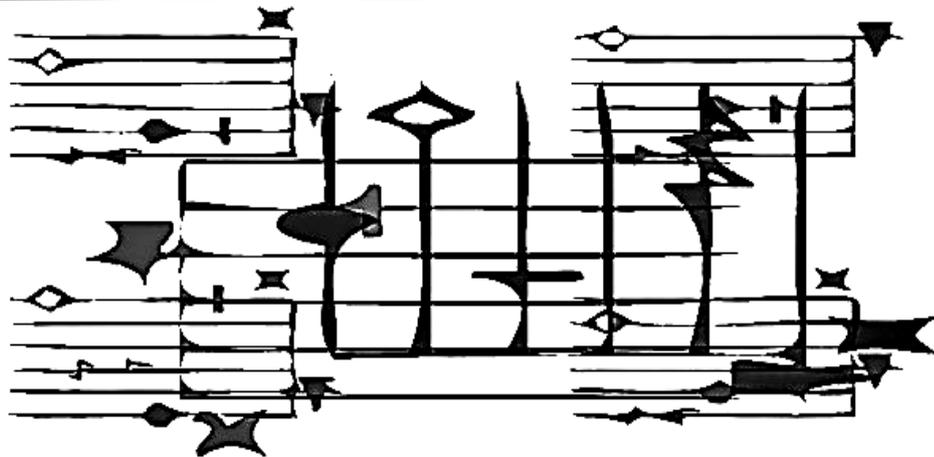


UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
METODOLOGÍA Y PRÁCTICA DE LA ENSEÑANZA
TRABAJO FINAL

ANÁLISIS MUSICAL EN TRAYECTOS DE FORMACIÓN DE INTÉRPRETES



Giuliana Gayo

Carrera: Profesorado en Composición Musical

Profesor Tutor: Andrea Sarmiento

Córdoba- Argentina

Año 2018

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar deseo expresar mi agradecimiento a la profesora Andrea Sarmiento, por la dedicación y apoyo que ha brindado a este trabajo, por el respeto a mis sugerencias e ideas y por la dirección de este trabajo.

Asimismo, agradezco a todo el equipo docente de la cátedra Metodología y Práctica de la Enseñanza 2016, y a mis compañeros por su apoyo personal y humano.

A los profesores que han facilitado y contribuido con información y material pertinente.

Al profesor Agustín Domínguez de Análisis Musical I y sus estudiantes del Conservatorio Provincial de Córdoba por haberme permitido realizar las prácticas en su unidad curricular y acompañado el proceso de residencia.

Quiero agradecer por último a mi familia, amigos, afectos y profesores que de una forma u otra han motivado el compromiso con la docencia y la música.

ÍNDICE

Presentación.....	5
1. Diagnóstico Institucional.....	6
1.1. Nivel Institucional.....	6
Antecedentes históricos de la creación del Conservatorio.....	6
Creación del Conservatorio Provincial “Félix T. Garzón”.....	8
Situación edilicia actual.....	9
Los planes de estudios.....	10
Mirada histórica de los planes de estudios.....	11
Implementación del Profesorado.....	12
Mirada actual sobre los planes de estudios.....	14
1.2. Nivel Curricular.....	15
1.3. Nivel Áulico.....	18
2. Proyecto de Práctica Docente Análisis Musical I.....	20
Fundamentación.....	20
Objetivos.....	21
Planificación de clases.....	21
Contenidos.....	21
Marco Metodológico.....	22
Evaluación.....	23
Clase N°1.....	25
Clase N°2.....	30
Clase N°3.....	35
3. La interpretación musical y su vínculo con el estudio del Análisis Musical.....	37
Perspectivas de la interpretación musical en torno al Análisis Musical.....	37
Análisis Musical según el INFOD.....	39
Los programas de Análisis Musical.....	40
4. Propuesta Metodológica. Unidad Curricular: Análisis Musical.....	47

Fundamentación.....	47
Objetivos Generales.....	48
Objetivos Específicos.....	49
Contenidos.....	49
Propuesta Metodológica.....	50
Evaluación.....	51
Bibliografía del Programa de Análisis Musical.....	52
Conclusión.....	53
Bibliografía General.....	55

Presentación

El presente trabajo tiene como propósito realizar un análisis y una propuesta metodológica de la disciplina de Análisis Musical para los trayectos de formación técnica de intérpretes musicales.

Es el cierre de la cátedra de Metodología y Práctica de la Enseñanza, en la Universidad Nacional de Córdoba. En el mismo se da cuenta del proceso de residencia que se desarrolló durante el año lectivo 2016, en la unidad de Análisis Musical I del Conservatorio Provincial “Félix T. Garzón”. Se hará un recorrido que incluye el proceso de diagnóstico institucional, el proyecto de práctica docente y la reconstrucción crítica sobre las observaciones de programas y aportes a la metodología en Análisis Musical de las carreras de formación intérpretes musicales.

Creemos que hay una vacancia de metodologías para desarrollar y llevar adelante estrategias didácticas en el espacio que cumplan con el objetivo de formación en la praxis instrumental. Es por ello que, para llevar adelante este proyecto se analizaron diferentes programas de la asignatura y se llevó a cabo la práctica docente en la misma.

A partir de la experiencia realizada, podríamos afirmar que, en términos generales, resulta significativo una aproximación al análisis musical a partir de una metodología que consiste en la escucha analítica, la lectura del repertorio y su posterior interpretación con fundamentos. De este modo se lograría la aprehensión de los contenidos por medio de la toma de decisiones al construir, pensar y justificar la interpretación.

La interpretación como estrategia metodológica en el aula acerca a los instrumentistas a conocer y decidir sobre las herramientas que nos brinda el análisis de repertorio con diversos orgánicos, compositores y períodos estilísticos.

1. DIAGNÓSTICO INSTITUCIONAL

1.1. NIVEL INSTITUCIONAL

Antecedentes históricos a la creación del Conservatorio

A mediados de S XIX no había en Córdoba establecimiento alguno consagrado a la enseñanza musical; esta se brindaba por un grupo de jóvenes músicos europeos, radicados en la ciudad, que se convirtieron en maestros particulares, y fueron los encargados de transmitir sus conocimientos y saberes musicales.

Podemos nombrar a Inocente Cárcano, italiano que llega al país en el año 1849, formado en el Conservatorio de Milán, como referente de la enseñanza de la música en Córdoba. Ejerció como profesor de música y animador ilustrado, con distinción personal y aptitudes musicales que le permitieron vincularse con distinguidas familias cordobesas, dando clases de Piano y Canto a sus primeras discípulas. Al mismo tiempo, organizaba la Banda de Música del Colegio de Monserrat y fue encargado de la dirección e Instrucción de la banda de música local, y fomentó la creación de un grupo de aficionados en la ciudad, para promover y divulgar la cultura musical.

De este grupo de aficionados a la música y alumnos, surge y se constituye hacia 1855, la Sociedad Filarmónica, una asociación que poseía una faz artística y otra social. Cuando terminaban las actuaciones musicales, le seguían la danza y la conversación. Se contratan profesionales extranjeros (belgas, italianos, alemanes) preferentemente especializados en la ejecución instrumental y canto. Estos primeros maestros eran formados en Europa bajo una concepción tradicionalista centrada en la relación “maestro-discípulo”, cuyos contenidos principales estaban ligados fuertemente a la formación técnica instrumental, lenguaje y análisis musical.

Al poco tiempo, se suma la propuesta de enseñanza asumida por el surgimiento hacia la década del 80, de dos instituciones oficiales, por primera vez de enseñanza gratuita: Instituto Musical (1884-1886) y el Instituto Nacional de Música (1887-1890). En 1884, Gregorio Gavier, gobernador, aprueba el decreto para la creación del Instituto Musical

gracias a la iniciativa y gestiones de Gustavo Van Marke, músico extranjero contratado por la Sociedad Filarmónica en 1858.

La fundación del Instituto Musical fue posible gracias al apoyo del gobierno provincial al cual se sumó el municipal. Si bien, al año, la municipalidad retira el apoyo económico para su sostenimiento y queda a cargo solamente del gobierno provincial. Hacia 1886, Gustavo Van Marcke inicia las gestiones para nacionalizar el Instituto porque el gobierno provincial no podía solventar su funcionamiento. Al año siguiente, se cristalizó la nacionalización. A partir de su nacionalización, el Poder Ejecutivo Nacional encarga a Van Marcke importar de Europa todo lo necesario para el funcionamiento del Instituto Nacional de Música, contratar profesores comprar instrumentos, partituras, muebles y útiles ya que los mentores de este proyecto lo consideraban lo más pertinente.

Consideramos que con esta política se establece una relación que prevalece hasta la actualidad, una relación que implica un “trasplante cultural”, un “trasplante de la cultura musical de tradición occidental europea” específicamente. El hecho de importar profesores, instrumentos, muebles, para llevar adelante el proyecto de enseñanza musical institucionalizada nos suscribe a una herencia de la tradición musical europea que se ha cristalizado desde comienzos del S XX como modelo ideal a imitar, considerado en ese contexto, el más apropiado, culto, profesional, de alta jerarquía. Hay que considerar que la situación de Argentina hacia fines del siglo XIX era crítica, rivalidades políticas, problemas y crisis económica, llegada de inmigrantes, generalmente europeos implicaron mixtura de culturas concentradas en grandes centros urbanos.

La crisis económica del año 1890, trajo como consecuencia el cese de las partidas presupuestarias hacia el año siguiente. El Instituto se cierra y deja de funcionar, los profesores y músicos europeos quedaron en difícil situación, entre ellos José Plasman que en 1891 funda la Academia Santa Cecilia. Como los recursos económicos no eran suficiente para su sostenimiento, se gestiona ante la Nación, un subsidio. El otorgamiento del subsidio en 1893 permite contratar a los profesores de Bélgica Victor Kühn y Theo Massun. Éstos, son los fundadores del Conservatorio de Música en 1897.

Victor Kühn fue el primer director de este Conservatorio, tanto él como Plasman y Massun han sido formados en el Real Conservatorio de Bruselas, de allí su legado. El Conservatorio de Música funcionó en nuestra ciudad durante 13 años, hasta 1910.

Un grupo de profesores del Conservatorio y aficionados a la música crean un Centro Musical en julio de 1909, institución de difusión musical para promover la actividad musical, acrecentar y robustecer los elementos de formación musical mediante la mejora de centros docentes. En base a este Centro Musical, surge la creación de una institución oficial a cargo de la formación musical en la ciudad de Córdoba, el Conservatorio Provincial de Música de Enseñanza Secundaria y Superior.

En 1910, año del Centenario, Córdoba aprovecha tal circunstancia promoviendo, entre otras cosas, el desarrollo de las Instituciones Artísticas en sus variadas manifestaciones y, particularmente, en lo que a la música se refiere.

Creación del Conservatorio Provincial “Félix T. Garzón”

En 1911, precisamente en enero, se constituye el Conservatorio Superior de Música Félix T. Garzón, gracias al apoyo del gobierno de la provincia en marco del Centenario de la Nación. Esta institución se creó bajo la dependencia directa del Gobierno de la Provincia de Córdoba, de allí el nombre en referencia al gobernador de aquel entonces, Félix Tomás Garzón.

El Conservatorio a lo largo de su historia careció de edificio propio. Esto produjo un constante desplazamiento de la institución, adecuando casas de familias viejas y en desfavorable estado, a los fines de la actividad institucional. La comisión Pro-Edificio, formada en 1992 por directivos, algunos profesores, padres y estudiantes, ha sido la gestora constante de solicitar un edificio propio y acorde a la necesidad del ámbito adecuado para el ejercicio de la enseñanza, especialmente en una infraestructura amplia para albergar la cantidad de estudiantes que año tras año acrecentaba. En el año 1995, les fue cedido por el gobierno provincial el edificio del Panal. En el año 2005 finalmente se traslada a Ciudad de las Artes, a un edificio propio, siendo parte de un proyecto mayor que integra otras instituciones artísticas.

Situación edilicia actual

El Conservatorio actualmente continúa en Ciudad de las Artes, cuenta con catorce aulas para clases colectivas con diferentes tamaños y capacidades (entre quince y treinta y cinco estudiantes aproximadamente), y veinte boxes para clases individuales que cuentan con un piano vertical o de cola (alguno de los boxes tienen más de un piano). En la planta baja hay un auditorio con capacidad para cien personas, con butacas fijas, un escenario con dos pianos de cuarto de cola, equipo de audio, iluminación; también dispone de una sala de percusión con los instrumentos de percusión que se utilizan en orquestas y bandas sinfónicas.

El Auditorio mayor “Juan Domingo Perón” es de uso común a todas las instituciones de la ciudad de las Artes. Funciona como Teatro y Cine, donde se ofrecen espectáculos. Actualmente su funcionamiento y distribución, depende de la Universidad Provincial de Córdoba (UPC). Originalmente este Salón Auditorio mayor fue pensado para uso exclusivo de las cinco escuelas de artes que integran “Ciudad de las Artes”, y al funcionar como teatro y Cine de la UPC, resta la posibilidad de un verdadero aprovechamiento del mismo por las escuelas, y particularmente por el Conservatorio.

Por la misma razón, y a solicitud de los profesores y autoridades del Conservatorio, se ha conseguido la posibilidad de realizar algunas audiciones y cursos en espacios como: la Sala “Farina” que corresponde a la escuela “Dr. Figueroa Alcorta”, el “Salón Azul” que es un pequeño auditorio debajo del Auditorio “J. D. Perón”, o el salón mayor que posee la Escuela de Teatro “Roberto Arlt”.

Podemos mencionar entre los espacios institucionales, la oficina de dirección y vice-dirección, una secretaría donde funciona la parte administrativa, dos preceptorías (una en cada planta), servicios sanitarios en ambas plantas, un espacio detrás del ascensor destinado al depósito de los instrumentos (el cual no es un espacio que tenga las características adecuadas para el mantenimiento y la correcta conservación de los mismos). No posee sala de profesores, lo cual dificulta bastante su labor fuera de las aulas. En la planta alta funcionan en el mismo espacio una biblioteca y una sala de informática; en este espacio se dictan las clases de las unidades curriculares que requieren el uso de computadoras.

En los horarios de mayor concentración de estudiantes, en el turno tarde-noche, las aulas que posee la institución no son suficientes para el dictado de todas las unidades curriculares.

Por ello se solicita el préstamo de diferentes espacios a otras escuelas de la Ciudad de las Artes, como la Escuela de Teatro: “Roberto Arlt”, o a la Escuela “Figuroa Alcorta” entre otras. Además, es un espacio que lo utilizan ciertas unidades curriculares de las carreras que ofrece la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba incluyendo el uso de la infraestructura los sábados.

Los planes de estudios

El Conservatorio “Félix T. Garzón” es la única institución de la Provincia de Córdoba, tanto del ámbito público como privado, que forma instrumentistas en diecisiete especialidades: Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo, Arpa, Guitarra, Flauta Traversa, Oboe, Clarinete, Fagot, Trompeta, Corno, Trombón, Saxofón, Percusión, Piano, y Canto. Dicha formación comienza a los 8 años de edad brindando educación musical inicial con metodologías específicas con el objetivo de desarrollar las potencialidades artísticas de los estudiantes. Con ello, pretende ofrecer y asegurar una formación musical-instrumental que favorece la permanencia y continuidad de los mismos en los tramos educativos posteriores tanto de formación técnica como en la formación docente, ya que el estudio de los saberes musicales exige una dedicación y educación cimentada en un largo proceso.

Desde sus orígenes la enseñanza de los instrumentos musicales fue prioritaria en el Conservatorio. En sus comienzos se dictan cátedras de piano, violín viola, violoncello, arpa, y canto, y con el correr de los años se amplía la oferta educativa.

Con el tiempo, en 1973 se crea el Ciclo de Iniciación Musical en el Conservatorio, basado en los métodos activos de educación musical (Orff, Williams, Martenot, Dalcroze). Este ciclo está destinado a niños a partir de los 8 años, a los cuales se les realizaba un test de aptitud musical de carácter eliminatorio, que se conserva hasta el día de hoy. Este ciclo se encuentra segmentado en cuatro años: Nivel Inicial I, II, III y IV.

Mirada histórica de los planes de estudios

Desde su fundación en 1911, su principal objetivo es formar instrumentistas de acuerdo a las necesidades de cada época. Aunque sus egresados recibían el título de profesor, profesor de nivel superior y maestro, los programas de formación carecían de materias pedagógicas, desde su fundación hasta el plan 1939.

El plan del año 39 da paso al del año 1965. Es en el plan del año 1965, en donde podemos encontrar la inclusión de materias pedagógicas. Plan que en siete años de estudios prevé un primer tramo de formación con dos asignaturas: Teoría y Solfeo e Instrumento; y en un segundo tramo el estudio Instrumental complementado por: Armonía, Historia de la Música, Dirección Coral, Folklore, Pedagogía y Didáctica Musical. Su eje principal fue la formación instrumental habilitando a los egresados con un título de profesor en instrumento que les permitía también, trabajar en todos los niveles del sistema educativo. (Sarmiento - Rivarola, 2010:266)

Luego de egresar como profesor en la especialidad se podía acceder a un trayecto superior de tres años, Profesorado Superior en la especialidad elegida con más asignaturas específicas, entre ellas Metodología y Prácticas en el Instrumento. Cabe destacar que es con este plan (1965), llamado “Plan Histórico” por los años que ha permanecido en vigencia, que el sistema educativo se ha nutrido de maestros y profesores en los distintos niveles y que tuvo validez hasta el año 2007.

En el año 2010, entra en vigencia el nuevo diseño curricular para los profesorados en toda la provincia, planteando cambios relativos a la estructura del sistema, con nuevas propuestas sobre la organización y gestión institucional, modificación curricular, entre otros. La titulación pasa del Profesorado en Artes: Música (PAM) al de Profesorado de Música (PM).

Se puede decir que el cambio introducido pone en juego la identidad misma de la institución, ya que el eje central se concibió en la formación de instrumentistas, y que por eso fue tan resistido en su implementación. Recordemos que el o los conservatorios al ser encargados de mantener viva la tradición musical, portadora de una significación y simbolismos propios de la música académica europea.

Al revisar las líneas de desarrollo de la moderna educación musical a lo largo del presente siglo (Dalcroze, Willems, Orff, Kodaly, Suzuki, Schaffer, etc.), advertimos la importancia del

impulso innovador que recibió durante ese período la educación musical a nivel general. Las nuevas metodologías apuntaron a dinamizar y transformar el enfoque pedagógico en las etapas iniciales del proceso de musicalización, mientras la educación musical superior permanecía pasivamente librada al tradicionalismo de principios de siglo y finales del anterior. (Gainza, 1999:6). Sus alcances han llegado a los niveles de iniciación musical, pero es en el Nivel Superior donde se deben generar los movimientos de transformación educativa para garantizar una continuidad en el campo total de la especialidad.

Implementación del Profesorado

El Profesorado de Artes en Música comenzó a implementarse a partir de 2002. Está conformado por 31 unidades curriculares distribuidas en 4 años. Cabe señalar que la Resolución N° 91/01, mediante la cual se aprueba el plan de estudios de Profesorado de Artes en Música, sólo contiene el cuadro con asignaturas y cargas horarias, careciendo de fundamentaciones, objetivos, perfil de egresado y contenidos mínimos, ítems que solemos encontrar en otros planes de estudios y que permiten abordar adecuadamente el proceso de implementación.

Hacia el año 2002, se trabaja en el Conservatorio una transformación curricular y organizativa que favorece una transformación educativa. Los nuevos proyectos de planes de estudios consideraban el Trayecto Artístico Profesional (TAP), Profesorado Superior en Educación Musical, y la Tecnicatura Superior en Música; en un marco de crisis económica por la que atravesaba el país y la Provincia de Córdoba, se dificultaba incrementar horas cátedra en los presupuestos.

<<Consideramos que esta situación no debe provocar la paralización de la tarea, ni desalentar los proyectos elaborados con creatividad, esfuerzo y espíritu de superación por muchos docentes que prestigian a la Institución con su profesionalismo. >> (Proyecto Educativo Institucional para acreditación como Instituto de Formación Técnica, 2002:44)

Esta implementación de la Tecnicatura Superior sin necesidad de incremento de horas, es tomada como una propuesta renovadora que permite una modificación en la oferta

educativa incorporando cambios en distintos aspectos que se entienden como positivos. Anteriormente, sólo se podía rendir como libre los primeros cuatro años del Profesorado Superior en Instrumento (carrera de 10 años), sin existir posibilidad del ingreso en otros niveles de la carrera, por lo que muchos aspirantes que deseaban iniciar el estudio de un instrumento en una edad más avanzada, desistían de ingresar al conservatorio por los largos plazos. La posibilidad de ingreso, con el examen de admisión reduce los plazos para aquellos que estando capacitados puedan realizar la tecnicatura en tres años. Otro aspecto importante de destacar es que el Ciclo Superior anterior ofrecía solo clases individuales de canto, piano, guitarra, violín, viola y violoncello; quedando el resto de los instrumentos de los cuales se brindaba un título, sin la posibilidad de un espacio curricular que satisficiera las necesidades de perfeccionamiento en su instrumento, recibiendo sin embargo título de Profesor Superior en Instrumento, cursando sólo las materias complementarias.

Asimismo, se incluyeron nuevas asignaturas que abordan temáticas inexistentes en el currículum anterior. Estas son: Acústica y Organología, Armonía y Fundamentos del Contrapunto, Audioperceptiva, Informática Musical, Inglés, Repertorio y Técnicas de la Música Contemporánea, lo que sumado con los aspectos anteriores, tiene una repercusión directa a nivel áulico:

<<Durante el año lectivo 2002 se ha iniciado el primer año del nuevo Plan de Estudios y los docentes debieron planificar sus prácticas según la nueva currícula y las del Plan actualmente en vigencia que durante varios años irá desapareciendo paulatinamente. Hay cátedras de instrumento en que los profesores deben enseñar a alumnos de uno y otro Plan con lo cual están preparando flexibilizaciones curriculares de tiempos y espacios para adaptar sus prácticas a esta diversidad. >> (Proyecto Educativo Institucional para acreditación como Instituto de Formación Técnica, 2002:44)

Mirada actual sobre los planes de estudios

El Conservatorio “Félix T. Garzón” actualmente¹ ofrece una propuesta educativa que abarca un Nivel Inicial, tres carreras de Nivel Superior (dos Tecnicaturas Superiores y un Profesorado), y un Trayecto Artístico Profesional de Nivel Medio. Las titulaciones tienen alcance a nivel nacional, salvo el Trayecto Artístico Profesional que es de alcance local y tiene una titulación supletoria. Los planes tienen una duración de 4 años para nivel inicial, de 3 años las tecnicaturas y de 4 años el profesorado. Los planes de estudio vigentes siguen las normas de la DGES, (en el nivel superior), y DEM (en el nivel medio), de la Provincia

Los ingresos al Conservatorio, si bien están en proceso de revisión, tienen los siguientes requisitos: Nivel Inicial, orientado a niños de 7 u 8 años, debe realizar un test diagnóstico, donde los niños cantan, hacen alguna actividad rítmica y en base a los resultados se determinan las vacantes ya que son limitadas. Con respecto a las tecnicaturas implementadas en 2002 (Tecnicatura Superior en Música con Orientación en Música de Cámara, Orientación en Instrumento o Canto Lírico y Tecnicatura Superior en Música, con Orientación en Instrumento Solista o Canto Lírico), pueden ingresar directamente los egresados de los TAP de Instrumento y de los profesorados de Instrumento del Plan Histórico. Los que provienen de otras instituciones musicales o de formación privada, deben rendir un examen de instrumento, en éste cada instrumento exige un repertorio de obras que el futuro ingresante debe poder llevar a cabo desde la interpretación.

A partir del 1 de agosto del 2013 se aprueba la Ley N 9735, creándose la Universidad Provincial de Córdoba, la cual toma como cuerpo fundante a ocho escuelas provinciales, dentro de las cuales se encuentra el Conservatorio Superior de Música.

La Universidad Provincial ofrece un nuevo Ciclo de Complementación Curricular para la carrera del profesorado, la Licenciatura en Interpretación Musical. Esta licenciatura está determinada para que en dos años (cuatro cuatrimestres) un egresado del profesorado en instrumento pueda acceder a una especialización de grado en interpretación musical, es un título universitario. Las titulaciones vigentes, en este corriente año, están en revisión para reformarlas a titulaciones universitarias. Para la Licenciatura en Interpretación Musical es

¹ El diagnóstico institucional se realizó en el año 2016.

requisito tener un conocimiento en la interpretación de un instrumento (hay una instancia evaluativa de la misma); y además, la titulación de profesor.

En la página web de la UPC, se puede acceder al plan de estudio, los objetivos, contacto, ingreso y los requisitos del ingreso donde se especifica la titulación previa o no para poder transitar este CCC.

<< Poseer título de carreras afines emitidos por Institutos de Formación Superior Provinciales y Universidades Nacionales del país y/o del extranjero, de gestión estatal o privada, reconocidos por autoridad competente. “De acuerdo a la reglamentación vigente (RM N° 06/97), la cantidad de horas y años que deben cumplimentar los títulos previos, requeridos como condición de ingreso, más las horas y años del CCC, debe ser igual a 2600 horas o su equivalente y 4 años de duración.”

Excepcionalmente podrá prescindirse de esa exigencia cuando el interesado demuestre una trayectoria profesional equivalente a la de un graduado de institución de educación superior. Estas condiciones deberán ser demostradas por medio de una audición pública a desarrollarse inmediatamente después de la inscripción a este CCC, autorizada por Resolución Rectoral. >>

("Sede: Conservatorio Superior de Música Félix Tomás Garzón", 2016)

1.2. NIVEL CURRICULAR

La unidad curricular de la Práctica es Análisis Musical I correspondiente al primer año de la carrera de Tecnicatura Superior en Música con orientación en Instrumento y/o Canto Lírico y Tecnicatura Superior en Música con orientación en Música de Cámara del Conservatorio Superior Félix T. Garzón, Ciudad de Córdoba.

El diseño curricular organiza los lineamientos generales de las materias como: actividad curricular, la duración anual, las horas reloj anual, semanal y horas cátedras. Por otra parte, el plan de estudio no detalla contenidos, objetivos, propuestas metodológicas, bibliografía pertinente, entre otros. Por otro lado, gran parte de esta documentación focaliza en la evaluación de ingreso a la carrera de instrumento solista. La evaluación, los criterios de evaluación y el programa, es decir, un posible repertorio de obras que el estudiante debe

alcanzar para ingresar a esta carrera; reúne los tres aspectos generales que se detallan en cada disciplina instrumental.

En algunos de los instrumentos se detallan los tres aspectos anteriormente mencionados y generalizados, instrumentos como por ejemplo violín, guitarra. En cambio, otros como el piano, contrabajo, fagot, trompeta, sólo informan el programa de obras. Éstas, pueden ser de reconocidos compositores canonizados por la historia de la música y la interpretación instrumental, obras específicas o grandes obras, libros y números de obras, y además, obras que representen y estén insertas en un estilo compositivo determinado como por ejemplo obras románticas.

Esta falta de definición de diseño curricular para estas dos carreras del Nivel Superior deja librado al azar o a criterio de cada docente, cuestiones específicas sobre los procesos de enseñanza y aprendizaje de la interpretación musical en cada uno de los espacios de formación para las diecisiete disciplinas específicas. Si bien, es un tema que está en revisión para una reforma² y cambio de titulación; pasarían de Tecnicaturas Superior a Tecnicaturas Universitarias. Una de las reformas sobre el espacio curricular de Análisis Musical, según nos decía un directivo en la entrevista realizada es << (...) es verdad que Análisis Musical se va a comprimir en el primer año en dos partes, Análisis Musical I en el primer cuatrimestre y Análisis Musical II en el segundo (...) >> Además, se suprime un espacio en busca de incrementar horas en espacios más prácticos. Así nos comentaba el directivo, << Se va a sacar la materia de Acústica y Organología, se va a tratar de suplir en otros espacios ya que el docente también trabaja en otros (...) para incrementar horas en materias prácticas, más toque, más música. >> Esta afirmación también demuestra que en el nuevo plan se va a priorizar los campos específicos.

Para la unidad curricular de Análisis Musical I están a disposición en la secretaria de la institución, los programas de la docente titular en licencia y el docente actual que la suple desde hace un año. Además, el programa de Análisis Musical II correspondiente al segundo año. Estos tres documentos son el sustento para el análisis curricular.

² Reforma implementada en el año 2017.

En los programas de la unidad curricular de Análisis Musical I, los docentes reflexionan sobre el lugar que tiene el análisis musical en el estudio del repertorio para la interpretación musical. Ambos plantean la obra con un todo, y en ésta, para su interpretación, es necesario profundizar la comprensión de su lenguaje con herramientas técnicas como del aspecto morfológico y sintáctico, y además, los aspectos socioculturales, históricos y estilísticos.

Por otra parte, desde la perspectiva metodológica, en el programa vigente del docente suplente se profundiza las instancias para abordar el análisis musical sobre obras que se especifican y sobre tres ejes propuestos fundamentales: en el primer eje con conceptos del análisis en base a un repertorio determinado, en el segundo eje se trabaja sobre ejercicios y guías de análisis sobre las obras del repertorio y nuevas obras, por último; en el tercer eje se busca capitalizar la práctica y el trabajo analítico propuesto en los ejes precedentes con obras completas del Barroco Tardío, obras de Bach específicamente. Durante las observaciones, el docente trabajaba sobre el segundo eje, el cual contenía actividades con ejercicios y guías puntuales para adquirir una metodología analítica y la desarrollar la audición. Este segundo eje, se relaciona con lo que plantea Ma. Del Carmen Aguilar cuando habla de la técnica para un análisis auditivo sobre ofrecer << (...) *una guía para organizar la escucha y reconocer y comprender la complejidad (...) musical.* >>

Se aborda y se hace hincapié en el trabajo de la audición analítica, la memoria musical y la comparación de versiones para pensar sobre diferentes comprensiones de una misma obra. En el programa de la docente titular, la metodología no está desarrollada de manera exhaustiva pero se destaca la intención de ejecutar y analizar diferentes tipos de formas musicales con los estudiantes.

En relación al contenido, se ha mencionado que el repertorio general que se trabaja durante el primer año es Barroco Tardío, principalmente, repertorio de Bach. Ambos programas comparten en organizar contenidos en unidades (entre 6 y 7), uno de ellos atravesado transversalmente por tres ejes, anteriormente mencionados, que definen el proceso de trabajo y construcción de conocimientos de la práctica analítica. Este punto se considera apropiado para esta unidad curricular ya que liga aspectos técnicos musicales, desarrollo de la audición analítica, comprensión y argumentos del análisis para decisiones sobre las posibilidades interpretativas de una obra.

En resumen y contemplando también el programa de Análisis Musical II, los docentes proponen un análisis musical íntimamente ligado al desarrollo de la escucha analítica para su abordaje en principio. Este punto es relevante ya que, en el primer año, las asignaturas de cierta manera orientan a los estudiantes a desarrollar una escucha activa. Por ejemplo, se puede integrar a este proceso las asignaturas de Audioperceptiva, Armonía, Práctica de Lectura y Acompañamiento. Las cátedras de Análisis Musical I y II comparten este primer objetivo. Un segundo objetivo general observado es la adquisición de conceptos técnicos como herramientas para la comprensión del repertorio o una obra, se integran diversas aristas de todos los elementos técnicos que se pueden observar en cada caso particular. Es por eso que requiere un proceso de construcción y aprendizaje desde la escucha analítica, el análisis, la lectura a través de la partitura, las situaciones de contexto que circunscriben a la obra a comprender, entre otros. Esta profundización analítica incorpora herramientas al estudiante-intérprete para argumentar posibles decisiones de interpretación y discernir entre versiones varias de una obra, repertorio o estilo.

1.3. NIVEL ÁULICO

Análisis Musical I transcurre en el Aula 22 A, primer piso de la institución. El aula cuenta con recursos necesarios para los procesos de enseñanza y aprendizaje, dispone de bancos tipo escritorios, una pizarra la cual está pentagramada, ventilación, iluminación. Los instrumentos disponibles en el aula son un piano vertical y un conjunto de siete órganos eléctricos.

Los estudiantes que asistieron a las clases durante el proceso de residencia variaban entre nueve y seis. Con posterioridad al receso invernal la asistencia de estudiantes era de siete a seis. Generalmente se ubican en una fila de bancos frente al pizarrón ya que el aula es más bien, un rectángulo largo y angosto. El docente generalmente se ubica al frente del pizarrón o hacia e costado del piano ya que allí, además, puede conectar la computadora o el equipo de reproducción de audio.

La interacción entre docente – estudiantes es amena al ser un grupo reducido. La relación entre estudiantes es de compañerismo, se puede distinguir estudiantes predispuestos con lo

que se trabaja en clase, la mayoría cumple con actividades solicitadas, son un grupo participativo, interesado, con apertura al diálogo y al debate, manifiestan sus dudas con preguntas, se desenvuelven muy bien en la escucha analítica, relacionan contenidos de la asignatura y otras que cursan, predispuestos a interpretar ejercicios musicales para el análisis, toman nota de lo que se habla en clase y lo que se representa en la pizarra.

La metodología del docente es ordenada, flexible, con un manejo de los tiempos laxo, presenta en las clases recursos didácticos que facilitan la comprensión de los contenidos. Lo práctico y con énfasis en la práctica de la escucha analítica predomina sobre lo teórico lo cual permite a los estudiantes asimilar el repertorio u obra en la memoria, en el nivel cognitivo e incluso en lo motriz y vocal porque tanto el aspecto temporal, rítmico y de alturas se trabajan interpretando y recuperando desde la memoria auditiva musical rasgos a observar y analizar. Es valorable y para destacar el proceso de construcción de contenido desde la percepción auditiva. En relación, se corresponde con la cuarta hipótesis que propone para el trabajo de la percepción auditiva Ma. Del Carmen Aguilar (2002): << La percepción de fenómenos temporales requiere de un complejo proceso que combina la audición con la memorización.>>

Hay predisposición de debates, de ambas partes, se logra el diálogo enriquecedor y de construcción de saberes complementando con una perspectiva desde el lado de la historia de la música, historia de la composición e historia de los estilos compositivos. Se han logrado análisis y debates profundos sobre temas en relación al análisis musical, a la historia de la música y las obras, y a contextos filosóficos, sociales, estilísticos. Esto demuestra la contribución al proceso de construcción de conocimientos desde las experiencias previas, formación paralela y de autogestión demostrada por parte de algunos estudiantes y en este proceso de formación superior. Por ende, hay un << (...) *proceso de concienciación y articulación de ideas* (...) *autoconciencia de los procesos de pensamiento* (...) >>; según el planteo de Swanwick que nos habla de un proceso evolutivo y en espiral hacia un desarrollo metacognitivo posterior a la adolescencia.

2. PROYECTO DE PRÁCTICA DOCENTE

ANÁLISIS MUSICAL I

Conservatorio Superior de Música Félix T. Garzón

Carrera: Tecnicatura Superior en Música con orientación en Instrumento o Canto Lírico.

Formato: Asignatura.

Carga horaria: 2hs. reloj por semana.

Régimen de cursado: anual

Plan: 2001

Fundamentación

La unidad curricular de Análisis Musical I está inserta en el plan de estudios de la carrera de Tecnicatura Superior en Música con las orientaciones en Instrumento Solista y Canto Lírico; y, en Música de Cámara. La cátedra de Análisis Musical se distribuye en dos de los tres años de las carreras como Análisis Musical I y II.

Análisis I pretende iniciar a los estudiantes intérpretes a desarrollar la práctica y la comprensión del análisis musical. Esto implica conocer los aspectos sintácticos y morfológicos de la música atravesados por la cultura y los contextos socioculturales en cada caso.

El objetivo del análisis es manejar herramientas para la comprensión de las obras ya que el intérprete se apodera de su lenguaje para construir una interpretación musical de la misma.

Dentro de este marco, la planificación está centrada en dos géneros de la música para teclado del compositor Juan Sebastian Bach, invenciones y sinfonías. Dichas obras se contextualizan en el período tardío del Barroco. A lo largo de 3 clases, se pretende ofrecer al estudiante herramientas necesarias para el análisis, que permitan la toma de decisiones al momento de crear una interpretación del repertorio, y la comprensión de las obras en relación

al contenido de “Formas Musicales a partir del Contrapunto Imitativo” en Unidad 5 propuesto por el docente.

El arte del contrapunto es el arte de combinar líneas melódicas, en este caso, se propone un repertorio contrapuntístico a dos y tres voces que se distinguen por una excelente configuración de sus temas, lo que le da un sello indeleble a cada obra y caracteriza el estilo del compositor. Se corresponden al tercer período compositivo de Bach en la corte de Cöthe (1717- 1723) donde desarrolla su función de maestro de capilla principalmente. Esta experiencia lo lleva a trabajar composiciones didácticas para teclado destinadas a la formación de sus estudiantes en la escuela de Santo Tomás. Las obras contrapuntísticas de estilo imitativo como procedimiento para la polifonía horizontal se construyen desde el proceso formal frecuente que unifica la estructura formal del último período Barroco: el *fortspinnung*.

Objetivos

- Analizar las obras propuestas desde la audición y la lectura de las partituras de Inventiones y Sinfonías de Bach.
- Participar activamente en un espacio de debate con reflexión crítica y analítica para abordar el repertorio de Inventiones y Sinfonías de Bach.
- Aplicar y apropiarse de conceptos y herramientas de análisis sustentado en la bibliografía, el material auditivo y la práctica analítica desarrollada en las clases.
- Conocer y fundamentar los distintos rasgos estilísticos y las características técnico-musicales de las obras y el compositor.
- Adquirir vocabulario técnico-musical para explicar un análisis.
- Construir una interpretación musical como instancia final del trabajo analítico del repertorio propuesto.

Planificación de las clases

Contenidos

Clase 1: Las Inventiones de Bach. Invención N° 1 en Do Mayor. Aplicación de la metodología de análisis musical integral sobre la obra. Invención N°13.

Clase 2: Las Invenciones de Bach. Recuperación del análisis de la Invención N°13 en la menor. Aplicación de la metodología de análisis musical integral sobre la obra. Análisis Sinfonía N°1 en Do Mayor de Bach. Sinfonía N°13 en la menor.

Clase 3: Recuperación del análisis de la Sinfonía N°13 en la menor.

Clase-debate de los aportes técnicos musicales desde el análisis musical de las obras vistas. Interpretación de fragmentos de las Invenciones y Sinfonías de Bach para explicar y fundamentar posturas e hipótesis analíticas.

Marco Metodológico

Las clases son de carácter teórica- práctica. Se propone una instancia práctica de análisis musical durante las clases que articule con el contenido teórico base para el desarrollo y la comprensión de la terminología. Las clases se desarrollan dentro de un espacio de reflexión sobre el/los contenido/s abordado/s en cada clase particular.

Se abordarán estrategias didácticas para el análisis, la escucha activa y analítica, la indagación, las interpretaciones musicales, la reflexión para construir fundamentos y argumentaciones teóricas desde la experiencia perceptiva y la práctica analítica.

Metodología para la introducción al análisis integral:

1. 1era. Escucha general de la obra completa, sólo audio.

Discernir características generales: describir primeras impresiones, estilo, instrumentación, tonalidad, secciones a nivel macro y micro, texturas, principios y funciones formales, entre otros.

2. 2da. Escucha de la obra, análisis formal general en gráfico o esquema. Sólo audio.

Focalizar la escucha analítica en las posibles articulaciones y pasajes que caractericen a la obra:

- ▷ Designación con letra mayúscula para secciones nivel macro de superficie.
- ▷ Corchetes para secciones intermedias y cadencias.
- ▷ Paréntesis o arcos para un nivel micro de semifrases, motivos, indicar con letra minúscula.

Determinar los elementos técnicos-musicales que articulan secciones y que caracterizan secciones.

3. 3era. Escucha de la obra con lectura de partitura.

Cotejar con el punto 2. Usar las referencias del punto 2 y aplicarlas en la partitura.

4. 4ta. Escucha de la obra. Enfoque técnico musical y de interpretación analítica. Niveles: morfológico, fraseológico, armónico, melódico, rítmico, métrico. Conclusiones generales.

En este 4to paso se debe profundizar cada nivel propuesto. Abordar desde un nivel macro a lo micro y responder a los intereses e inquietudes de los estudiantes intérpretes.

Cabe aclarar que las instancias de escuchas se pueden repetir la cantidad de veces que sea necesario. Es fundamental tener la obra en la memoria auditiva y de allí desarrollar una práctica analítica que permita encontrar herramientas que beneficien las decisiones frente al estudio de la interpretación de una obra.

Evaluación

La evaluación consiste en una actividad integradora que se cumplimentará clase a clase sobre el análisis del repertorio pertinente. Se exigirá el análisis integral de las obras y la construcción de argumentos y fundamentos para una instancia de debate y reflexión. Además, las construcciones analíticas deben ser interpretadas desde las decisiones tomadas en el análisis.

Se les solicita a los estudiantes la participación activa y colectiva para los análisis presentados y orientados por la docente en las clases. Además, que se encuentren con el repertorio desde la audición y la lectura de partitura.

Los estudiantes son observados en cuanto a su trabajo y desempeño en la práctica del análisis musical durante el proceso de las tres clases.

El propósito es la construcción de conocimientos sobre el repertorio abordado y la adquisición de herramientas para el análisis teniendo en cuenta la terminología tomada de la bibliografía propuesta por la cátedra, y también, las decisiones construidas desde la experiencia analítica para la interpretación del repertorio.

La presentación de cada interpretación conlleva una explicación de los estudiantes sobre el análisis de lo seleccionado para interpretar musicalmente; y un escrito breve que

fundamenta su elección, sus inquietudes frente al análisis y posturas e hipótesis analíticas. Éste tiene que ser un material de guía que sustente la explicación y ejecución.

Durante la muestra se valora el diálogo, el debate, el compartir el trabajo del compañero para enriquecer los conocimientos, la resolución de dudas o problemas colectivamente, el trabajo en conjunto con el material propuesto por un/os compañero/s.

Se evaluará bajo el criterio de presentado o no presentado. En el primer caso, se evaluará la aprobación cumplimentando el análisis y la interpretación en vivo del fragmento seleccionado. Debe ser un análisis claro y puntual, enfocando el porqué de su elección, los problemas y consideraciones que se enfrentaron a la hora del estudio y la reinterpretación de la obra basándose en la terminología técnica de lo trabajado durante el proceso del análisis musical de las obras. En caso contrario será desaprobado.

Se espera que los estudiantes sean protagonistas y puedan dialogar sobre una obra íntegramente conociendo los elementos técnicos obtenidos del análisis y de la bibliografía.

Clase N°1.

Fecha: 9 de agosto 2016.

Contenido: Invención N° 1 y 13 de Bach.

Para el desarrollo de las clases, la docente les solicita a los estudiantes con unos días de anticipación, que escuchen las obras pertinentes a la clase del día: Invención N°1 y 13 de Bach publicados en el grupo de Facebook Análisis Musical I – UPC 2016.

La docente introduce la clase interrogando si conocen las Invenciones de Bach y pudieron escuchar la obra.

Realiza una breve introducción teórica dialogando con los estudiantes sobre las Invenciones de Bach, sus períodos compositivos en especial el tercer período, influencias de otros compositores en la música para teclado.

Actividad N°1: Escuchar atentamente la obra y discernir características generales de lo percibido para comentar con sus compañeros.

<https://www.youtube.com/watch?v=htDy9aWfw6Y>

La docente guía con preguntas la actividad. Posibles preguntas:

De descripción auditiva: ¿qué les pareció la obra? ¿Qué sintieron cuando la escucharon por primera vez en sus casas o acá en clase?

De conocimientos previos: ¿Conocen la obra o alguna otra similar? ¿Qué saben y no saben de esta obra? ¿Alguno de ustedes estudió esta obra en su instrumento?

De enfoque técnico musical: ¿Qué pueden caracterizar a grandes rasgos en cuanto a la interpretación? ¿Presenta centro tonal, textura, forma, secciones, ritmos armónicos? ¿Hay algún procedimiento compositivo que reconozcan?

Tiempo estimado para la actividad n°1: 10 min.

Actividad N°2: Escuchar la obra focalizando en la forma musical. Graficar (como borrador) con las siguientes referencias y compartir el análisis grupalmente para debatir:

- ▷ Designación con letra mayúscula para secciones nivel macro de superficie.
- ▷ Corchetes para secciones intermedias y cadencias.
- ▷ Paréntesis o arcos para un nivel micro de semifrases, motivos, indicar con letra minúscula.

Luego, se dialoga con los aportes de los estudiantes sobre el aspecto formal y se copian en el pizarrón para debatir, acordar, diferenciar e invitarlos a una próxima actividad vinculada al respecto.

Tiempo estimado para la actividad n°2: 15 min.

La docente les entrega la fotocopia de la obra, la Invención N°1 de Bach.

Actividad N°3: Escuchar atentamente la obra siguiendo la partitura como guía. Atender con la audición analítica el aspecto formal y tomar apunte en la parte sobre los puntos que considere importantes para la definición formal.

Cotejar esta actividad con la actividad anterior n°2. Completar el aspecto formal con referencias de unidades formales, número de compás, cadencias, articulaciones, entre otras que considere necesario para la comprensión de la forma.

Posteriormente, la docente los invita a compartir lo que han observado y percibido durante la actividad de audición analítica. Además, a cantar y/o interpretar los pasajes del tema imitativo principalmente que articula las secciones.

Posibles preguntas:

De enfoque técnico musical: ¿qué caracteriza a la obra? ¿Sobre qué principio se construye? ¿Sobre qué procedimiento se basa?

En relación al aspecto formal: ¿Hay secciones? ¿Cuántas secciones? ¿Cómo articulan las secciones? ¿Cómo funciona el aspecto armónico? ¿Qué o cuáles principios formales predomina/n? ¿Funciones formales? ¿Qué relación hay entre las partes que la constituyen como obra? ¿Qué elementos caracterizan a cada sección y cómo funcionan frente al conjunto?

Tiempo estimado para la actividad n°3: 15 min.

Actividad N° 4: Analizar aspecto formal integrando el análisis armónico, melódico, fraseológico, rítmico- métrico y contrapuntístico. Escuchar la obra reiteradamente si es necesario, recurrir a la memoria auditiva y la lectura de la partitura.

Tiempo estimado para la actividad n°4: 40 min.

La actividad orienta a los estudiantes a que tomen decisiones desde lo que perciben auditivamente y lo que obtienen de la lectura en partitura. Además, en cada nivel de análisis, es decir, la concentración en el aspecto morfológico, armónico, sintáctico, contrapuntístico, fraseológico, entre otros; requieren una profunda observación y, en caso necesario, la reproducción del ejemplo auditivo, la interpretación vocal o instrumental de manera tal que los estudiantes puedan focalizar el problema y/o resolución en cuestión.

Se toman fragmentos que consideren importantes para analizar puntualmente qué propone el compositor con el procedimiento de la imitación. Aquí la docente enfocará en el análisis de las imitaciones del tema de la obra. Se detalla los componentes de la imitación, el tipo de imitación según su literalidad: exacta e inexacta, la longitud (idéntica o fragmentada), la distancia interválica de imitación y las clases: por movimiento directo, por movimiento contrario, por movimiento retrógrado directo y contrario, por aumentación y por disminución.

Observar centros tonales, funciones y grados tonales, especies, tipos de imitaciones, conducción de voces, movimientos melódicos, notas reales y extrañas, fraseología, articulaciones por cadencias y semicadencias.

Comentar las resoluciones entre todos. Construir un acuerdo sobre el análisis.

Actividad N°5: Analizar la interpretación musical de la obra desde una reflexión crítica analítica de los rasgos estilísticos y discutir las posibles maneras de reinterpretar la Invención.

Tiempo estimado para la actividad n°5: 10 min.

Una vez analizada la Invención N°1 de manera general e íntegra se les sugiere a los estudiantes volver a escucharla y prestar atención a las conclusiones obtenidas del análisis, verificar y/o reelaborar nuevas propuestas desde el análisis.

La docente introduce y aborda desde la audición la Invención N°13.

Actividad N°6: Escuchar atentamente la Invención N°13 de Bach. Caracterizar y comentar con los compañeros.

<https://www.youtube.com/watch?v=akhWLIq7j4E>

La docente guía con preguntas: ¿hay relación con la invención n°1? ¿Si, no, por qué?; ¿qué pueden decir de la obra teniendo la práctica de haber analizado la invención n°1? ¿Hay diferencias con la invención en Do Mayor? ¿Cuáles son sus características? ¿Perciben niveles formales, temáticos, fraseológicos?

Se establece una conversación colectiva para conocer los aportes de cada estudiante frente la escucha.

Tiempo estimado de la actividad n°7: 10 min.

La docente les entrega la fotocopia de la Invención N°13 para que ellos por sí mismos puedan abordar una instancia de análisis musical desde la lectura.

Se les solicita a los estudiantes una actividad práctica sobre la invención en La menor de Bach. Esta actividad debe ser realizada para la clase siguiente, en la cual, se va a profundizar, completar, corregir el análisis y las dudas de la obra.

A continuación, las consignas y guía para la actividad práctica del análisis de la Invención en La menor.

Actividad práctica: Invención N°13 en La menor de Bach.

Consigna:

Escuchar la obra la cantidad de veces que sea necesario para identificar los ítems solicitados a continuación:

- Tema, motivos. Análisis fraseológico. Imitaciones.
- Articulaciones.
- Centros tonales jerárquicos.
- Forma, segmentación.

Marcar en la partitura o representar en un esquema aparte los ítems resueltos.

Pensar en un posible fragmento de la obra para interpretar y explicar su análisis.

Por último, la docente pregunta si hay dudas del trabajo que deben realizar para la clase siguiente. Explica que deben obtener datos puntuales técnicos para explicar.

Clase N°2

Fecha: 16 de agosto 2016.

Contenido: Invención N° 13 de Bach. Sinfonía N°1 y N°13 de Bach.

La clase comienza recuperando la actividad práctica sobre la Invención N°13 en La menor estableciendo una puesta en común de lo que han resuelto de las consignas los estudiantes.

La docente los insta al diálogo y a la construcción de fundamentos para argumentar el análisis de la obra. Si es necesario, se reproduce el audio de la versión propuesta.

<https://www.youtube.com/watch?v=akhWLIq7j4E>

Preguntas posibles para trabajar la actividad práctica entre todos los estudiantes:
Frente a la práctica analítica: ¿Qué dudas surgieron en el análisis? ¿Completaron todos los ítems pedidos? ¿Qué ítems les generó dudas?

De enfoque técnico musical: ¿Hay un tema característico en la obra? Si hay un tema o más de uno, ¿dónde se presentan? ¿Cómo es ese motivo? ¿Qué relación tiene con el tema de la Invención en Do Mayor? ¿Qué tipo de imitaciones hay? ¿Dónde hay articulaciones? ¿Qué tipos de cadencias y semicadencias son? ¿Cómo explico que allí hay una cadencia? ¿Qué funciones tonales están presentes en ellas? ¿Qué tonalidades se manejan en la obra? ¿Desde qué elementos técnicos segmentaron la pieza? ¿Cuántas secciones? ¿Cuál es el principio formal?

En cuanto al análisis: ¿Qué fragmento o sección elegirían para interpretar musicalmente y explicar desde el análisis?

Tiempo estimado para la puesta en común: 20 min.

Aclaración: en caso que los estudiantes generalmente incompleten la resolución de la actividad práctica pedida, se procederá al análisis general de la invención focalizando la fundamentación de éste en el nivel armónico y contrapuntístico y, luego, los niveles temáticos, la fraseología, la sintaxis motivica, secciones formales, centros tonales y la función

que cumplen en diversos pasajes, las articulaciones por cadencias y semicadencias; todo esto, para completar el análisis y resolver las dudas presentes.

Al cierre del análisis con las invenciones vistas, la docente introduce el tema de la Sinfonía mediante un torbellino de ideas sobre el género sinfonía y se contextualiza ésta en el Barroco tardío.

Prosigue con dialogar sobre la obra propuesta para el análisis, la Sinfonía N°1 en Do Mayor de Bach.

Preguntas posibles para el diálogo:

De conocimientos previos y audición: ¿qué les pareció la obra cuando la escucharon? ¿La conocían? ¿Alguien la estudió en su instrumento?

De la práctica analítica: ¿Hay relaciones con lo que se trabaja en las invenciones? ¿Qué semejanzas y qué diferencias encuentran?

En cuanto al enfoque técnico musical: ¿Cuántas voces intervienen? ¿Presenta temas, secciones?

Se debe generar una instancia descriptiva, intuitiva, de análisis general sobre la obra previamente escuchada y presente en la memoria auditiva de los estudiantes, se trabaja sin partitura desde el inicio en cada análisis musical.

Tiempo estimado para la instancia: 15 min.

Actividad N°1: Escuchar las dos versiones de la Sinfonía N°1 en Do Mayor de Bach propuestas por la docente. Tomar apuntes de sus características comunes y diferentes para comentar con el grupo.

Versión1: <https://www.youtube.com/watch?v=hvjzsyzIwc4>

Versión2: <https://www.youtube.com/watch?v=lDyx9gzjjao>

Tiempo estimado para la actividad n°1: 10 min.

La actividad está orientada a descifrar las posibles decisiones tomadas por los intérpretes de cada versión y su vinculación a fundamentos teóricos y de estilo.

Posibles preguntas como guía: ¿qué las diferencia a estas dos versiones? ¿Qué características del Barroco y del compositor están presentes si las hay? ¿Qué perciben en cuanto a los niveles armónicos y contrapuntísticos de ambas versiones? ¿Qué aportes recomendarían a los intérpretes para tener en cuenta en una posible reversión? ¿Qué búsqueda se plantearon los intérpretes sobre la obra en cada interpretación?

Posteriormente, la docente les entrega a los estudiantes la fotocopia de la partitura de la obra de Bach. Los estudiantes deciden con qué versión de audio trabajar el análisis.

Actividad N°2: Escuchar nuevamente la obra siguiendo la parte. Prestar atención en la forma y sus características más relevantes, comentarlo entre todos.

Tiempo estimado para la actividad n°2: 5 min.

Actividad N°3: Escuchar la pieza y representar el aspecto formal en la partitura. Señalar los elementos técnicos que articulan cada sección: cadencias, semicadencias, funciones armónicas, conducción de voces, notas reales y extrañas, entre otros.

Tiempo estimado para la actividad n°3: 20 min.

Con esta actividad se orienta a los estudiantes a argumentar sus análisis formales ya que, a partir del mismo, ordena el análisis armónico y contrapuntístico posterior.

Actividad N°4: Desde el análisis formal resuelto, escuchar la obra e integrar al análisis musical el análisis armónico, fraseológico, rítmico, sintáctico y contrapuntístico de los fragmentos que consideren relevantes entre todos.

Tiempo estimado para la actividad n°4: 30 min.

Actividad N°5: Analizar la interpretación musical de la obra desde una reflexión crítica analítica de los rasgos de estilo que la determinan y discutir las posibles maneras de reinterpretar la Sinfonía.

Tiempo estimado para la actividad n°5: 10 min.

A continuación, como en la clase anterior, se presenta otra pieza, la Sinfonía N°13 en La menor de Bach.

Se les solicita a los estudiantes la actividad práctica del mismo formato que la anterior clase para la clase siguiente.

Actividad práctica: Sinfonía N°13 en La menor de Bach.

Consigna:

Escuchar la obra la cantidad de veces que sea necesario para identificar los ítems solicitados a continuación:

- Temas, motivos. Análisis fraseológico. Imitaciones.
- Articulaciones.
- Centros tonales jerárquicos.
- Forma, segmentación.

Marcar en la partitura o representar en un esquema aparte los ítems resueltos.

Pensar en un posible fragmento de la obra para interpretar a dúo y explicar su análisis.

Por último, la docente pregunta si hay dudas del trabajo que deben realizar para la clase siguiente. Explica que deben obtener datos puntuales técnicos para explicar.

Por otro lado, se propone una actividad auditiva de la Sinfonía N°13 para cerrar la clase.

Actividad N°6: Escuchar atentamente las versiones propuestas de la Sinfonía N°13 de Bach.

Caracterizar cada una con elementos que llamen su atención.

Tomar apunte de lo que escucha en cada versión para compararlas y comentarlas con el grupo.

Versión1: https://www.youtube.com/watch?v=ki7x_iTkM7w

J. S. Bach - Sinfonía n° 13 in A Minor (G. Gould)

Versión2: <https://www.youtube.com/watch?v=dGeTAO3s6ZI>

Clave.

Versión3: <https://www.youtube.com/watch?v=MKvmM3MrP0>

Johann Sebastian Bach - BWV 799 - Sinfonía No.13 in A minor - Gregorio Szames

Tiempo estimado de la actividad n°6: 15 min.

Al finalizar la clase la docente les recuerda que para el próximo encuentro, tendrán que presentar un análisis de un fragmento de cualquiera de las cuatro obras trabajadas, es decir; de la Inventiones N°1 y N°13 y la Sinfonías N°1 y N°13. De allí copia las consignas para el trabajo de la tercera clase.

Además de haber escogido una sección, un fragmento o un tema a debatir analíticamente desde una obra; éste debe ser puesto en música a cargo de los estudiantes intérpretes.

La docente informa que debe presentarse a dúo o trío. La interpretación debe ser fundamentada con un escrito donde se debe exponer las decisiones frente al análisis y la interpretación a sus compañeros.

Actividad integradora- Clase 3

Modalidad: grupal (no más de 3)

Consignas:

Escuchar la obra seleccionada varias veces.

Elegir un fragmento, una sección, una problemática a analizar de la misma.

Elaborar conclusiones, hipótesis o posturas analíticas en un breve escrito para presentar y exponer.

Interpretar instrumentalmente o vocalmente dicho fragmento, sección u obra elegida.

Clase N°3

Fecha: 23 de agosto 2016.

Contenido: Invenciones y Sinfonías de Bach. Invención N°1 en Do Mayor y N°13 en La menor. Sinfonía N°1 en Do Mayor y N°13 en La menor.

La clase consiste en una actividad integradora que reúne las actividades trabajadas en el transcurso de las clases. En éstas, los estudiantes han sido observados en cuanto a su trabajo y desempeño en la práctica del análisis musical.

El propósito es la construcción de conocimientos sobre el repertorio abordado y la adquisición de herramientas para el análisis teniendo en cuenta la terminología tomada de la bibliografía propuesta por la cátedra, y también, las decisiones construidas desde la experiencia analítica para la interpretación del repertorio.

Inicialmente, se recupera la actividad práctica sobre la Sinfonía N°13 en La menor con una puesta en común de lo que han resuelto los estudiantes. Se insta al diálogo y a la construcción de fundamentos para argumentar el análisis de la obra. Además, la resolución de dudas, consultas, problemas a la hora del análisis.

Tiempo estimado para la instancia de puesta en común: 20 min.

Luego, se procede a ordenar a los estudiantes, ya sea los que conformen grupo y los que presenten su trabajo individualmente. La docente reúne los que interpretan las invenciones por un lado y los que hacen sinfonías por otro.

La presentación de cada interpretación conlleva una explicación de los estudiantes sobre el análisis de lo seleccionado para interpretar musicalmente; y un escrito breve que fundamenta su elección, sus inquietudes frente al análisis y posturas e hipótesis analíticas. Éste tiene que ser un material de guía que sustente la explicación y ejecución.

Durante la muestra se propicia el diálogo, el debate, el compartir el trabajo del compañero para enriquecer los conocimientos, la resolución de dudas o problemas colectivamente, el trabajo en conjunto con el material propuesto por un/os compañero/s.

La docente guía el orden de las presentaciones y exposiciones de los estudiantes. También, les cuestiona sobre sus trabajos.

Se espera que los estudiantes sean protagonistas y puedan dialogar sobre una obra íntegramente conociendo los elementos técnicos obtenidos del análisis y de la bibliografía.

3. LA INTERPRETACIÓN MUSICAL Y SU VÍNCULO CON EL ESTUDIO DEL ANÁLISIS MUSICAL.

Perspectivas de la interpretación musical en torno al Análisis Musical

La interpretación musical es el resultado de un proceso de realización sonora de una obra musical. Está estrechamente relacionada con la interpretación de las ideas discursivas que un compositor expresa en la obra y la construcción de ésta por parte del/los instrumentista/s ya sea solista, como conjunto de cámara, orquesta, entre otras formaciones.

En base a lo que menciona Carl Dalhaus (1996), el intérprete es el mediador de un pasado histórico y un presente estético. Estos dos polos antagónicos conviven y ponen en juego la toma de decisiones del intérprete y, también, surgen de paradigmas de la investigación.

La interpretación musical comienza a surgir con los ideales humanistas, el individualismo y antropocentrismo del renacimiento. En primer momento se hace referencia a la interpretación musical dentro del repertorio y contexto de música vocal del S.XVI para posteriormente, en el S.XVII proponer un nuevo repertorio y roles en la relación entre compositores e intérpretes:

<< El auge de la música instrumental y la ópera en el siglo XVII produjo un nuevo tipo de músico que hacía especial hincapié en la técnica, demostrando habilidad para improvisar, ornamentar o crear el efecto deseado >> (Rink, 2011, p. 25).

En un principio, los intérpretes se encontraban con una partitura de escasa información al igual que la indeterminación del papel de los instrumentos en la orquesta. Sin embargo, luego del período barroco, las composiciones eran claras en la notación musical que transformó el problema interpretativo en conocimiento y en una dependencia del intérprete con las propuestas del compositor. No obstante, la interpretación estaba alejada de la realidad de la partitura; debido a que la improvisación todavía estaba muy arraigada en instrumentistas como en cantantes. La partitura marca un hito importante en la relación entre el compositor y

el intérprete porque el intérprete está condicionado al momento de la ejecución de las obras ya que el compositor pone de manifiesto en forma más detallada las ideas como las articulaciones y fraseos, la exactitud rítmica, los tempos y las dinámicas. Además, entre ellos, nace la figura del director de orquesta.

La notación musical se siguió perfeccionando, cada vez más precisa; y además comienza manifestarse un alto grado de interés por abordar aspectos interpretativos referentes a lo expresivo, subjetivo y extra musical.

En el siglo XIX, la formación académica y profesional a la que tenían acceso los músicos gracias al establecimiento en toda Europa de conservatorios destinados al perfeccionamiento técnico y musical de sus estudiantes, dio lugar a que surjan grandes intérpretes. Esta situación de formación y educación musical planteaba un nuevo tipo de interpretación sustentada en el análisis y la investigación histórica, la cual se siguió desarrollando hasta principios del siglo XX, lo que conocemos como interpretación histórica. He aquí el contexto donde el estudio de la interpretación comienza a relacionarse con el estudio del análisis musical de la composición.

El desarrollo tecnológico en la construcción y en las técnicas de los instrumentos, permitió a compositores e intérpretes explorar sonoridades; enriqueciendo la gran variedad de colores tímbricos. De otra manera, el perfeccionamiento de las posibilidades interpretativas se expandió hacia las nuevas técnicas de la ejecución instrumental.

<<A la mayoría de los instrumentos de orquesta se les exigía abarcar ámbitos extendidos y técnicas nuevas como la producción de acordes en instrumentos de viento-madera >>

(Rink, 2011, p. 30).

Además, se destaca el avance y enriquecimiento de la notación musical, una codificación consecuente a la búsqueda de la sonoridad vanguardista que aparta al sistema de jerarquías de la tonalidad y se sumerge a las múltiples posibilidades de sonoridades no tradicionales. Con no tradicional referimos al nuevo lenguaje de comienzos del S.XX que se diferencia del

sistema tono-modal de la tradición occidental. Este nuevo código retroalimenta el vínculo entre compositor e intérprete dado que el primero debe plasmar sus ideas en éste y, el segundo, decodificar y estudiar un nuevo lenguaje.

Análisis Musical según el INFOD

El documento del Instituto Nacional de Formación Docente del año 2008 desarrolla recomendaciones para la elaboración curricular en espacios de formación docente en lenguajes artísticos como lo son, en nuestro caso, carreras de Profesorado en Educación Musical, Profesorado en Composición Musical.

En el caso de los instrumentistas, su formación se ha basado, en la mayor parte de los casos, en una concepción tradicional, que privilegia la relación “maestro-discípulo”, y en cuyo corpus los contenidos centrales se vinculan con un formación técnica –ya sea del instrumento o del lenguaje musical y el análisis- que se presenta a sí misma como descontextualizada y universal, aunque en general proviene de convenciones de la tradición clásica europea occidental, y entiende el carácter “artístico” de la música casi exclusivamente en el ámbito de la “tradición escrita” de lo considerado como “académico” o “culto”.

El documento menciona a la interpretación como una categoría central de la enseñanza de la música ya que la producción de discursos musicales está atravesada por un carácter interpretativo, es decir, que el sujeto que produce o recibe es un sujeto activo e histórico inserto dentro de una visión del mundo propio de una época y cultura, por lo que el conocimiento resulta de un acto de interpretación. La formación de músicos profesionales priorizó una definición de interpretación ligada a la ejecución correcta de partituras.

Por lo tanto, se define interpretación como una actividad que consiste en actualizar, por medio de la ejecución vocal e instrumental, una obra musical en un soporte sígnico, una partitura y esta acción supone una capacidad que permita interpretar la esencia de la obra. Este pensamiento refiere al objeto de la interpretación, es decir, la obra y no al sujeto, el intérprete. En base al planteo del artículo éste refiere tanto al ejecutante como al compositor y auditor. En la formación de cualquiera de ellos, las tareas de organizar materiales sonoros en

base a una intención, decidir procedimientos de ejecución de un discurso para darle sentido e incluso en análisis musical de una obra son manifestaciones de la interpretación.

El INFOD propone contenidos vinculados a operaciones de análisis, interpretación y de comprensión de los materiales y modos de organización de los discursos musicales incluyendo capacidades cognitivas y perceptuales. Aquí observamos que el documento propone dentro del eje de formación en el lenguaje musical los espacios curriculares de Análisis Musical. Por otro lado, en el eje de formación en la producción musical plantea el objetivo de la apropiación por parte de los estudiantes de procedimientos vinculados a la producción comprendiendo saberes interpretativos ligados a la ejecución instrumental solista y de conjunto. Aquí tenemos los espacios curriculares de instrumento principal, secundario y armónico.

En cuanto a la organización curricular en el eje de producción musical se menciona que debe haber espacios para la reflexión posibilitando los marcos conceptuales e interpretativos necesarios para la resolución de obras a partir de favorecer una formación integral y amplia, es por ello que la unidad curricular Análisis Musical debe valerse de herramientas y procedimientos presentes en la práctica musical. No obstante, las estrategias didácticas deberán posibilitar el desarrollo de las capacidades relacionadas al análisis y reflexión crítica de los discursos musicales vinculando la teoría con la práctica de interpretación.

Los programas de Análisis Musical

Para acercarnos a la unidad curricular en cuestión, consultamos diez programas de Análisis Musical de carreras de Nivel Superior en instituciones de formación no universitaria y de formación universitaria de grado en interpretación musical.

El total de los programas consultados corresponden al formato asignatura con régimen de cursado anual. Tres instituciones corresponden a la ciudad de Córdoba, como lo son la Universidad Nacional de Córdoba, la Universidad Provincial de Córdoba y Collegium; por otro lado, se consultaron programas de las carreras de artes de la Universidad Nacional de Cuyo. En algunos casos, como por ejemplo en la Universidad Nacional de Córdoba y en la

Universidad Nacional de Cuyo, la unidad curricular abarca cuatro años dentro de los planes de estudios en las carreras que se determinan en el cuadro; otros casos, sólo se reducen a dos.

En el siguiente cuadro se detallan las instituciones y carreras que ofrecen este espacio curricular, la ubicación en el plan de estudios y el año académico del programa:

Universidad Nacional de Córdoba	Facultad de Artes	Lic. y Prof. en Perfeccionamiento Instrumental Piano, Violín, Viola y Violoncello.	Análisis Musical II (2017)	2do. Año
Universidad Nacional de Córdoba	Facultad de Artes	Lic. y Prof. en Perfeccionamiento Instrumental Piano, Violín, Viola y Violoncello.	Análisis Musical III (2017)	3er. Año
Universidad Provincial de Córdoba	Facultad de Arte y Diseño	Tecnicatura Superior en Música con orientación en Instrumento Solista y Canto Lírico. Tecnicatura Superior en Música con orientación en Música de Cámara.	Análisis Musical I (2016)	1er. Año
Universidad Provincial de Córdoba	Facultad de Arte y Diseño	Tecnicatura Superior en Música con orientación en Instrumento Solista y Canto Lírico. Tecnicatura Superior en Música con orientación en Música de Cámara.	Análisis Musical I (2015)	1er. Año
Universidad Provincial de Córdoba	Facultad de Arte y Diseño	Tecnicatura Superior en Música con orientación en Instrumento Solista y Canto Lírico. Tecnicatura Superior en Música con orientación en Música de Cámara.	Análisis Musical II (2016)	2do. Año

Collegium. Centro de Educación e Investigaciones Musicales		Profesorado de Música. Tecnicatura Superior en Instrumentos con especialización en Música Clásica y Popular (Jazz, Música Popular Argentina y Música Popular Latinoamericana).	La Música en la Historia (Prof.). Estética y Crítica del Arte (Tec.)	2do. Año
Collegium. Centro de Educación e Investigaciones Musicales		Tecnicatura Superior en Instrumento con especialización en Música Clásica y Popular (Jazz, Música Popular Argentina y Música Popular Latinoamericana).	Laboratorio de Análisis Musical I (2014)	2do. Año
Collegium. Centro de Educación e Investigaciones Musicales		Tecnicatura Superior en Instrumento con especialización en Música Clásica y Popular (Jazz, Música Popular Argentina y Música Popular Latinoamericana).	Laboratorio de Análisis Musical II (2014)	3er. Año
Universidad Nacional de Cuyo	Área de Artes	Lic. en Dirección Coral. Lic. en Instrumento (Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo, Arpa, Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Saxofón, Trompa, Trompeta, Trombón o Percusión). Lic. en Composición Musical. Lic. en Canto. Lic. en Instrumento (se reemplaza por el instrumento elegido piano, órgano y guitarra). Lic. en Música Popular (orientación Guitarra, Teclados, Canto, Vientos o Percusión). Prof. de Grado Universitario en Música. Prof. de Grado Universitario de Teorías Musicales.	Análisis y Morfología Musical I. (2013) Análisis y Morfología Musical II. Análisis de la Música del S. XX I. (2014) Análisis de la Música del S. XX II.	1er. 2do. 3er. 4to. Año

Luego de consultar los diversos programas de la unidad curricular de Análisis Musical en las diferentes instituciones y trayectos académicos podemos determinar que, en términos generales, el perfil propuesto para la disciplina es como complemento y como herramienta para el estudio de la forma y contenido de repertorio referencial.

Los objetivos propuestos para la disciplina, en general, giran en torno al acceso a la comprensión de obras entendiendo la morfología y la función que cumple cada elemento de la misma. Entender cómo “funciona” una obra musical permitiría nuevos y mejores niveles de interpretación, por medio de los instrumentos de análisis musical (en partitura y auditivo) que permiten una mejor comprensión. Incluso incorporar criterios y fundamentos para un análisis propio basado en los procesos de percepción y conceptualización.

Las unidades curriculares se proponen como un espacio de análisis y reflexión haciendo hincapié en la audición como sustento del análisis musical. De acuerdo a los programas consultados éste es un espacio teórico- práctico en general.

En casos particulares se plantea desde la modalidad Laboratorio de Análisis Musical, donde intenta ser un espacio de construcción, indagación, discusión sobre las experiencias musicales como intérpretes u oyentes ya que incluye la práctica y la producción musical de los contenidos, es decir, un correlato sonoro para la confrontación del análisis auditivo y de la lectura musical en partituras.

Por otra parte, se propone la modalidad taller con la participación activa de todos los estudiantes porque se considera la experiencia del estudiante como eje para la conducción del proceso de aprendizaje.

Con estas observaciones podemos decir que en cuanto a la propuesta metodológica es una asignatura donde la predilección es mediante clases teórico- prácticas. Desde el enfoque teórico, atender las cuestiones relacionadas al análisis técnico musical de repertorio referencial y repertorio que propongan los estudiantes- intérpretes desde la experiencia musical en el trayecto y/o como integrantes de agrupaciones musicales y; por otra parte, la práctica partiendo de la interpretación, la audición crítica y el análisis musical para adquirir los conocimientos sobre estilos, formas y procedimientos en post de comprometerse a conciencia sobre las interpretaciones del repertorio de estudio académico.

Sin embargo, el repertorio a trabajar en estos espacios presenta dos aristas. Una de ellas es tomar como repertorio el propuesto por los estudiantes desde su experiencia en el trayecto de su formación, incluso independientemente del género, período histórico o estilo en algunos programas. La otra arista consiste en el trabajo sobre repertorio que se estudie en los espacios curriculares principales esto implica la propuesta del plan de estudios, es decir, las obras canónicas y referenciales de la música.

Análisis Musical se encuentra desde segundo año generalmente en los cursados de los planes de estudios, incluso también desde el tercer año. Es común a la formación de instrumentos según cual sea, es presencial y anual en todos los casos consultados. Además del área de la Interpretación Musical, el espacio está presente en el área de Composición Musical, la Dirección Coral, la Música Popular y el Profesorado de Grado Universitario.

Los contenidos mínimos propuestos en el plan de estudios para la unidad curricular de Análisis Musical están relacionados con temas de la morfología musical, técnicas, procedimientos y formas de la composición, y lenguaje musical. No se especifica ninguna perspectiva de contenido ligada a la práctica instrumental en el espacio.

Es así que, la bibliografía que se propone en los programas, decidimos clasificarla en las disciplinas habituales de la formación musical ya que se caracteriza por abarcar áreas centrales de la formación musical. Las áreas y/o disciplinas son audición musical, análisis musical, morfología musical, historia y musicología, composición musical y repertorio, interpretación musical, didáctica musical y armonía y contrapunto.

El Gráfico 1 representa en porcentajes el resultado de los datos de las selecciones bibliográficas de cada programa. Se reunieron todos los programas de Análisis Musical y pudimos determinar las disciplinas ya mencionadas, la coincidencia de bibliografías y las diferencias.

A partir de esta información detallamos los resultados de mayor a menor presencia de las disciplinas en los programas consultados.

Se establece que las bibliografías más frecuentes se vinculan a la morfología musical con un 28% (Valor 3 del Gráfico). Por siguiente, continúa el área de historia y musicología con un 18%. (Valor 4 del Gráfico). Sin embargo, análisis musical, la disciplina en que

estamos haciendo foco en las carreras de interpretación musical, junto con armonía y contrapunto coinciden con el 13% (Valor 2 y 8 del Gráfico respectivamente). Con el 12% del total encontramos bibliografía en referencia a la composición musical y el repertorio, por otra parte, el 11% corresponde a la audición musical (Valor 1 del Gráfico). En menor presencia se representan las áreas de interpretación musical, disciplina con la que articulamos la unidad curricular del proyecto de práctica docente en coherencia a la carrera. Esto refleja la carencia de material bibliográfico en la formación de intérpretes desde la perspectiva del análisis musical. Es por eso que obtenemos un 7% del total bibliográfico analizado (Valor 5 del Gráfico); y por último, obtenemos escasa referencia a la didáctica musical con un 3% (Valor 7 del Gráfico), ya que, no se contemplaron carreras de formación docente a excepción del programa de Estética y Crítica del Arte en Collegium, asignatura común con el profesorado con un cambio de designación como La Música en la Historia.

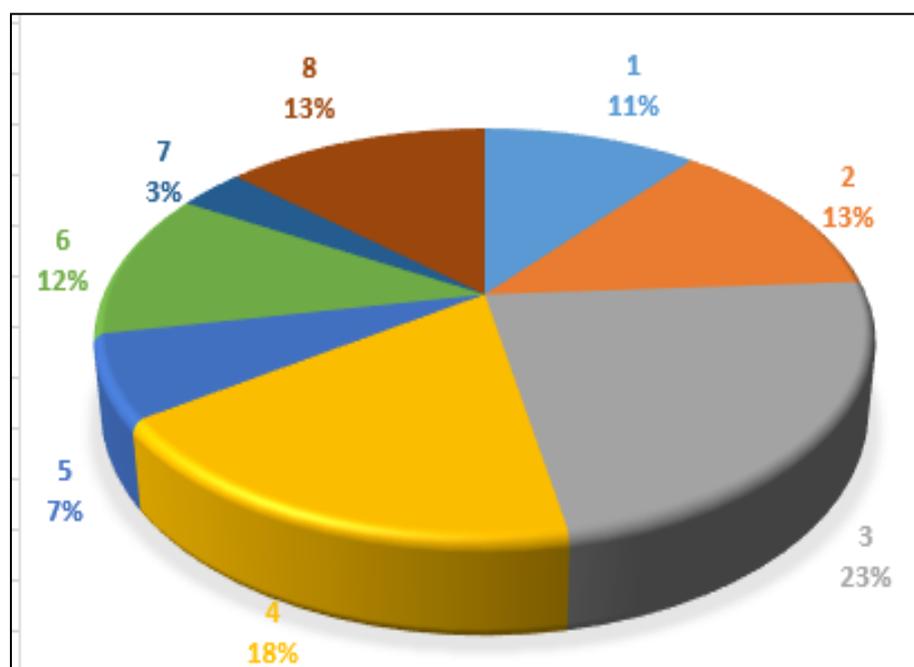


Gráfico 1

Luego de este análisis y atendiendo a la carencia de manejo de bibliografía sobre interpretación musical en relación al análisis musical en las carreras de formación de intérpretes de música profesional, hemos desarrollado una propuesta metodológica para la modalidad de formación técnica profesional como por ejemplo una Tecnicatura Superior, o

mejor dicho, como las actuales Tecnicaturas Universitarias. Además, con posible adaptación a los primeros dos años de formación universitaria de grado como por ejemplo el Profesorado en Instrumento.

4. PROPUESTA METODOLÓGICA. UNIDAD CURRICULAR: ANÁLISIS MUSICAL

Fundamentación

El espacio curricular de Análisis Musical es un espacio de formación para acceder a las herramientas técnicas y analíticas para la comprensión del repertorio referencial en la carrera de Técnico Universitario en Instrumentista Musical. Construir una interpretación musical implica analizar interpretaciones, estilos, composiciones, contextos musicales y perspectivas para la interpretación; en tanto, reflexionar y tomar las decisiones pertinentes y comprometidas al trabajo del intérprete.

Para llevar adelante este proyecto los estudiantes deben contar con ciertos conocimientos básicos de Audioperceptiva, Histórico de la Música y experiencia en la interpretación de repertorio variado, no obstante, la unidad curricular se ubica en el segundo año del trayecto de formación técnica profesional en interpretación musical. Es un espacio que abarca dos años de la carrera, en modalidad anual y organizado en encuentros por semana de 2 hs. de duración. Este proyecto corresponde a la primera parte del trayecto.

Se considera que el trabajo analítico complementa la tarea del intérprete para abastecer de las herramientas técnico-musicales a la hora de tomar decisiones para la construcción de una interpretación. No obstante, estas herramientas se relacionan a las características estilísticas, el lenguaje técnico-musical de las reglas de la armonía y orquestación, la comprensión de los procesos compositivos en un discurso musical, la morfología musical y las funciones formales, el material compositivo y sus operaciones discursivas; y las texturas y matices que se pongan en juego en una obra.

Definimos obra como un discurso musical que debe ser comprendido en sus aspectos técnicos y expresivos de acuerdo al contexto, parámetros estilísticos y lenguaje. Los intérpretes toman herramientas que nos brinda el análisis musical y acceden a distintos repertorios para su comprensión, construcción y reflexión de la interpretación.

Los contenidos se organizaron en base a la línea de tiempo de los períodos musicales por una cuestión estratégica para observar y pensar los contextos sociales, culturales; y desde allí introducirnos en la perspectiva de la expresión musical de la interpretación de obras. Es por ello que consideramos pensar el Análisis Musical desde el período de Música Barroca, el cual, innova con una singular relación entre compositor, intérprete y público a través de los afectos o pasiones del alma en donde el intérprete es el responsable de transmitirlos.

Otra razón para iniciar el estudio de análisis, es la consolidación del uso de la armonía tonal- funcional, aspecto técnico ligado a la expresión de los afectos.

<< (...) que el intérprete sea capaz de descubrir y poner en evidencia en una interpretación el afecto de cada pieza para conducir al oyente a dicho sentimiento (...) Este precepto condiciona todos los aspectos técnicos. >>

<< Un análisis retórico musical, por intermitente o parcial (...) no debería ignorarse su gran utilidad para comprender y enseñar a comprender la música barroca. No vemos, por tanto, (...) motivos para prescindir de su uso como herramienta complementaria de análisis musical o incluso como la base de un método para la interpretación musical. >>

(Páez Martínez; 2016).

Objetivos Generales

- Adquirir herramientas del análisis musical para la práctica de la interpretación musical a partir del repertorio propuesto en los contenidos mínimos del plan de estudio.
- Vincular los aportes del análisis a la práctica interpretativa propia y ajena.
- Fundamentar el análisis desde la percepción, la interpretación musical y la contextualización correspondiente.

Objetivos Específicos

- Analizar obras referenciales de la historia de la música partiendo de la escucha analítica, la interpretación musical y la fundamentación.
- Utilizar las herramientas del análisis musical en la instancia de estudio y construcción de una interpretación.
- Utilizar el vocabulario técnico y específico de forma correcta y flexible para dar cuenta de la reflexión analítica de una obra de manera oral y escrita.
- Distinguir elementos constitutivos de la morfología en una obra para la comprensión de la sintaxis discursiva.
- Desarrollar la práctica de la interpretación musical en las clases y analizar y fundamentar la toma de decisiones para dicha interpretación.

Contenidos

Unidad I

Análisis Macroformal y Microformal: Forma Musical. Principios formales. Funciones formales. Articulaciones formales. Texturas. Análisis fraseológico según Carlos Vega. Análisis armónico tonal funcional. Análisis de repertorio barroco y clásico.

Unidad II

Análisis de música del período Barroco: Géneros instrumentales y dramáticos del barroco. Sonatas, conciertos, fugas, variaciones sobre el bajo continuo, suite. Extractos de la ópera barroca L'Orfeo. Cantatas, pasiones y oratorio. Composiciones de Monteverdi, Corelli, Vivaldi, Bach.

Análisis auditivo de versiones del repertorio. Vocabulario estilístico y técnico musical barroco. Procedimiento del *fortspinnung* barroco. Construcción interpretativa de los análisis trabajados.

Unidad III

Análisis de música del período Clásico: Géneros instrumentales y dramáticos del clasicismo vienés. Sonata clásica, allegro de sonata, ciclo sonata, sinfonías, cuartetos de cuerdas, ópera clásica de Mozart, concierto clásico: relación orquesta- solista. Análisis armónico tonal funcional. Composiciones de Mozart, Haydn y primera etapa de Beethoven. Construcción interpretativa de los análisis trabajados.

Unidad IV

Análisis de repertorios particulares de los estudiantes: en torno al contenido propuesto se analizarán colectivamente las obras que pertenezcan al Barroco y al período Clásico Vienés. Construcción de las interpretaciones solista y/o en conjunto de cámara.

Propuesta Metodológica

De acuerdo con la fundamentación del espacio curricular, proponemos el desarrollo de la asignatura en clases teóricas y clases prácticas semanales.

En el desarrollo de las clases prácticas se presentan interpretaciones de obras que los estudiantes trabajan en los espacios específicos en coherencia al contenido para la disciplina de Análisis Musical y otras cátedras afines como por ejemplo Instrumento Principal, Música de Cámara, Historia de la Música, Práctica de lectura y acompañamiento, Repertorio y Recital. Además, las obras referenciales desde este espacio que complementa la formación en la interpretación musical y desarrolla la apropiación de herramientas técnicas resultantes de la tarea analítica, buscan integrar interdisciplinariamente los contenidos centrales de cada área de conocimiento.

Por otra parte, se abordará la audición analítica de las obras y la interpretación solista y/o de cámara. La audición del repertorio es el nexo para el desarrollo del análisis teórico y técnico-musical en una primera instancia a priori de la construcción de la interpretación del

discurso. También, se podrían contemplar las obras que, desde el espacio específico de Instrumento Principal se consideren oportunas para vincular los contenidos a este espacio.

En el desarrollo de las clases teóricas se trabajarán los aspectos técnicos del repertorio. Análisis de contexto, morfológico, armónico, de estilo, meloritmico, expresivo e interpretativo. Es fundamental adquirir terminología y práctica analítica a partir de la escucha activa y la lectura musical. El objetivo es la apropiación de la terminología y el conocimiento de repertorio vasto para la reflexión sobre el discurso y la toma de decisiones en su construcción interpretativa.

Evaluación

Se desarrollará a través de la evaluación continua y de proceso que se llevará a cabo en la clase semanal y se evaluará los trabajos de análisis y fundamentos de interpretaciones solistas y/o en conjunto.

Por otro lado, se pautarán dos parciales presenciales, uno por semestre y dos trabajos prácticos por semestres que hacen un total de cuatro trabajos prácticos. El segundo trabajo práctico de cada semestre será integrado junto a otras de las cátedras como por ejemplo Instrumento Principal, Música de Cámara, Práctica de lectura y acompañamiento, Repertorio y Recital; consistirá en la interpretación de una obra y su análisis bajo las perspectivas y objetivos de las asignaturas integradas. Esta calificación será común a esta tarea interdisciplinaria.

Por último, como actividad de cierre de la asignatura se solicitará un trabajo integrador de interpretación de una obra, ya sea en conjunto o solista, junto a la exposición de su análisis recuperando el vocabulario técnico musical y argumentando las decisiones que se pusieron en juego a la hora de construir la interpretación. El trabajo integrador en los casos promocionales equivale como coloquio.

Bibliografía del Programa de Análisis Musical

- AGUILAR, M. del C. (2015) *Formas en el tiempo. Análisis musical para intérpretes*. Buenos Aires: Edición de autor.
- BACH, J. (2016). Category:Bach, Johann Sebastian - IMSLP/Petrucci Music Library: Free Public Domain Sheet Music. [Online] Imslp.org. Available at: [http://imslp.org/index.php?title=Category:Bach, Johann Sebastian&pagefrom=Fugue+in+a+minor%2C+bwv+anh.0103~~bach%2C+johann+sebastian%0AFugue+in+A+minor%2C+BWV+Anh.103+%28Bach%2C+Johann+Sebastian%29#mw-pages](http://imslp.org/index.php?title=Category:Bach,_Johann_Sebastian&pagefrom=Fugue+in+a+minor%2C+bwv+anh.0103~~bach%2C+johann+sebastian%0AFugue+in+A+minor%2C+BWV+Anh.103+%28Bach%2C+Johann+Sebastian%29#mw-pages)
[Accessed 17 Jul. 2016].
- DE LA MOTTE, D. (1993). *Armonía*. Barcelona: Labor.
- DOMINGUEZ, A. (2016) *Apuntes de cátedra: acerca del contrapunto. Análisis Musical I*. Conservatorio Provincial “Félix T. Garzón”. UPC.
- GARCIA VAZQUEZ, J.R. (2007) *Bach. 15 invenciones a dos voces. Análisis y metodología de trabajo*. Madrid: En clave creativa Ediciones SL. pp. 1-13.
- GARIS GREENWAY, A.E. (2007) *Introducción a la Fuga*. Córdoba: Universitas. pp.14- 18.
- RAJA, M. I. (2015) *Apuntes de cátedra. Análisis Musical I*. Conservatorio Provincial “Félix T. Garzón”. UPC.
- RINK, J. (2006) *La interpretación musical*. Trad. De Bárbara Zitman. Madrid: Alianza Editorial S.A.
- ROHTSTEIN, W. “El análisis y la interpretación musical”, *Revista Quodlibet*, N° 24, 2, pp. 22-48.
- ROSEN, C. (1994). *Formas de sonata*. Trad. Luis Romano Haces. Barcelona: Labor.
- VEGA, Carlos. (1941) *Fraseología*.
- ZAMAOIS, Joaquín. (1959) *Curso de Formas Musicales*. Barcelona: Labor.

Conclusión

En el desarrollo de este trabajo intentamos poner en evidencia que existen algunas falencias en las propuestas metodológicas en las asignaturas de Análisis Musical, en los trayectos de formación técnico profesional de instrumentistas en donde la interpretación musical parece estar sujeta, según los planes de estudios, a las unidades curriculares específicas como lo son el Instrumento Principal y las unidades que trabajan con conjuntos instrumentales como lo es Música de Cámara por ejemplo.

Si bien, el perfil y el objetivo de los trayectos de formación consultados es la praxis instrumental, el espacio de Análisis Musical queda relegado de forma secundaria y vinculado a contenidos de la Historia de la Música y la Morfología Musical, generalmente.

Esta disciplina en que nos hemos enfocado, surge en el siglo XIX con motivo del estudio de la forma y contenido de las obras beethovenianas. En cierta medida, esto tiñe y trasvasa el contenido analítico y se funde con el estudio morfológico e histórico de la música.

No obstante, en el proceso de práctica docente llevamos al aula la música que habíamos analizado. Sin embargo, observando el proyecto de prácticas de esa instancia y el programa reconstruido en este trabajo, se observa que la bibliografía de la práctica se asemeja a los posteriores programas analizados. Por ende concluimos que, en cuanto a la bibliografía para Análisis Musical, en un primer momento, evidencia la herencia de la tradición musical y funcionalidad con que nace esta disciplina para comprender la historia y sus formas.

Creemos que la perspectiva analítica de un intérprete debe ser estimulada y desarrollada en este espacio, y a su vez, integrada junto a las demás disciplinas específicas de la formación ya que brinda y cohesiona herramientas para la construcción y reflexión de las interpretaciones que puedan surgir. Por otra parte, concluimos que es insuficiente el material bibliográfico sobre Análisis Musical para la formación superior en interpretación musical y que es un espacio en el cuál seguir indagando y planificando estrategias metodológicas en el aula.

<< (...) cada pieza musical presenta diferentes desafíos para el alumno, cada pieza, a su vez, se convierte en una herramienta de enseñanza para cualquier concepto musical, incluso aquellos que no son inmediatamente aprehensible por el músico mientras lee la obra.

Una vez que todos los alumnos tomen conciencia de su poder y la integración, entonces deben dominar su propio papel con respecto a la interpretación musical, a la expresión a través de las mismas, y en un marco más abarcador, en cuanto a su propio proceso de aprendizaje. >>

(Hemsey de Gainza, 1999)

Bibliografía General

AGUILAR, M. del C. (2015) *Formas en el tiempo. Análisis musical para intérpretes*. Buenos Aires: Edición de autor.

BACH, J. (2016). Category:Bach, Johann Sebastian - IMSLP/Petrucci Music Library: Free Public Domain Sheet Music. [Online] Imslp.org. Available at: [http://imslp.org/index.php?title=Category:Bach, Johann Sebastian&pagefrom=Fugue+in+a+minor%2C+bwv+anh.0103~~bach%2C+johann+sebastian%0AFugue+in+A+minor%2C+BWV+Anh.103+%28Bach%2C+Johann+Sebastian%29#mw-pages](http://imslp.org/index.php?title=Category:Bach,_Johann_Sebastian&pagefrom=Fugue+in+a+minor%2C+bwv+anh.0103~~bach%2C+johann+sebastian%0AFugue+in+A+minor%2C+BWV+Anh.103+%28Bach%2C+Johann+Sebastian%29#mw-pages) [Accessed 17 Jul. 2016].

BUKOFZER, M. (1986) *La música en la Época barroca*. De Monteverdi a Bach. Madrid: Alianza.

CARMONA, J.C. (2011) *Ensayo Criterios de Interpretación Musical*. [Online] Disponible en <http://ensayosjcc.blogspot.com.ar/2011/02/criterios-de-interpretacion-musical.html> [Accessed 4 Dic. 2016]

DAHLAUS, C. (1996) *Estética de la Música*. Berlín: Edition Reichenberger.

DE LA MOTTE, D. (1993). *Armonía*. Barcelona: Labor.

DOMINGUEZ, A. (2016) *Apuntes de cátedra: acerca del contrapunto. Análisis Musical I*. Conservatorio Provincial “Félix T. Garzón”. UPC.

DOWNS, P. G. (1998). *La música clásica: la era de Haydn, Mozart y Beethoven*. Trad. de Celsa Alonso. Madrid: Akal.

HEMSY DE GAIZA, V. (1999). *La educación musical superior en Latinoamérica y Europa latina durante el siglo XX., Realidad y perspectivas*. [Online] Disponible en www.latinoamerica-musica.net/ensenanza/hemsey/educacion.html.

HILL, J. W. (2005) *La música barroca. Música en Europa occidental, 1580-1750*. Madrid: Akal.

GARCIA VAZQUEZ, J.R. (2007) *Bach. 15 invenciones a dos voces. Análisis y metodología de trabajo*. Madrid: En clave creativa Ediciones SL. pp. 1-13.

GARIS GREENWAY, A.E. (2007) *Introducción a la Fuga*. Córdoba: Universitas. pp.14- 18.

MOYANO LÓPEZ, R. (1941) *La cultura musical cordobesa*. Córdoba: Imprenta de la Universidad Nacional de Córdoba.

PÁEZ MARTÍNEZ, M. (2016) *Retórica en la música barroca: una síntesis de los presupuestos teóricos de la retórica musical*. pp. 51- 72. [Online] Disponible en http://www.revistaretor.org/pdf/retor0601_paez.pdf

RAJA, M. I. (2015) *Apuntes de cátedra. Análisis Musical I*. Conservatorio Provincial “Félix T. Garzón”. UPC.

RINK, J. (2006) *La interpretación musical*. Trad. De Bárbara Zitman. Madrid: Alianza Editorial S.A.

ROHTSTEIN, W. "El análisis y la interpretación musical", Revista Quodlibet, N° 24, 2, pp. 22-48.

ROSEN, C. (1994). *Formas de sonata*. Trad. Luis Romano Haces. Barcelona: Labor.

SARMIENTO, A. - RIVAROLA, Y. (2010). *Tradiciones en la formación Docente-Musical en Córdoba*, en Fillotrani, L. y Mansilla, A. (Editores) *Tradición y Diversidad en los aspectos psicológicos, socioculturales y musicológicos de la formación musical*. Actas de la IX Reunión de Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música (SACCoM).

SARMIENTO, A. (2012). *La creación del Profesorado en Educación Musical en el Conservatorio Provincial de Córdoba. Sujetos, regulaciones y cambios en un entramado complejo*. Tesis Maestría en Investigación Educativa. Universidad de Córdoba.

SARMIENTO, A. (2013). *Los maestros europeos*. Cuadernos de educación año XI (11). Facultad de Artes. Universidad Nacional de Córdoba.

VEGA, Carlos. (1941) *Fraseología*.

ZAMAOIS, Joaquín. (1959) *Curso de Formas Musicales*. Barcelona: Labor.

Corpus Documental:

Collegium. Centro de Educación e Investigaciones Musicales. Tecnicatura Superior en Instrumento. Programa Anual de Estética y Crítica del Arte.

Collegium. Centro de Educación e Investigaciones Musicales. Tecnicatura Superior en Instrumento. Programa del Laboratorio de Análisis Musical I 2014.

Collegium. Centro de Educación e Investigaciones Musicales. Tecnicatura Superior en Instrumento. Programa del Laboratorio de Análisis Musical II 2014.

Diseños curriculares y planes de estudios del Conservatorio Provincial: años 1939, 1965, 2002.

Diseños curriculares vigentes y planes de estudios de la Universidad Nacional de Córdoba.

Ministerio de Educación, Instituto Nacional de Formación Docente. Área de Desarrollo Curricular. Recomendaciones para la elaboración de diseños curriculares. Profesorado de educación artística. La problemática de la formación docente en música. Disponible en: <http://www.me.gov.ar/infod>

Ministerio de Educación de la Nación. Instituto Nacional de Formación Docente. Lineamientos curriculares para profesorado.

Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba. Dirección General de Educación Superior [2009] Diseño curricular de la Provincia de Córdoba. Profesorados de Educación Artística.

Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Artes. Lic. y Prof. en Perfeccionamiento Instrumental: violín, viola, violoncello y piano. Programas de las cátedras de Análisis Musical II y Análisis Musical III, ambos de 2017.

Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Artes y Diseño. Lic. en Instrumento (Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo, Arpa, Flauta, Oboe, Clarinete, Fagot, Saxofón, Trompa, Trompeta, Trombón o Percusión). Lic. en Canto. Lic. en Instrumento (se reemplaza por el instrumento elegido piano, órgano y guitarra). Lic. en Música Popular (orientación Guitarra, Teclados, Canto, Vientos o Percusión). Prof. de Grado Universitario en Música. Prof. de Grado Universitario de Teorías Musicales. Programas de las cátedras de Análisis y Morfología Musical I 2013, Análisis y Morfología Musical II, Análisis de la Música del S. XX I 2014 y Análisis de la Música del S. XX II.

Universidad Provincial de Córdoba. Facultad de Arte y Diseño. Conservatorio Provincial de Música "Félix T. Garzón" Proyecto educativo institucional para acreditación como instituto de formación técnica. Córdoba. Septiembre 2002.

Universidad Provincial de Córdoba. Facultad de Arte y Diseño. Conservatorio Provincial de Música "Félix T. Garzón" Reseña histórica, documentación elaborada por la comisión pro edificio en 1992.

Universidad Provincial de Córdoba. Facultad de Arte y Diseño. Conservatorio Provincial de Música "Félix T. Garzón". Tecnicatura Superior en Instrumento Solista o Canto Lírico. Programa de Análisis Musical I 2016.

Universidad Provincial de Córdoba. Facultad de Arte y Diseño. Conservatorio Provincial de Música "Félix T. Garzón". Tecnicatura Superior en Instrumento Solista o Canto Lírico. Programa de Análisis Musical I 2015.

Universidad Provincial de Córdoba. Facultad de Arte y Diseño. Conservatorio Provincial de Música "Félix T. Garzón". Tecnicatura Superior en Instrumento Solista o Canto Lírico. Programa de Análisis Musical II 2016.