

EXP-UNC: 0037024/2017

VISTO

La solicitud de llamado a concurso para cubrir un cargo de Profesor Asistente con dedicación simple en la materia Audioperceptiva I, de las carreras de Licenciatura en Dirección Coral – plan 2013, Licenciatura en Composición Musical, Licenciatura en Interpretación Instrumental y Profesorado en Educación Musical – planes de estudios 2017, del Departamento Académico de Música, y

CONSIDERANDO:

Que la nómina de los integrantes del Jurado propuesto se ajusta a los requisitos exigidos por la Ordenanza N° 1/2009 de la Facultad de Filosofía y Humanidades de aplicación en el ámbito de la Facultad de Artes mediante Resolución N° 5/2012 del Honorable Consejo Directivo.

Que la citada Ordenanza registró el proceso de cobertura del cargo mediante concurso.

Que la Directora Disciplinar del Departamento Académico de Música informa que la Comisión Asesora del Departamento, en reunión del 19 de junio de 2017, aprobó la nómina del Jurado que se eleva.

Que cuenta con opinión favorable de la Secretaría Académica en cuanto a la integración del Jurado que atenderá a la sustanciación del concurso.

Que en sesión ordinaria del día 11 de septiembre de 2017 el H. Consejo Directivo aprobó, por unanimidad el despacho de la Comisión de Enseñanza y de Vigilancia y Reglamento.

Por ello,

EL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES

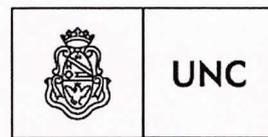
RESUELVE:

ARTÍCULO 1°: Aprobar el llamado a concurso público de títulos, antecedentes y oposición, para cubrir un cargo de Profesor Asistente con dedicación simple en la cátedra Audioperceptiva I, de las carreras de Licenciatura en Dirección Coral – plan de estudios 2013, Licenciatura en Composición Musical, Licenciatura en Interpretación Instrumental y Profesorado en Educación Musical – planes de estudios 2017, del Departamento Académico de Música, cuyo programa se adjunta como anexo a la presente.

ARTÍCULO 2°: Designar a los miembros del Jurado que entenderá en este concurso y que se consigna a continuación:



2017
Año de las
energías
renovables



Universidad
Nacional
de Córdoba

EXP-UNC: 0037024/2017

Titulares:

Lic. Claudio G. Bazán - Profesor Titular
Lic. Leandro Andrés Flores - Profesor Adjunto
Prof. Exequiel Scoccia - Profesor Asistente
Prof. Juan Manuel Onetti - Egresado
Sr. Gianni Danilo Pesci - Estudiante

Suplentes:

Prof. Yolanda María Rivarola - Profesor Titular
Prof. Livia Felisa Giraudó - Profesor Adjunto
Lic. Silvina Elizabeth Issa - Profesor Asistente
Prof. Gabriela Vicente - Egresada
Srta. Antonella Lanza - Estudiante

ARTÍCULO 3º. Protocolizar. Incluir en el Digesto Electrónico. Comunicar a Secretaría Académica y al Departamento Académico de Música. Girar las actuaciones a la oficina de Concursos de esta Facultad para sus efectos.

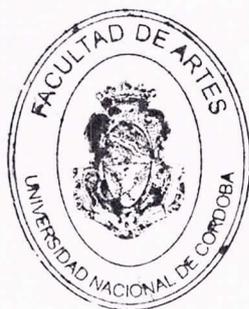
DADA EN LA SALA DE SESIONES DEL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA A ONCE DÍAS DEL MES DE SEPTIEMBRE DE DOS MIL DIECISIETE.

RESOLUCIÓN Nº:

239

GRC

Lic. Emilia Zlauviner
Secretaría de Consejo
Facultad de Artes - UNC



Arq. MYRIAM B. KITROSER
Decana
Facultad de Artes
Universidad Nacional de Córdoba



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Música

Carrera/s: Licenciatura y Profesorado en Perfeccionamiento Instrumental- Piano, Violín, Viola o Violoncello - Licenciatura y Profesorado en Composición Musical - Profesorado en Educación Musical y Licenciatura en Dirección Coral

Plan/es: 1986 – 2013

Asignatura: AUDIOPERCEPTIVA I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: LIC. CLAUDIO BAZAN

Prof. Adjunto: LIC LEANDRO FLORES

Prof. Asistente: PROF. JUAN MARTIN ALVAREZ

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: FLORENCIA PAJON PAEZ – GIANNI PESCI

Distribución Horaria

Turno único: martes de 8 a 11 hs

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Las actuales tendencias en análisis, investigación musical y Audioperceptiva, le otorgan un lugar privilegiado al conocimiento y análisis de la música desde la música misma, poniendo la graficación, partitura, y /o cifrado, como un auxiliar del análisis. Esta concepción está presente en Clifton, ya que para él "los sonidos, las técnicas compositivas, la notación son aspectos muy importantes de la música, pero no son la música.". Ya Hanslick, a fines del siglo XIX proponía: "para embriagarse basta con ser débil, pero la manera verdaderamente estética de escuchar es un arte; entonces se alcanzará la contemplación pura, resultado de toda una educación, de un verdadero entrenamiento a la percepción activa de la música que nos permitirá acercarnos a la obra por ella misma".

La postura definida por Ian Bent, que definía el análisis musical como "la resolución de una estructura musical en elementos constitutivos relativamente más sencillos, y la búsqueda de las funciones de estos elementos en el interior de esa estructura" ya ha sido superada. Este tipo de enfoque nos lleva a un análisis sumamente simplificador, que





solo logra diseccionar la música. Se buscaría solamente la coherencia interna de los componentes de una obra musical, que resumiría todo su significado. En esta concepción, que es formalista y estructuralista, la obra musical es concebida como algo autónomo, ajena del contexto de su creación, y de las posibilidades perceptivas de los oyentes.

Otras miradas analíticas se oponen a este punto de vista sosteniendo que una obra musical es un "proceso" en la historia. El análisis así, se abre a aspectos cambiantes de un fenómeno musical: interpretación, recepción y entorno contextual. El significado de la obra se iría construyendo en su materialización y realización histórica.

Ante tantas posturas, Jean- Jacques Nattiez, uno de los teóricos más importantes de la semiología y análisis musical actual, establece que es imposible pensar en un único análisis verdadero. Él nos asegura que "ya no es posible sostener la esencia de la música solamente en su forma. Si es que debe haber una esencia de la música, ésta se sitúa sobretodo en su fragmentación en tres dimensiones: el proceso creador, el resultado formal de esta creación y el acto de percepción.". Siguiendo este razonamiento, han surgido diversas propuestas de análisis que hacen hincapié en lo ecléctico, como lo hace Lawrence Ferrara, uniendo métodos fenomenológicos (donde el sonido en el tiempo es lo de mayor relevancia), convencionales (que describen procesos formales y sintácticos) y hermenéuticos (que trata sobre los significados referenciales).

Otro analista importante, como Leonard Meyer, ha concebido un tipo de análisis crítico que conjuga historia, teoría y análisis dirigido a descubrir los principios que rigen los estilos y las estructuras musicales, basándose en ideas de "expectativa" e "implicancia".

Es por eso que el análisis debe ser comprendido, en esta etapa al menos, como una herramienta de acercamiento a la obra musical, sin olvidar que el aporte de otras posibles miradas interdisciplinarias puede ayudar a complementar el estudio. (Históricas, teóricas, estéticas, psicológicas, etc.)

Debemos entender la música como un sistema altamente complejo, irreducible a elementos simples. No es una imagen fractal, donde cada parte es igual al todo; el todo es más que la suma de sus componentes. La complejidad es, a primera vista, como dice Edgar Morin, "un tejido (complexus: lo que está tejido en conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple." La dificultad del pensamiento complejo es tratar de abordar lo entramado, la incertidumbre, las asociaciones invisibles entre elementos, sus alianzas de complementariedad, sin reducirlo a sus componentes primarios.





Asumiendo la música como complejidad debemos cuidar muy bien que nuestros objetivos de estudio y análisis, la piensen siempre como un todo, sabiendo que el análisis de un factor determinado tiene importancia en relación al complejo contexto donde se produce. Pero tampoco debemos caer en la tentación de creer que la totalidad es la verdad. Esta es realmente la paradoja actual de las ciencias en general y que también puede circunscribirse en nuestra problemática del análisis musical y el Audioperceptiva en general.

Este es nuestro horizonte paradigmático y desde acá comenzaremos a edificar los andamios para una construcción sin grandes pretensiones, pero será útil en futuros acercamientos a esta misma problemática.

Oír, escuchar, entender y comprender

Según Pierre Schaeffer, compositor e investigador francés de la segunda mitad del siglo XX, máximo referente en el estudio del sonido y sus implicancias estructurales, existen cuatro situaciones perceptivas ligadas a la audición:

1. Oír: percibir con el oído. Lo que oigo es lo que me es dado a la percepción. Actitud pasiva del sujeto. Solo requiere un buen funcionamiento de todos los sistemas biológicos ligados a la posibilidad de receptor sonidos. También revela el grado de adaptación que tenemos con nuestro entorno sonoro. Instintivamente

nos vamos adaptando a diversos ambientes sonoros y el cambio en algún modelo habitual de sonoridad nos suele sorprender. Por ejemplo, caminando por un bosque, de golpe percibimos un silencio absoluto de todos los sonidos creados por las aves y el rumor de la brisa. Ese silencio nos sorprende y quiebra nuestra adaptación a la sonoridad habitual de un bosque.

2. Escuchar: es prestar oído, interesarse por algo. Implica dirigir voluntariamente y activamente la atención hacia algo que me es descrito o señalado por un sonido. Pero generalmente este sonido me aporta información y significados que van más allá de las características del sonido mismo. El sonido de un motor de auto de rally proporciona las características del poder del vehículo, de su marca y cilindrada, pero sería muy difícil construir una caracterización objetiva del sonido que escuché

3. Entender: se liga al "tener una intención". Una intención hacia el saber "que hacer" con lo que escuché. Esto se relaciona al estudio, la experiencia, los conocimientos, la información que tiene el sujeto que escucha. Requiere diversas aproximaciones al objeto sonoro a los fines de poder caracterizar todas sus cualidades.



4. Comprender: yo comprendo lo que percibía escuchando gracias a que he decidido entender. Y lo comprendido se convierte en el patrón que dirige mi escucha. Esto se convierte en un modelo perceptivo y amplía las posibilidades de discriminación, y reconocimiento perceptivo. No se contenta con el significado dado en primera instancia por el sonido, sino que intenta obtener significados complementarios. Es un tipo de percepción cualificada que convierte al sujeto en oyente advertido y especializado, que comprende cierto lenguaje y códigos del sonido y es capaz de explicar ciertos fenómenos.

Escuchamos comprendiendo, desde lo que sabemos, desde nuestra experiencia y estudio. Percibimos desde nuestras posibilidades lingüísticas y conceptuales.

Conocer y valorar el significado de las *cuatro escuchas* de Schaeffer nos permitirá organizar el trabajo sistemático de análisis y apreciación musical. Nos resuelve preguntas relacionadas al "cómo", "cuando" y "porqué" de cada situación de escucha.

Otro aporte significativo al estudio de la música como signo, lo han hecho algunos teóricos que la enfocan como un lenguaje gestual y, en este sentido, se aproximan a ella como el resultado de una acción ejecutada por un "organismo".

Un representante típico de esta corriente es el musicólogo suizo Ernst Kurth. Este autor alude al *gesto* en sus planteos acerca de la energía kinética del movimiento musical. Coker, por su parte, considera gesto a una unidad formal del discurso musical y ha desarrollado este enfoque a partir del punto de vista de Kurth. Roland Barthes, en su breve ensayo sobre Schumann, sugiere que la música sea analizada de acuerdo a las sensaciones fisiológicas que surgen en el ejecutante y en el oyente. Él llama a estas sensaciones "somatemas".

Pero, según Tarasti, es el aporte de Ernst Kurth el que ha sentado las bases del enfoque semiótico del discurso musical, y dicho aporte encuentra sus raíces en la naturaleza temporal de la música. Básicamente Kurth plantea que la esencia de la melodía no consiste en la sucesión de sonidos, sino en las transiciones entre ellas. Las transiciones implican movimiento y de esto se deduce que sólo el movimiento entre sonidos y la experiencia personal de este movimiento conduce a la verdadera naturaleza de la música. De acuerdo con Kurth, el postulado básico de tal enfoque es: "La experiencia del movimiento sentido en una melodía no es sólo una clase de fenómeno psicológico subsidiario; sino que nos conduce al origen mismo

elemento melódico. Este elemento, que es sentido como una corriente de fuerza a través de los sonidos y la intensidad sensual del sonido mismo se refieren al poder básico en la formación musical, especialmente a las energías que experimentamos como tensiones psíquicas”.

A partir de estas consideraciones, planteamos que estos comportamientos también pueden observarse en la particularidad del devenir de todos los componentes musicales. Cada componente asume su sentido sólo a través de su función en un continuo de signos. Podemos decir, entonces, que cada uno de los componentes musicales pueden adquirir otro nivel de significación en su relación con el universo de signos circundantes, con su semiosfera o (como diría Tarasti) con una tonosfera específica para cada componente musical.

Desde este lugar, el discurso armónico, el melódico, el rítmico, el textural, concebidos como una subclase del discurso musical total, remiten no sólo a la notación sino también a la realización, al mundo que Asafiev concibe como el de las “entonaciones”², formando parte de la cadena total de la comunicación musical. Dichos discursos se encuentra atravesados, de esta forma, por dos niveles de articulación inseparablemente unidos entre sí:

- 1) el nivel de la expresión, del estímulo específicamente auditivo, representado en la notación y
- 2) el nivel del contenido o de las emociones, asociaciones, valores, rasgos estilísticos, ligados a la música.

En síntesis, podemos concluir diciendo que, el estudio del lenguaje musical tonal deberá dar cuenta, entonces, no sólo de los comportamientos estructurales de cada uno de sus componentes sino, también, de sus comportamientos estructurales globales, contextualizados, interactuando y de sus connotaciones ideológicas representadas por los modelos de pensamiento emergentes a lo largo de la historia de la música occidental.

Se propone así al alumno un aprendizaje vinculado a una escucha y una producción que contextualice el discurso musical, donde cada componente adquiere una función determinada de acuerdo a la obra en que se inserta, al contexto histórico a que dicha obra pertenezca y a las características orgánicas del lenguaje tonal utilizado. Esto permite dar cuenta de la situación por la que atraviesa el sistema tonal en una etapa determinada de su transformación histórica y proyectar el manejo de

lenguaje en el presente, organizando la información obtenida de las experiencias perceptuales directas de los ejemplos musicales.

AUDIOPERCEPTIVA I

La multidimensionalidad fenomenológica de la experiencia musical nos enfrenta, numerosas veces, a un mundo sonoro feroz y desprovisto de señales y códigos asequibles, o por lo menos, cercanos. Existe algo salvaje e indomable en todo sonido complejo, en toda manifestación sonora y musical que escapa de nuestro mundo próximo. La comprensión y aprehensión de la música como manifestación integral requiere de un progresivo conocimiento de ciertas convenciones propias del desenvolvimiento de cada parámetro musical (alturas, duraciones, timbres, forma, etc.), de cada estilo y práctica musical en cuestión. Desde el Audioperceptiva, se propicia la construcción del lenguaje musical tonal de tradición europea desde una práctica que involucra la discriminación de intervalos, escalas, acordes y rítmicas métricas, entre otras cosas, como camino para la formación integral del músico. El verdadero desafío está en percibir el camino efectivo para encauzar la formación musical desde el Audioperceptiva, contando con recursos de la práctica vocal e instrumental, la creación e invención musical, y un quehacer siempre ligado a prácticas musicales significativas. La educación Audioperceptiva es un proceso de enseñanza y aprendizaje que, partiendo de las posibilidades perceptivas de los educandos y de sus posibilidades expresivas (crear música, interpretarla, y escucharla conscientemente), erige situaciones de experiencia de amplio espectro, ayudando al sujeto en su proceso de cognición, ejercicio y valoración de diversos lenguajes y estilos musicales. Existen procedimientos de la música llamada contemporánea, que no son de difícil asimilación y que permiten la toma en contacto con fenómenos sonoros – expresivos complejos. Estos son algunas de los potenciales caminos a recorrer desde el Audioperceptiva, involucrando efectivamente toda la problemática en la formación musical (interacción grupal, memoria musical, improvisación, lectoescritura, apreciación musical, metodologías en resolución de problemas, etc.) Muchas veces Audioperceptiva es concebido como un espacio dedicado exclusivamente a la evaluación constante de las posibilidades de acción de los educandos. Otras veces, considerado un eficaz método de entrenamiento auditivo. Pocas veces apreciamos a la tarea en Audioperceptiva como un medio para el desarrollo integral de un músico, brindándole oportunidades que otros espacios curriculares no le dan.

En la formación musical, hay tres instancias que se deberían articular en el tiempo en un proceso de construcción gradual de los conocimientos:

1. Tomar conocimiento cabal de los elementos de la música sin perder su dimensión integral. Esto incluye el mundo del sonido, lo rítmico, las alturas (abarcando la dimensión horizontal y vertical), las texturas, los timbres, la dinámica y la forma.
 2. Una vez que han sido experimentados esos elementos de la música debemos abocarnos a los modos de organización de dichos elementos. Tomar conciencia de los procesos de articulación, estructuración y construcción musical con los elementos de la música.
 3. Para el final, dejamos la reflexión sobre las incidencias estéticas, estilísticas y culturales de los modos de organización de los elementos de la música. Esto nos lleva a una comprensión de diversos fenómenos culturales y artísticos más allá de las limitaciones que impone nuestro gusto por ciertas músicas.
- Por ejemplo, "saber escalas" implica: *saber cantar* todo tipo de escalas, *saber tocarlas* en diferentes instrumentos musicales, *saber reconocerlas* auditivamente, *saber escribirlas*, *saber reconocerlas* en partituras, *saber utilizarlas* en improvisaciones y creaciones musicales, *saber reconocerlas* en diferentes contextos estilísticos y estéticos, etc.

Los procedimientos prácticos y creativos en Audioperceptiva, no solo promueven el desarrollo de las capacidades musicales y expresivas de los alumnos, evidenciando los diferentes grados de asimilación de la experiencia musical que se van adquiriendo, sino que además se reivindican como un enfoque efectivo y significativo de enseñanza y aprendizaje.

Es por eso que Audioperceptiva se considera una asignatura que ayuda a promover la construcción de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales, fortalece la memoria musical y apunta a una metodología en análisis musical y resolución de problemas musicales y su puesta en acto.

En *Audioperceptiva I* se estimulará el desarrollo de la creatividad en la invención de trabajos y además se profundizará en lectoescritura musical, improvisación musical, metodología en análisis musical auditivo, reflexión estética y crítica musical, acercamiento a las principales obras y composiciones de la música académica y sus creadores, música popular (todos los géneros y estilos), lectura de material teórico sobre percepción, memoria y Audioperceptiva.



2- Objetivos

- Fomentar la construcción sistemática y gradual de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales en la música académica y de otras expresiones musicales significativas
- Lograr conocer y utilizar los diversos elementos del lenguaje musical (gramática, signos, símbolos, convenciones gráficas, parámetros, clasificaciones, etc.) de las principales estéticas de los siglos pasados y del siglo XX.
- Desarrollar y fortalecer la memoria musical, las facultades de discriminación y comparación auditiva
- Desarrollar el pensamiento analítico, reflexivo y holístico
- **Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades**

Nota: como está justificado en la fundamentación, los contenidos musicales de Audioperceptiva I se ven y trabajan de manera compleja: simultánea, integrada y de interrelaciones múltiples

RITMO

Campos rítmicos perceptivos:

- o Ritmo libre
- o Ritmo pulsado propiamente dicho
- o Ritmo métrico: compases tradicionales, compases de amalgama, compases aditivos, compases equivalentes, compases balcánicos
- o Cambios de compás

Rítmica:

Rítmica con uso de síncopas, contratiempos, valores irregulares en diferentes tempi.

Ritmos a dos manos (2 partes)

Rítmicas individuales y grupales (Lectura, creación e improvisación)

Compases con indicadores frecuentes y algunos no tan frecuentes (3/8 – 6/4 – 2/2 – etc.)

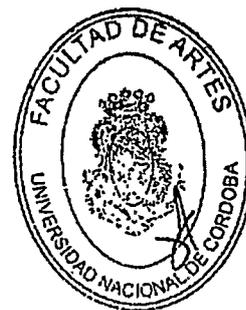
Marcación de compases

Dictados rítmicos desde diferentes músicas

ALTURAS

Intervalos:

- o Intervalos simples y compuestos, armónicos y melódicos
- o Interválica en contexto melódico-tonal





Escalas:

Escalas tradicionales tonales (escalas mayores y menores) y modos griegos

Escalas pentatónicas

Escala escala por tonos

Escala cromática

Repertorio de alturas

Melodía:

- o Melodías diatónicas y con cromatismos .
- o Reconocimiento de tonalidades (Tónica y modo) desde la percepción

ARMONIA

Acordes Mayores, menores, aumentados y disminuidos.

Arpeggios Mayores, menores, aumentados y disminuidos

Tonalidad armónica

Enlaces básicos al piano: I IV (II) V en tonalidades Mayores y Menores

Enlaces de acordes: diatónicos, con dominantes secundarias (ampliaciones de grado) y alterada (acordes de mixtura- intercambio modal)

SONORIDAD

Timbres: instrumentos tradicionales en la música académica y en otras prácticas musicales. Recursos tímbricos y efectos sonoros. El timbre como recurso formalizador. Instrumentos Transpositores.

La partitura orquestal: pautas para seguimiento visual y auditivo de partituras.

Texturas: Tipología de las texturas musicales: monodia, melodía acompañada, polifonías horizontales y polifonías verticales.

Dinámica: usos de los matices en la música académica y en partituras.

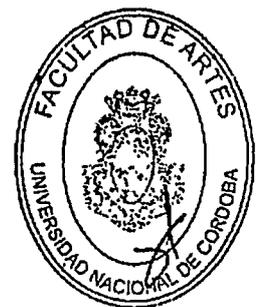
FORMA MUSICAL

Principios formales

Esquema formal y análisis de la forma musical

GÉNEROS Y ESTILOS

Introducción a los géneros, subgéneros y estilos de la música



32/3

5. Bibliografía obligatoria

- Apuntes de cátedra. Autor: Claudio Bazán. Córdoba. 2015
- "La estructura de la Música" R. Erickson. Vergara Editora. Barcelona 1959
- "Diccionario de Música y Músicos" Axel Roldán. El Ateneo. 1997.
- "Enciclopedia Moderna del Conocimiento Universal – Música" R. Stephan. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1964.
- "Educación Audioperceptiva" Garmendia y Varela. Ricordi, Buenos Aires 1982.
- "Estudios Rítmicos" Santiago Santero. Melos. Buenos Aires. 2009
- "Notación y Grafía Musical en el Siglo XX" Jesús Villa Rojo. Iberautor. Madrid. 2003
- "Método para leer y escribir música" M. Del Carmen Aguilar. Buenos Aires. 1998.
- "Adiestramiento elemental para músicos" Hindemith Ricordi. Buenos Aires.
- "Pauta"- Cuadernos de Teoría y Crítica Musical 1 y 2 – autores varios
- "Lulú" – Revista de Teoría Musical – edición facsimilar – Varios autores
- "Oír, aquí y ahora" Paynter, John. Ricordi-
- "Puntos de Referencia". Pierre Boulez. Editorial Gedisa. Barcelona 2001.
- "Proyectos sonoros" Brian Dennis. Ricordi. Buenos Aires 1975
- "La notación de la música contemporánea" Pérgamo. Ricordi. Buenos Aires 1973
- "Tratado de los objetos musicales" – Pierre Schaeffer- Alianza Editorial. Barcelona 1988
- "Introducción al pensamiento complejo". Edgar Morin. Gedisa editorial. 1990
- "Aprender a escuchar música" – María del Carmen Aguilar- A. Machado libros. Barcelona 2002
- "La música contemporánea "Güillermo Graetzer. Ricordi Buenos Aires 1980
- "Método para leer y escribir música " Melodías atonales y escalas por tono Vol. I y II. María del Carmen Aguilar. 1998

6. Propuesta metodológica:

Las clases teóricas-prácticas se alternarán con dinámicas grupales y presentaciones musicales a cargo de los alumnos.

En el aula se escuchará música, se verán videos, se trabajará con piano y con diapasón, también con videos analizados provenientes de internet (Youtube, Vimeo, etc.) y con partituras impresas, entre otros recursos.

El aula virtual de la Facultad de Artes se usará como herramienta indispensable de comunicación y consultas, además de otras funciones significativas para la construcción del aprendizaje. Además, se abrirán foros de discusión.



3215



tratamiento de consultas varias relacionadas a la asignatura y a la música en general.

Habrà un espacio virtual en Facebook y una clase de consultas para ayudar a la construcción de metodologías sólidas en resolución de ejercicios musicales.

Como ya fue dicho, Audioperceptiva se considera una asignatura que ayuda a promover la construcción de las representaciones internas de diferentes fenómenos sonoros y musicales, fortalece la memoria musical y apunta a una metodología en análisis musical.

6. Evaluación: Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

Evaluar las competencias del alumno en el campo del Audioperceptiva supone un trabajo en varias instancias, conociendo que hay cuestiones necesarias, básicas e irreductibles que el estudiante deberá alcanzar para acreditar su aprendizaje.

Las instancias de evaluación se articulan en los siguientes momentos:

realizar un diagnóstico extenso e integral para conocer las posibilidades concretas del alumno al comenzar el año lectivo.

Realizar evaluaciones parciales (trabajos prácticos) que revelen el grado de avance del alumno en determinados aspectos del Audioperceptiva.

Realizar dos cortes evaluativos importantes (a mitad de año y a final de año) para observar las competencias desarrolladas en el alumno, el avance obtenido en relación a su estado inicial (observado en la evaluación diagnóstica) y el grado de adecuación de los aprendizajes en relación a los objetivos de la asignatura.

Los principales criterios de evaluación serán, que el alumno sepa:

Leer ritmos a 1 y dos partes, manteniendo un pulso regular y estable, en diversos tempos (lentos, moderados y rápidos)

Leer melodías entonando adecuadamente, sin descuidar aspectos relativos a la afinación

Reconocer auditivamente intervalos, escalas, acordes, timbres, texturas.

Realizar análisis auditivos orientados al reconocimiento de la forma musical, de los timbres, texturas, dinámicas y rasgos estilísticos



Entonar intervalos, escalas.

Escribir al dictado ritmos, melodías y enlace de acordes

Escribir desde grabaciones musicales ritmos, melodías y armonías

Interpretar piezas solos, en dúo y de manera grupal, utilizando los instrumentos complementarios (piano y guitarra)

Realizar seguimientos de partituras con precisión

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

1. Promoción:

. Promedio de prácticos 7 o más.

. Promedio de parciales 7 o más

a) En ningún parcial se puede tener una nota inferior a 6.

Se puede recuperar un parcial sin perder la promoción, en caso de inconveniente grave, debidamente justificado y con certificación pertinente.

b) En caso de aplazo o ausencia injustificada en un parcial, aunque se recupere con muy buena nota, la promoción se pierde, y el alumno queda regular.

c) En caso de tener 4 o 5 en un parcial, también se pierde la promoción; es decir, no se puede recuperar para promocionar, salvo en los casos citados en el ítem a

d) No hay promoción directa. Para finalizar la materia se deberá rendir un coloquio sobre una temática relacionada a los contenidos de la asignatura: el coloquio podrá ser un trabajo monográfico escrito sobre alguna temática de percepción musical relacionada a los contenidos trabajados durante el año lectivo, la presentación de una composición musical que incluya problemáticas de la asignatura, o una prueba oral de temas varios relacionados a los contenidos trabajados en el año.

2. Regularidad

. Promedio de 4 o más en los T.P. 60% de TP aprobados

. Promedio de 4 o más en los parciales. 100% de parciales aprobados

a) En ningún parcial se puede tener aplazo o ausente sin recuperar. Los aplazos no se promedian.

b) Se puede recuperar un parcial en todo el año, por el motivo que sea: aplazo o ausencia, aún sin justificación. c) La regularidad dura tres años.



32/1

3. Libres

- a) Quedan libres los alumnos que no tengan realizados al menos el 60 % de los TP. b) Los que hayan sido aplazados en más de un parcial.
- c) Los que tengan ausencia injustificada más un aplazo en un parcial.

En síntesis, los que no cumplan con el 60 % de TP aprobados y con el 100 % de los parciales aprobados. (con recuperatorio incluido).

El alumno libre deberá cumplir con el programa completo y el examen seguirá los lineamientos trazados en el Art. 24 del Régimen de Alumnos- resolución 363/99

Nota: en caso de notas con decimales, la cátedra tendrá el siguiente criterio:

- 1- Las decimales que lleguen a 50 o más se redondearán hacia la nota superior más próxima
- 2- Los decimales que no lleguen a 50 se redondearán hacia la nota inferior más próxima

ejemplos:

- a) Una nota 5, 50 pasará a ser un seis (6)
- b) una nota 5, 33 pasará a ser un cinco (5)

El examen libre tiene dos instancias

- a) Se rinde un escrito (dictados rítmicos, melódicos, reconocimiento de escalas en melodías, acordes, compases, texturas, timbres, esquema y principios formales)
- b) Si resulta aprobado, se pasa a un examen oral.(lectura rítmica y lectura melódica) Se rinde el programa completo

Trabajos Prácticos:

- TP1 Reconocimiento auditivo de escalas, compases, intervalos y acordes en ejemplos musicales grabados
- TP2 Lectura Rítmica Grupal – Estudio del libro de Santero
- TP3 Lectura melódica individual, entonación de escalas y de arpeggios.





f | A
FACULTAD DE ARTES



TP4 Dictados melódico-rítmicos desde ejemplos musicales grabados. Tonalidad desde melodías.
PARCIAL de PRIMERA ETAPA Parcial N°1: 28 de junio

Segunda etapa – SEGUNDO CUATRIMESTRE

Trabajos Prácticos:

TP5 Armonía: enlaces de acordes. Tonalidad armónica real.

TP6 Timbres y Texturas: reconocimiento auditivo.

TP7 Seguimiento de partituras.

TP9 Lectura rítmica y melódica individual a primera vista. Corales de Bach a 4 voces.

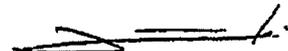
PARCIAL de SEGUNDA ETAPA Parcial N°2: 25 de octubre

Recuperatorios: 1º de Noviembre



30727

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 147/2016
HCD.


Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

30727