

**PROGRAMA**

# **Audioperceptiva III- IV**

**Dra. Silvia Malbrán (Titular)**

**UNLP-. Facultad de Bellas Artes**

**Departamento de Música**

**2006**

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

ASIGNATURA:

**AUDIOPERCEPTIVA III - IV**

CURSO LECTIVO **2004**

DOCENTES:

PROFESOR TITULAR  
SILVIA MALBRÁN

PROFESOR ASOCIADO  
ISABEL CECILIA MARTÍNEZ

PROFESORES ADJUNTOS  
CÉSAR BUSTAMANTE  
FAVIO SHIFRES

FICHA DE LA ASIGNATURA

CARRERA.	TODAS LAS DEL DEPARTAMENTO DE MÚSICA
CURSOS	Seis: DEMUDEP y I-II años
REGIMEN	Semestral de cada módulo
CARGA HORARIA	4 hs. SEMANALES
PROMOCIÓN	DIRECTA y LIBRE

CORRELATIVIDADES    APROBADAS \_\_\_\_\_

AUDIOPERCEPTIVA I y II

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
Facultad de Bellas Artes

PROGRAMA DE Audioperceptiva III- IV  
MARCO REFERENCIAL- FUNDAMENTACIÓN

NATURALEZA DE LA ASIGNATURA

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

A través de los seis cursos cuatrimestrales que conforman la asignatura - cuatro en las carreras de grado y dos en la Demudep- el estudiante necesita conciliar saberes y prácticas con la música, de muy variada factura:

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

Atendiendo a la diversidad de niveles de preparación con que los estudiantes inician las carreras de música - personas con importante formación previa y otras sin ningún tipo de alfabetización y desarrollo musical - los cursos cuatrimestrales correlativos se dictan dos veces al año, esto es que el estudiante al promover de uno a otro puede hacerlo tanto en marzo como en agosto. La versatilidad de evaluaciones suministradas permite

1. ubicar a los ingresantes en el curso que le corresponde de acuerdo a su formación musical, mediante pruebas diagnósticas iniciales de idéntico contenido a las finales de cada curso cuatrimestral;
2. atender al tiempo de aprendizaje de cada estudiante ya que puede necesitar más de un semestre para la aprobación de un curso, sin por ello perder la continuidad en el estudio;
3. conformar cada curso con grupos homogéneos lo que al profesor le facilita el seguimiento individual del progreso y al alumno el ejercicio de la retroalimentación al conocer al momento los resultados del aprendizaje emprendido y participar de experiencias gratificantes que abonan la autoestima y un más positivo desarrollo emocional.

Forma parte del posicionamiento de la cátedra la búsqueda de estrategias para obtener en las clases de carácter grupal un más acabado desarrollo individual. Atendiendo a que el aprendizaje lecto - escritor requiere la puesta en práctica de capacidades básicas a poner en juego por todos los alumnos y que por otra parte les

serán demandadas para el desempeño en las demás asignaturas de las diversas carreras, la cátedra ha construido para cada módulo material de trabajo personal formado por una ficha de estudio con guía escrita, partituras y grabación de estímulos musicales en un disco compacto. Para los alumnos con especiales dificultades en alguna de las áreas de contenido se han construido además grabaciones de refuerzo con prácticas ampliatorias.

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

El aprendizaje musical lecto-escritor implica la construcción de representaciones que se van labrando en un continuum que abarca el comportamiento del sonido en el campo de las alturas sucesivas y simultáneas, en el lenguaje tonal y atonal y el comportamiento del sonido en el tiempo, en las diferentes rítmicas. Estas sucesiones y simultaneidades se representan en los ejes cartesianos con un código altamente reglado. La incorporación de este código compromete la representación interna de la música aun para su aplicación en desempeños que aparentemente serían independientes del desarrollo de habilidades auditivas. Así, para algunos autores en desempeños tales como leer a primera vista en un instrumento, para que el sujeto "advierta estructuras musicalmente significativas (que le faciliten la lectura), debe primero ser capaz de "escuchar" dichas estructuras. (Sloboda, 1991)

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

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

La integración operativa del conocimiento musical se vincula con la calidad y tipo de estímulos y obras motivo de estudio. En las instituciones dedicadas a la enseñanza de la música sigue vigente el modelo de comienzos de siglo respecto de la

práctica de solfeo como estrategia de enseñanza de la lectura. Los solfeos han sido compuestos por profesores de lectura. Por lo general la concepción musical responde a la necesidad de enfatizar la práctica con un nudo problemático (grupo rítmico característico, secuencia de intervalos etc.). La composición resultante presenta una reiterada aparición del "nudo problemático" en diferentes contextos de encadenamiento. Esta aplicación "didáctica" del objeto de estudio, por lo general, carece de atractivo y valor musical.

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

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

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

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

un instrumento y su repertorio y el conocimiento del sistema de símbolos que transmite la información del compositor al intérprete”.

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

Estas referencias describen cabalmente los resultados de las pruebas diagnósticas que la cátedra suministra al ingreso a la Facultad. Asimismo la investigación realizada por la Profesora Asociada I. C. Martínez relativa al ingreso de los estudiantes en 1994 (n=153) reflejó que ante ocho *patterns* conformados por siete/ocho alturas por grado conjunto “ sólo el 50 % de los alumnos pudo atender al número exacto de sonidos que presentaba cada ejemplo y solamente un 17,6% pudo resolver correctamente todas las alturas de los ocho *pattern* de la prueba” (Martínez, 1995).

Otra investigación realizada por el Adjunto de la cátedra (Prof. Favio Shifres) reveló “la dificultad de los auditores para comparar diferentes versiones interpretativas de un mismo fragmento - aun cuando sean presentadas en forma contigua- actividad que se supone de práctica habitual en el oyente medio, más aun en oyentes presuntamente calificados - músicos profesionales -” (Shifres, 1995)

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

## **OBJETIVOS**

En las cátedras (de acuerdo a su dimensión) han sido asignados los diferentes cursos a los profesores que la integran. Así Audioperceptiva I-II está a cargo de la Profesora Asociada Lic. Isabel Martínez, Categoría II (rentada con cargo de Adjunta) y Educación Auditiva I-II está a cargo del Profesor Adjunto Lic. Favio Shifres, Categoría II (rentado con cargo de jefe de Trabajos Prácticos).

**De acuerdo a los lineamientos de la titular cada uno de los profesores integrantes ha desarrollado los objetivos y contenidos a su cargo.**

A continuación **solamente** se consignan los Objetivos, Contenidos y Recursos desarrollados por la Titular en Audioperceptiva III y IV (por respeto a los derechos de autoría de los profesores Asociado y Adjunto que comparten los Fundamentos y Criterios metodológicos diseñados para la Facultad de Bellas Artes de la UNLP). **La aprobación de los mismos por parte de la titular de la cátedra fundamenta el que se consignan en el Apéndice con la expresa salvedad que son de la autoría de la Profesora I. Martínez y del Profesor F. Shifres.**

## **AUDIOPERCEPTIVA 3-4**

En estos dos cursos el estudiante accede al estudio de contenidos que requieren discriminaciones múltiples ya que implican relaciones contextuales de los componentes melódicos y armónicos de la música tonal y atonal. Aborda contenidos de la armonía y melodía cromática, incrementa el conocimiento de los intervalos aumentados y disminuidos e identifica cambios modales y de las estructuras métricas ya tratadas en cursos anteriores. Accede a nuevas concepciones en la distribución del sonido en el tiempo y la organización de las alturas, propia de la música del siglo XX.

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

- Establecer relaciones entre componentes para determinar la estructura métrica de obras musicales de rítmica proporcional- divisiva atendiendo a las relaciones acentuales sintácticas y armónicas como indicadores del compás en obras de ritmo métrico.
- Establecer relaciones entre componentes para determinar la estructura métrica de obras musicales de rítmica balcánica- métrica aditiva atendiendo a las relaciones acentuales sintácticas y armónicas como indicadores de la estructura.
- Establecer relaciones entre componentes para determinar la ausencia de estructura métrica en obras de rítmica proporcional y balcánica sin compás y en obras de rítmica libre, más allá del criterio de escritura.
- Confrontar entre la audición y la escritura para advertir el grado de correlación en la estructura métrica adoptada por el compositor.
- Establecer relaciones entre componentes de alturas para determinar las funciones armónicas, el bajo y su estado fundamental o inversión, el tipo de intervalo aumentado o disminuido, la tonomodalidad y la escritura de alteraciones accidentales de acuerdo al contexto armónico-funcional, en obras tonales unitónicas, bitonales y modulantes.
- Memorizar melodías y ritmos de hasta dieciséis compases después de un máximo de cuatro repeticiones y de encadenamientos armónicos de hasta dieciséis funciones, estímulos presentados sin solución de continuidad.

- Traducir a la escritura melodías y ritmos con los contenidos del curso, de hasta dieciséis compases después de cuatro repeticiones completas, de acuerdo a una nota de referencia y presentados con diferentes timbres instrumentales y texturas.
- Traducir a la escritura melodías y ritmos con los contenidos del curso, usando diapasón y en contextos atonales presentados con diferentes timbres instrumentales y texturas.
- Traducir a la escritura encadenamientos de funciones armónicas de hasta dieciséis funciones, en modo mayor y menor después de cuatro repeticiones completas y presentados con diferentes texturas y timbres instrumentales y vocales.
- Cifrar cadenas de funciones utilizando cifrado funcional y americano.
- Escribir melodías y encadenamientos armónico-funcionales atendiendo a la continuidad discursiva, la coherencia musical y la resolución/ desvío de las tensiones armónicas y melódicas, unitonales y modulantes.
- Escribir melodías en diferentes estructuras métricas y en ritmo libre.
- Leer a primera vista melodías de hasta dieciséis compases de acuerdo a los contenidos del curso.
- Leer a primera vista líneas rítmicas de hasta dieciséis compases, a una y dos partes, con los contenidos del curso.
- Identificar sustituciones u omisiones de alturas, funciones, grupos rítmicos con la partitura a la vista y después de una audición.
- Leer cantando y acompañándose instrumentalmente, aplicando las funciones armónicas estudiadas a canciones y obras vocales e instrumentales seleccionadas del repertorio.
- Leer cantando obras corales a cuatro y cinco partes mixtas sin duplicaciones (grupos de cuatro/cinco alumnos).
- Resolver en pequeños grupos obras vocales- instrumentales previamente identificadas las partes por audición, transcritas las mismas y creada una nueva parte de acuerdo al estilo de la obra.

## **CONTENIDOS CONCEPTUALES**

### **AUDIOPERCEPTIVA 3**

#### **Estructura métrica**

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

#### **Ritmo.**

Melodías que presentan: Desplazamientos métricos por síncopa, contratiempo y acento en relaciones encadenadas de tres y más tiempos, en pie binario y ternario.

Figuras equivalentes a 1/16 de tiempo y sus derivados.

Valores irregulares conformados por cinco, seis y siete figuras iguales.

Valores irregulares de compás. Cuatrillo y quintillo conformados por figuras de diferente duración.

Polirritmias tres contra cuatro y cinco, cuatro contra cinco y seis.

#### **Tonomodalidad**

Configuración tonal de melodías que comienzan por funciones armónicas diferentes a I.-IV.-V.- Cambio de modo. Tercera de picardía. Plan Armónico -Tonal de Microformas



Musicales con las funciones del módulo. Los cambios mayor- menor y viceversa. La bimodalidad en el folklore argentino. Modulación por cromatismo, a las tonalidades de la quinta ascendente y descendente. Transporte. Modos gregorianos : eólico, lidio y dórico

### **Funciones Armónicas**

Dominantes secundarias. Ie IIe y IIIe.

### **Intervalos**

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

### **Melodía**

Melodías con alteraciones accidentales propias de los "Colores armónicos" y de las Dominantes secundarias tratadas. Melodías con Introducción y Coda; de una y dos secciones; de hasta dieciséis compases para trascipción en claves de Sol, Fa en cuarta y Do en tercera a una y dos partes. Melodías con los contenidos rítmicos del módulo. Melodías modulantes.

### **Timbre**

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

### **Textura**

Monodia acompañada, Homofonía acórdica, Polifonía contrapuntística.

## **AUDIOPERCEPTIVA 4**

### **Rítmica y métrica**

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

### **Ritmo**

Desplazamientos métricos por síncopa, contratiempo y acento en compás equivalente y aditivo. Ritmo libre. Valor agregado de Messiaen.

### **Tonomodalidad**

Modos gregorianos. Escalas exóticas.

Plan Armónico-Tonal de Obras Toniales con modulaciones.

Atonalidad.

### **Funciones Armónicas**

Dominantes secundarias.

Los "colores" con fundamental diatónica: Cuarto Mayor, Cuarto menor, Séptimo Eólico, Segundo disminuido.

Los colores con fundamental cromática: Segundo Napolitano, Tercero, Sexto y Séptimo descendido.

### **Intervalos**

Encadenamientos de intervalos en secuencia atonal.

### **Melodía**

Melodías con alteraciones accidentales propias de los "Colores armónicos"

Melodías con alteraciones accidentales propias de las Dominantes Secundarias.

Melodías con Introducción y Coda; de una y dos secciones; de hasta dieciséis compases para transcripción en claves de Sol, Fa en cuarta y Do en tercera y en cuarta, a una y dos partes.

### **Textura**

Monodia acompañada, Homofonía acórdica, Polifonía contrapuntística.

## **CONTENIDOS PROCEDIMENTALES**

### **AUDIOPERCEPTIVA 3-4**

- Desarrollo de habilidades de discriminación auditiva en relaciones de alturas, rítmicas, melódicas y tímbricas en contextos tonales unitónicos con armonía cromática y cambios de centro tonal y en métrica proporcional y aditiva.
- Desarrollo de habilidades de transcripción melódica, rítmica y armónica a una y más partes de fragmentos tonales unitonales con armonía cromática y cambios de centro tonal y en métrica proporcional y aditiva.
- Desarrollo de habilidades de transcripción melódica y rítmica a una y más partes de fragmentos no tonales y en métrica proporcional y aditiva.
- Desarrollo de habilidades de emisión y entonación vocal y destrezas instrumentales de fragmentos tonales unitonales con armonía cromática y cambios de centro tonal y en métrica proporcional y aditiva.
- Desarrollo de habilidades de descodificación de partituras a una y más partes, de obras tonales unitónicas con armonía cromática y cambios de centro tonal, en melodías atonales y en rítmica proporcional, balcánica y libre, en diferentes texturas y tímbricas.
- Establecimiento de relaciones entre elementos componentes de diferentes estructuras: formales (microformas y rondó), métricas (compases simples, compuestos y de amalgama aditivos y equivalentes) armónicas (funciones diatónicas y cromáticas -dominantes secundarias y colores-), texturales.
- Identificación por audición de semejanzas, diferencias, variaciones y cambios en los micro-elementos que conforman una estructura.
- Identificación por audición de elementos y comportamientos constantes y transitorios para establecer conceptos tales como desplazamiento métrico, valor irregular, cambio de estructura métrica, cambio de textura cambio de tono/modo y ausencia de estructuras métricas y tonales.
- Análisis y síntesis del todo y las partes estableciendo relaciones de causalidad, contigüidad, persistencia, cambio y procedimientos compositivos
- Establecimiento de constantes y universales para determinar el estilo de obras de diferente factura y época.

## **CONTENIDOS ACTITUDINALES**

### **AUDIOPERCEPTIVA 3-4**

Desarrollo de un creciente compromiso por el propio progreso.

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

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

Adopción de los materiales de trabajo individual -ficha de estudio y CD- como herramientas para el desarrollo personal.

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

### **BIBLIOGRAFIA**

Básica (de Práctica Individual y Grupal)

La Bibliografía básica de uso del alumno está constituida por las Guías de Aprendizaje Independiente, las que constan de estímulos grabados en CD, una planilla con instrucciones para el abordaje de tales estímulos y el desarrollo metodológico de los contenidos a través de estrategias de aprendizaje independiente, una recopilación de material de lecturas, y cuatro obras del repertorio Coral variables en cada módulo. Estos materiales ha sido confeccionado especialmente por el personal de la cátedra y adaptados a las necesidades de cada grupo, por lo que las fuentes del repertorio seleccionado son variables. Figuran a continuación algunas de las obras que más frecuentemente aparecen en los materiales de estudio y en el desarrollo de las clases. Es, por lo tanto una lista incompleta y en permanente renovación ya que se nutre del aporte de los repertorios académicos de todos los tiempos, populares de diversas regiones del mundo, de difusión de distintas épocas, etc.

### **Documentación obligatoria (individual)**

#### **AUDIOPERCEPTIVA III**

Malbrán S. (2003). Estructura Musical Tonal. Fichas de Fundamentación teórica (circulación interna). *Departamento de Música. Facultad de Bellas Artes. UNLP*

Malbrán S. (2003). Estructura Métrica y Rítmica en la Música Tonal. Fichas de Fundamentación teórica (circulación interna). *Departamento de Música. Facultad de Bellas Artes. UNLP.*

Malbrán S. (2001). Prácticas de Aprendizaje Independiente Audioperceptiva III (circulación interna). I.- Audición Musical; II.- Interpretación Musical. *Departamento de Música. Facultad de Bellas Artes. UNLP*

Malbrán S. (2003). Obras Musicales para Audioperceptiva III. Trabajo Independiente. Disco Compacto (circulación interna) I.- Prácticas de Audición Musical; II.- Prácticas de Interpretación Musical. *Departamento de Música. Facultad de Bellas Artes. UNLP*

- Malbrán S. (2004). Obras Musicales para la Trascrición y Ejecución de Covers.  
Audioperceptiva III. Disco Compacto (circulación interna).  
*Departamento de Música. Facultad de Bellas Artes. UNLP*
- Malbrán S. (2004). Pruebas para la aprobación de Audición y Trascrición Musical de  
Audioperceptiva III. Disco Compacto (circulación interna).  
*Departamento de Música. Facultad de Bellas Artes. UNLP. Se  
entregan al momento del examen*

## **Documentación obligatoria (individual)**

### **AUDIOPERCEPTIVA IV**

- Malbrán S. (2003). Escalas Exóticas. Politonalidad y Serie atonal. Fichas de Fundamentación teórica (circulación interna). *Departamento de Música. Facultad de Bellas Artes. UNLP*
- Malbrán S. (2003). Ritmo en el siglo XX. Fichas de Fundamentación teórica (circulación interna). *Departamento de Música. Facultad de Bellas Artes. UNLP.*
- Malbrán S. (2001). Módulo de Aprendizaje Independiente Audioperceptiva IV (circulación interna). I.- Prácticas de Audición Musical; II.- Prácticas de Interpretación Musical. *Departamento de Música. Facultad de Bellas Artes. UNLP*
- Malbrán S. (2003). Obras Musicales para Audioperceptiva IV. Trabajo Independiente. Disco Compacto (circulación interna) I.- Prácticas de Audición Musical; II.- Prácticas de Interpretación Musical. *Departamento de Música. Facultad de Bellas Artes. UNLP*
- Malbrán S. (2004). Obras Musicales para la Transcripción y Ejecución de Covers de Audioperceptiva IV. Disco Compacto (circulación interna). *Departamento de Música. Facultad de Bellas Artes. UNLP*
- Malbrán S. (2004). Pruebas de Audición y Transcripción Musical de Audioperceptiva IV. Disco Compacto (circulación interna). *Departamento de Música, Facultad de Bellas Artes. UNLP*  
Se entregan al momento del examen

### REFERENCIAS

#### **De los Fundamentos**

- Bharucha, J. (1994) Tonality and Expectation. En Aiello and Sloboda (Eds.) *Musical Perception*. Oxford University Press.
- Castellano, M., Bharucha, J. and Krumhansl, C. (1984) Tonal Hierarchies in the music of North India. *Journal of Experimental Psychology General*, 113, 394-412.
- Davidson L y Scripp L. (1991) Madrid. Ed. Morata
- Dowling W. J. (1994) La structuration Melodique : Perception e Chant en Zenatti A . *Psychology de la Musique* Paris Presses Universitaires de France.
- Gardner H. (1990) *Educación Artística y Desarrollo Humano*. Barcelona. Paidós Ibérica
- Gordon E (1993) *Learning sequences in Music Skill. Content and Patterns-* Chicago. GIA Publications
- Handel, S. (1991). *Listening. An Introduction to the Perception of Auditory Events*. London: A Bradford Book. The MIT Press.
- Malbrán, S. (2007). *El oído de la mente*. (AKAL)
- Malbrán S (1996) Los Atributos de la Audición Musical. *Eufonía* Nro 2 Barcelona
- Malbrán S. (1996) *Algunas Cuestiones Metodológicas Implicadas en una Exploración de la Sincronía Rítmica*. Fac de Humanidades. UNLP
- Malbrán S. (1995) *Sincronía Rítmica con Patrones Métricos*. CIEM. 1er Seminario Argentino de Investigación en Educación Musical. Rosario.
- Malbrán, Martínez, Segalerba (1994) *Audiolibro I.-La Plata*. Las Musas Ediciones Musicales
- Malbrán, S. (1994) *La Configuración Tonal de Melodías y su Vinculación con las Alturas y Funciones Armónicas*. PFRH. Universidad Nacional de La Plata.
- Sloboda J (1985) *The musical Mind*. Oxford. University Press
- Sloboda. J. (1991) Musical Expertise. In K.A. Ericsson and J. Smith (Eds.) *Toward a General Theory of Expertise*. Cambridge University Press.

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

<b>Año</b> <b>2008</b>	<b>VIGENCIA DE ESTE PROGRAMA</b> <b>Profesor responsable</b> <b>Silvia Malbrán</b>
---------------------------	--

**VISADO**

<b>DEPARTAMENTO</b>	<b>COMISIÓN DE ENSEÑANZA</b>	<b>CONSEJO ACADÉMICO</b>
<b>Fecha :</b>	<b>Fecha.</b>	<b>Fecha :</b>