantes en el discurso musical.

En otras ocasiones, el compositor las usa para terminar de cerrar lo que se estaba escuchando, como un segmento expuesto o elaborado.

En algunas obras se escucha como anticipo de una nueva exposición o como una parte independiente que aparece entre dos temas. Por estas características antes enunciadas algunos autores expresan que la transición puede asumir carácter de liquidación, preparación o traslación desde algo ya escuchado hacia algo que se escuchará.

- *Función recapitulativa*: se reconoce en un discurso musical cuando remite fuertemente a algo ya escuchado pero que luego ha sufrido elaboraciones a través de los distintos campos musicales y procesos compositivos. También puede presentarse sucediendo nuevas exposiciones, articuladas o no por transiciones, y en el transcurrir de la obra musical aparece como un llamado de atención al oyente, que debe recurrir inmediatamente a la memoria para dar entidad a lo que está escuchando y que recuerda como un pasado que se hace presente.

Llamamos así a la reaparición de un tema que puede o no presentar alguna elaboración. La recapitulación genera la necesidad de recordar el tema original ayudando a fijarlo.

- *Función conclusiva*: es la parte del discurso que anuncia que la canción u obra está por concluir. Al igual que en la función transitiva, en algunos casos se puede percibir como liquidación del tema que se está escuchando, y recurre para ello a procesos compositivos como la reiteración de un motivo,

la aceleración o el *rallentando*, la prolongación temporal del final de ese segmento del discurso. Otro proceso al que puede recurrir el compositor es la cadencia; recepcionada como discurso con buen cierre o final, todos reconocemos y escuchamos que la obra llegó a su fin.

Por último, se puede concluir la obra con una coda, que es un segmento que está después del punto final, es reiterar que la obra ha terminado. Es el momento de cerrar el telón.

Referencias bibliográficas

Aguilar, M. (1999). *Análisis Auditivo de la Música*. Buenos Aires: edición de autor.

——— (2008). *El libro del maestro*. Buenos Aires: edición de autor.

Belinche, D; Larregle, M.E. (2006). *Apuntes sobre Apreciación musical*. La Plata: EDULP, UNLP.

Castro, R. (2006). *Los materiales del lenguaje musical*. Buenos Aires: Del Aula Taller.

Espel, G. (2009). *Escuchar y escribir música popular*. Buenos Aires: Melos.

Frega, A.; Luraschi, G. (2011). *Los instrumentos musicales autóctonos de América Latina. Enfoques didácticos para la Educación General*. Buenos Aires: Sb.

Giraldes Hayes, A. (1995). *Música 2º ESO. Libro del Profesor*. Madrid: Akal.

Locatelli de Pérgamo, A.; Pérgamo, J. (1980). *La música tribal, oriental y de las antiguas culturas mediterráneas*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Malbrán S. (2008). *Ritmo musical y sincronía rítmica: un programa de investigación aplicada con proyecciones psicopedagógicas*. Buenos Aires: Ediciones UCA.

Fessel, P. (1997, 5 marzo). Hacia una caracterización formal del concepto de textura. *Revista del Instituto Superior de Música*. Santa Fe, Argentina: Ediciones UNL.

Saitta, C. (1997). *Trampolines Musicales. Propuesta Didáctica para el área Música en la EGB*. Buenos Aires: Novedades Educativas.

Tarchini, G. (2004). *Análisis musical: sintaxis, semántica y percepción*. Buenos Aires: edición de autor.

Fuente

S/d. (1993, abril). Notas al margen del pentagrama. *Revista Latinoamericana de Educación Musical*, 1(3). Capital Federal: Fundación s3.