

Prácticas de Conjuntos Vocales e Instrumentales

VERSIÓN PRELIMINAR

Prácticas de Conjuntos Vocales e Instrumentales

5to Año Orientación Arte – Música

Prácticas de Conjuntos Vocales e Instrumentales y su enseñanza en el ciclo superior

En segundo año del ciclo básico de la educación secundaria, la formación musical se focaliza en las prácticas de producción. Ésta se concibe como una faceta de la interpretación en la que se estudia el desarrollo de estrategias y procedimientos en la composición, las cuales se ponen en juego y se consolidan en el acto de ejecución musical. En el último año del ciclo básico, este proceso de trabajo finaliza en el estudio de los contextos de producción y recepción de la música, con la apertura hacia la noción de distintas culturas musicales, a sus espacios de difusión y circulación y a los sujetos que intervienen en la diversidad de contextos musicales, históricos y sociales.

Esta breve descripción nos permite situar la materia Prácticas de Conjuntos Vocales e Instrumentales en la continuidad de las prácticas musicales iniciadas en el ciclo anterior, pero a diferencia de éste, el ciclo superior profundiza en la producción inherente las formas de ejecución grupal.

En este año, se inicia la ardua tarea de construir progresivamente los aprendizajes en la producción grupal desde el aprendizaje sistemático del canto y la ejecución instrumental. Es preciso considerar que los logros en la comprensión de Lenguaje Musical (4to año) constituyen saberes previos y necesarios para situar al alumno en el mapa curricular de esta materia, como así, vincularla con Análisis y Producción Musical, materia que se dicta también en 5to año.

Las prácticas de ejecución que impliquen la construcción de arreglos requerirán, en algún momento, del soporte que proporciona la lectura y la escritura con el código

simbólico tradicional y otras formas de representación convencionales, siendo que no quedarán asentados solamente en registro grabado¹.

En este punto es oportuno dejar en claro que las prácticas de conjuntos no se desarrollarán exclusivamente desde la lectura de partituras para distintos agrupamientos. La materia atraviesa diferentes instancias donde el alumno debe aprender a improvisar, a ejecutar instrumentos armónicos para acompañarse y acompañar a otros, a cantar realizando ajustes de afinación, aprendiendo a regular la respiración, a trabajar la voz expresivamente, a realizar arreglos, a concertar acciones con otros en la producción conjunta. Para lograr todo lo mencionado, el docente debe planear cuidadosamente los encuentros con los estudiantes, considerando no sólo dificultades dentro del lenguaje musical sino también cuestiones de tipo técnico-instrumental, de exploración de recursos sonoros a nivel vocal e instrumental, de concertación de acciones donde las entradas y cierres de las partes es algo mucho más complejo que “entran y salen todos juntos o en forma escalonada”².

En términos generales, podemos señalar que la ejecución musical involucra un proceso de trabajo que puede comenzar por la lectura de una obra escrita. La lectura musical es la puesta en sonido de la música (en este nivel de formación no se hace hincapié en la lectura “silenciosa”, sin ejecutarla, para la representación interna de la obra). Es una construcción simultánea. Seguidamente requiere de la práctica reiterada, pero no en forma mecánica, tampoco “tocar la obra varias veces hasta que salga”. Para que la repetición consecutiva de la obra adquiriera sentido hay que abordarla con la estrategia de reconocer el error, analizarlo con relación a la dificultad instrumental y la complejidad del lenguaje musical, ejecutar el segmento por separado y reintegrarlo a la totalidad. Los ensayos deben conducir al logro de una ejecución donde el alumno pueda apropiarse de la obra, esto es, independizarse del texto e incorporarle el sentido expresivo personal que se suma al conocimiento de las características del género (esto es lo que se conoce como interpretación o ejecución interpretativa). Este proceso deber estar guiado por el docente para que el alumno logre atravesarlo comprendiendo la complejidad del campo de saber de la ejecución.

¹ Los registros con representaciones gráficas que se producían en segundo año son un antecedente importante en la escritura, no obstante en esta materia el alumno acudirá al código simbólico tradicional, preferentemente.

² Hay que considerar además las intervenciones de solistas y grupo, la elección de distintos solistas vocales, la alternancia formal del canto y los interludios con solistas instrumentales, entre muchos otros, etc.

En otras ocasiones, la ejecución no comienza por la lectura de una obra. Otro acceso a las ejecuciones musicales de conjunto requiere la introducción a la práctica de la improvisación vocal e instrumental. Es importante alentar a los estudiantes para “saquen de oído” melodías, ritmos y se acompañen con instrumentos armónicos mientras cantan o inventan melodías (con o sin letra, con lalaleos, por ejemplo), o que mientras tararean o cantan melodías conocidas o inventadas percutan ritmos creados en el momento, en forma espontánea. Estas experiencias, presentes y recomendadas ya en los diseños del ciclo básico del nivel, son fundamentales no sólo para desinhibir la participación en la ejecución grupal, sino también para generar ideas para la composición, dado que son la base de la improvisación. El docente debe propiciar situaciones donde puedan realizarse. También, sumando a las actividades espontáneas de los estudiantes, deberá incorporar pautas de improvisación sobre determinados componentes relacionados a los géneros de la música popular que se aborden en las clases. Tal como hemos mencionado, la improvisación se constituye en un acto constructivo. Para ser más exactos, hay que tener en cuenta que intervienen las posibilidades de invención del sujeto, poniéndose en juego procedimientos de transformación de los materiales musicales a través de la cual se construye poética y sentido discursivo.

En general, la bibliografía disponible respecto a la improvisación no menciona cómo funciona ésta en las escuelas. No es una práctica habitual. En esta formación es necesario incorporarla dado que es una forma muy común de composición individual y colectiva en la música popular, donde generalmente se prescinde de la escritura. Eventualmente, pueden escribirse las melodías y ritmos básicos que constituyen patrones generales estructurantes de la ejecución del conjunto y que contribuyen a las decisiones formales respecto a los puntos de participación de cada ejecutante (los ejemplos prototípicos suelen darse en el jazz).

El desarrollo de la improvisación requiere ciertos conocimientos interrelacionados y la frecuentación de los mismos en complejidad creciente. Por esto, la enseñanza deberá tener en cuenta algunas cuestiones que intervienen simultáneamente en las prácticas de ejecución:

- los recursos instrumentales (donde también intervienen aspectos técnicos)
- la organización del material sonoro, el conocimiento de los componentes del lenguaje como unidad discursiva
- la situación y la función del ejecutante en la producción musical.

-la gestualidad desde la mirada, para acordar aspectos expresivos y de concertación de acciones (coordinación, precisión de entradas y cierres, balance sonoro, etc.).

En síntesis, las prácticas musicales clave para la enseñanza de la materia se definen por la realización grupal, o de conjunto, comprendiendo la improvisación, el canto y la ejecución instrumental, la invención de piezas originales y la composición de arreglos, en torno a géneros de la música popular latinoamericana y de nuestro país. El docente seleccionará con los estudiantes los géneros a estudiar, atendiendo a los intereses y gustos particulares de los jóvenes.

Mapa curricular de Prácticas de Conjuntos Vocales e Instrumentales

La materia Práctica de Conjuntos Vocales e Instrumentales se encuentra en el quinto año. Reviste un nivel introductorio en lo que refiere a las ejecuciones vocales e instrumentales donde intervienen distintas formas de agrupamiento y el desempeño en distintos roles para la interpretación musical. Es importante aclarar que la inclusión del núcleo temático “el lenguaje musical y su organización” cumple la función de recortar algunos de los componentes o configuraciones del lenguaje musical que constituyen los géneros musicales propuestos. No remite a la enseñanza del lenguaje como materia.

Prácticas de Conjuntos Vocales e Instrumentales	Núcleos Temáticos		
	La ejecución vocal e instrumental. La improvisación.	El lenguaje musical y su organización	Instrumento armónico

Carga horaria

Su carga es de 144 horas totales, siendo su frecuencia de cuatro horas semanales si su duración se implementa como anual.

Objetivos de Enseñanza y de Aprendizaje

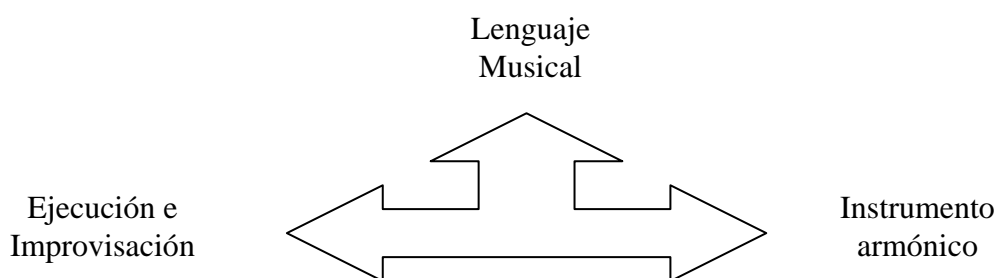
Objetivos de Enseñanza	Objetivos de Aprendizaje
<ul style="list-style-type: none"> • Orientar al ejecutante en la búsqueda del gesto más apropiado a la necesidad sonora, que produzca el sonido deseado. • Fomentar el interés por el ensayo, realizando correcciones y replanteos en las propuestas con el fin de lograr de la producción musical deseada. • Alentar a los estudiantes en la intervención en distintos roles dentro del grupo de estudio (coordinador, 	<ul style="list-style-type: none"> • Comprender la composición guiada y el arreglo como procedimientos para la producción musical. • Analizar obras de géneros musicales populares, en arreglos y sus versiones, a los efectos de inferir sus criterios de instrumentación y organización. • Elaborar estrategias de resolución a situaciones problemáticas en las ejecuciones vocales e instrumentales. • Ejecutar obras por lectura musical

<p>compositor, arreglador, coreuta, instrumentista) dado que constituyen prácticas musicales diferentes.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sugerir pautas para que los estudiantes utilicen diversas estrategias que permitan ajustar las entradas y cierres de las ejecuciones, en cada comienzo y final de frases y motivos. • Orientar a los alumnos en el cuidado vocal, señalando cuestiones de respiración y de emisión vocal más apropiadas • Proponer ejercicios de afinación que permitan mejorar el canto a solo y en conjuntos, atendiendo al movimiento sonoro de las melodías, a la comprensión del centro tonal, a los puntos de tensión y distensión armónica. • Organizar las clases de ejecución en grupos con actividades diferenciadas de corta duración, donde los estudiantes puedan tener instancias de estudio individual e instancias de estudio grupal para resolver cuestiones puntuales (técnica instrumental, vocal; ajustes rítmicos, de afinación; coordinación motriz). • Elaborar pautas de aproximación sucesiva a la improvisación vocal e instrumental, atendiendo a características del lenguaje. • Organizar las prácticas de improvisación instrumental atendiendo 	<p>involucrando estrategias de ensayo para el logro de una interpretación expresiva y concertada.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Producir obras por arreglo y/o composición original atendiendo a configuraciones típicas de los géneros de la música popular latinoamericana y argentina. • Utilizar la improvisación vocal e instrumental como estrategia compositiva para la producción de ideas musicales originales. • Improvisar vocalmente melodías que se adecuen a las características de tonalidad y modo, rítmicas, formales y de carácter expresivo de los contextos armónicos presentados. • Improvisar instrumentalmente ritmos que se adecuen, como acompañamiento, a las características rítmico-métricas, formales y de carácter expresivo de las obras.
---	---

<p>a las dificultades técnicas y expresivas del instrumento melódico/ armónico utilizado, como así a las posibilidades de frecuentación que tiene el alumno con el instrumento.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Proporcionar pautas para la improvisación vocal, atendiendo a las posibilidades vocales de los estudiantes. 	
---	--

Contenidos

Deben enseñarse en forma interrelacionada; el desarrollo no es un ordenamiento. El lenguaje es un recorte que particulariza las problemáticas a tratar en los géneros, atendiendo paralelamente los aprendizajes de ejecución vocal e instrumental y las formas de acompañamiento con instrumentos armónicos.



Núcleos temáticos

La ejecución vocal e instrumental. La improvisación.

- La improvisación como forma de estudio de la ejecución y como estrategia de producción de material compositivo.
- La improvisación cantada como variación a melodías conocidas. La producción vocal original sobre bases armónicas.
- La improvisación instrumental. Percusión corporal y con instrumentos. Melodías originales sobre bases armónicas.
- Canto: afinación, respiración. Emisión cantada y hablada. Fraseo y expresión, ajustes dinámicos. Ejecución individual y colectiva (dúos, tríos, grupo).

- Instrumentos: de percusión, coordinación de mediadores, puntos de toque de la ejecución, calidad sonora y velocidad; ritmos característicos de los géneros populares. Melódicos: digitación, coordinación motriz. Melodías lineales, ascendentes, descendentes, quebradas, etc. Giros melódicos característicos de los géneros populares. Fraseo, antecedente y consecuente.
- Roles de ejecución y agrupamientos: solista, acompañante, línea principal y secundaria en el primer plano; complejidad del segundo plano (acompañamientos armónicos, melódicos y rítmicos).

El lenguaje musical y su organización

- Ritmos en compás simple y compuesto: metro 2, 3 y 4; pie binario y ternario. Ritmos simultáneos. Improvisación rítmica con ajustes. Patrones rítmicos característicos. Ostinatos. Acentuaciones.
- Melodías en modo mayor y menor. Procesos de tensión y distensión acordes a la armonía funcional de base. El texto como organizador de la frase rítmica y melódica. Improvisaciones vocales e instrumentales. Fraseo y articulaciones rítmico-melódicas sobre textos.
- Armonía no modulante. Relación entre tonalidad y escala. Acordes plaqué, arpegios.
- Texturas homofónicas, polifónicas, monódicas con acompañamientos vocales e instrumentales (ostinato).
- Forma musical en la canción. Criterios para el arreglo vocal e instrumental en la forma estrófica (estrofa-estribillo). Los materiales en función de la forma musical.
- Géneros populares: guajira, huayno, carnavalito, baguala, milonga, base rítmica del rock.

Instrumento armónico

- Formas de acompañamiento en instrumentos armónicos.
- Guitarra: *en mano derecha*: acordes plaqué por rasguído (distintos ritmos combinados), acción simultánea de pulgar, índice medio y anular; acorde quebrado alternancia pulgar y otros dedos (índice, medio y anular); arpegios.
- Piano: acciones simultáneas de las dos manos: acordes plaqué. Acciones sucesivas de las dos manos: arpegio. Acciones alternadas y sucesivas de mano derecha y mano izquierda: alternancia de bajo (mano izquierda) seguido por acorde plaqué o arpegiado (mano derecha).

Orientaciones didácticas

A fin de elaborar la **planificación** respecto a las ejecuciones musicales, se recomienda al docente que dialogue con los estudiantes respecto de sus preferencias, hábitos de escucha, sus experiencias musicales previas y actuales, preguntando si arribaron a ellas de forma sistemática con ayuda de un profesor o en forma autodidacta, por ensayo y error, o consultando libros y revistas de difusión en el mercado editorial. Dado que los adolescentes suelen frecuentar distintos tipos de músicas socializadas en los medios y entre ellos suele ser variado el espectro de gustos, el hecho de tener en claro los géneros más frecuentados por cada grupo escolar le permitirá al docente conocer las opiniones y juicios personales, el grado de subjetividad de los mismos, los aspectos que pueden ser objetivados, así como la aceptación de las críticas, por mencionar algunos. El docente deberá pensar y buscar estrategias para vincular a los estudiantes con músicas que no frecuentan, por desconocerlas o por no ser de su preferencia; por esto se recomienda que se seleccione un conjunto variado de obras en los géneros que se van a estudiar en la esta materia.

En la propuesta de géneros para Prácticas de Conjuntos Vocales e Instrumentales se ha tratado de evitar aquellos que presentan un predominio de síncopas, desplazamientos métricos, compases equivalentes o complejidad en el marco tonal y armónico. No obstante, esto no implica que no puedan introducirse en formas rítmicas, melódicas y armónicas simplificadas, para complejizarlas progresivamente. En tanto los grupos puedan acceder a otros géneros, del folklore de nuestro país y de la música rioplatense —tales como zamba y murga— se alienta al docente avanzar sobre ellos, en la medida que pueda desarrollarse de forma integral el proceso de trabajo³ respetando acuerdos estilísticos generales de los géneros que se estudien (como se ha dicho anteriormente, en algunos casos, tal vez el docente deba elaborar ritmos, acompañamientos facilitados, esto es, simplificando los ritmos y su consecuente dificultad en la ejecución instrumental).

La **implementación** de la materia abarca básicamente la selección de materiales compositivos desde los componentes del lenguaje y las configuraciones que surjan en la improvisación; después el proceso de elaboración musical donde interviene el desarrollo de la composición y arreglo. En esta segunda instancia interviene el estudio de aspectos puntuales de ejecución vocal e instrumental a los fines de resolución de las propuestas. No hay un desarrollo técnico aparte del aprendizaje vocal o instrumental. La materia no

³ Esto es ejecución, lenguaje, instrumento armónico.

es instrumento, sino que los aspectos técnico-instrumentales se resuelven en función de necesidades y aprendizajes concretos sobre una obra.

Se propone a continuación una propuesta de clase que no intenta plantear un modelo a seguir, sino una posibilidad de organización que le permita al docente pensar otras formas de trabajo:

Las clases suelen ser numerosas, entre 25 y 35 alumnos, por tanto se sugiere al docente que organice el curso de forma tal que, por un lado, un grupo de estudiantes ensaye acompañamientos armónicos, los enlaces de al menos dos en teclado y en guitarra, mientras que otros grupos pueden ensayar acompañamientos rítmicos y otros grupos ensayan enlaces armónicos vocales en dúos o tríos, o bien las intervenciones de los solistas, por ejemplo. Los grupos de alumnos deben rotar entre las actividades: armonías instrumentales, acompañamientos rítmicos, armonías vocales/ propuestas de solistas (improvisación).

“Oye como va”, por Carlos Santana, *Abraxas*, 1970.

Una forma de ensayar dos tipos de ejecución diferentes es la realización de prácticas de canto y percusión, en este caso la inclusión de la percusión corporal como estrategia de ajuste temporal y de coordinación de acciones, donde no tiene que estar pendiente de ningún mediador (palillo, baqueta). Puede guiarse al alumno sobre melodías de motivos y frases cortas, con laleos o textos cortos repetitivos, y la imitación de ritmos con combinaciones de percusión corporal⁴, posteriormente puede sugerirse la improvisación de ritmos breves mientras se cantan las melodías.

Para el estudio de géneros musicales se sugiere al docente que elija, dentro de un mismo género, varias obras para escuchar y analizar, comparando las características del lenguaje, los arreglos, la instrumentación, las variantes entre una banda y otra. Se pueden comparar versiones de un mismo tema. El docente guiará la escucha dirigiendo la atención hacia la melodía principal, los enlaces armónicos, los ritmos básicos, el movimiento del bajo, los acompañamientos rítmicos, las variantes en el desarrollo textural y en la organización formal.

Posteriormente puede procederse a la imitación de las configuraciones estudiadas, finalmente a la generación de nuevas ideas musicales que preparen el camino para obtener insumos musicales para un arreglo. De acuerdo al material compositivo logrado,

⁴ Se recomienda consultar en Youtube, videoclips del grupo Barbatuques, donde se explican los tipos de sonidos y ritmos combinando golpes en el cuerpo y sonidos vocales, por ejemplo:

el docente puede sugerir al grupo de estudiantes la producción de una composición original. Ésta, según los procesos compositivos estudiados en segundo año del ciclo básico, retoma y profundiza la composición con relación a la exploración, la selección, la elaboración y realización, y organización final de los materiales del lenguaje.

En el ensayo de las ejecuciones, el alumno debe aprender a atender a las sincronías en las entradas y cierres en las intervenciones, a los ajustes de afinación, a los aspectos expresivos, a los ajustes rítmicos y temporales; el docente debe guiar, inicialmente, en las estrategias de ensayo para la corrección de errores: aislarlo, analizarlo (por cuestiones propias del instrumento o de la precisión vocal; por las características del lenguaje musical), ejecutarlo, recontextualizarlo en la frase donde procede, retornando a la globalidad del discurso musical.

La guía del docente debe retirarse paulatinamente a fin de que el alumno pueda empezar a tomar decisiones relativas al momento de intervenir, la forma de hacerlo con precisión sobre lo que va a ejecutar (cuándo, cómo, qué).

Finalmente el docente debe orientar al alumno con respecto a cuestiones gestuales que son formas de comunicación no verbal para lograr acuerdos de concertación: resolver comienzos, finales, cambios de sección, fraseos, regularidad.

La **evaluación** de los aprendizajes en la materia debe realizarse de forma similar a las clases regulares, con la diferencia de que el docente no interviene frecuentemente realizando sugerencias u orientando el proceso de resolución. En este sentido, la evaluación forma parte de la enseñanza y del aprendizaje. El alumno debe conocer y poder reconocer⁵ la coherencia en la implementación de la evaluación, al presentar una propuesta similar a sus experiencias de clases anteriores.

Es necesario señalar algunas situaciones en las que los estudiantes pueden ser evaluados:

- En las clases, atendiendo etapas de diagnóstico de saberes, de proceso y de cierre de una etapa de profundización.
- En muestras de trabajos internas y socializadas a la comunidad, atendiendo a la planificación y organización de la presentación, con explicaciones por parte de los estudiantes de los procesos de trabajo implicados y la forma de resolverlos de acuerdo al contenido que pone en juego cada obra.

⁵ Para lograr esto el docente debe explicitar el contrato didáctico al comenzar el año. Además debe anunciarle a los alumnos los criterios con los que evalúa y realizar la devolución pertinente de los resultados de evaluación para efectivizar la relación con la enseñanza y el aprendizaje.

En cuanto a los sujetos evaluadores, en la materia predominan las prácticas de heteroevaluación, donde el docente evalúa a los estudiantes y la propuesta de enseñanza para realizar cambios y ajustes en el proceso de trabajo. No obstante, considerando las edades de los estudiantes, es sumamente valiosa la inclusión de prácticas de autoevaluación, donde el alumno participa y aprende a elaborar juicios de valor sobre su desempeño. Para lograr esto, el docente debe elaborar con el alumno los criterios con que el aprendizaje será sometido a análisis. Para construir el instrumento de evaluación es preciso tomar en cuenta los contenidos, los niveles de comprensión y los procesos musicales que se implementaron en las clases.

Los criterios de valoración a utilizar en las clases de Prácticas de Conjuntos Vocales e Instrumentales atienden a las posibilidades de estudio y frecuentación por parte de los estudiantes con relación a aspectos puntuales y prácticas como:

- El análisis, identificación y comparación de los niveles de organización de los materiales del lenguaje musical en los géneros de música popular estudiados
- los conceptos utilizados para explicar los procesos musicales en las ejecuciones vocales e instrumentales, las improvisaciones, la composición grupal. El docente tendrá en cuenta el cambio conceptual producido desde comienzos del ciclo lectivo al término del 5to año.
- la comprensión las formas típicas de producción musical en la música popular.
- el grado de elaboración y organización de la escritura de las producciones musicales, la claridad de la información en la partitura.
- La ejecución vocal e instrumental (canto grupal e individual, la ejecución instrumental melódica y/ o armónica) con ajustes respecto al género musical, atendiendo al carácter expresivo de las obras.
- La coordinación general en acciones de ejecución (cantar y acompañar a otro, cantar y acompañarse) vinculada al desempeño en distintos roles.
- La coordinación de acciones en la ejecución de acompañamientos armónicos en guitarra y teclado.
- la elaboración de estrategias de concertación para lograr ajustes en las intervenciones: entradas, cierres, balance en la sonoridad, etc.
- La improvisación de melodías y ritmos en forma individual y grupal.
- la producción de obras originales y arreglos, ejecutados por los grupos.
- el compromiso y organización para las muestras de trabajos de producciones en el marco de trabajo de la materia

- la presentación de trabajos solicitados en tiempo y forma.

Con relación a las técnicas, instrumentos y/o dispositivos⁶ más recomendables para la materia podemos considerar:

- Implementando la técnica de observación, pueden sistematizarse instrumentos como listas de cotejo y escalas de calificación. En forma no sistemática, particularmente en el desarrollo de las clases y en función del tipo de información a relevar, puede utilizarse un registro anecdótico (especialmente cuando quiere observarse formas de interacción de los estudiantes y estrategias de resolución adicionales a las que suelen pautarse).
- La técnica anterior puede combinarse con la de las producciones de alumnos, especialmente con trabajos prácticos de rutina, eventualmente utilizando pruebas de ejecución. Algunos de ellos, según el tiempo de elaboración, pueden resolverse parcialmente en forma domiciliaria y completarse en la clase.

Un ejemplo de instrumento para realizar una valoración diagnóstica de las ejecuciones vocales e instrumentales que pueden lograr los estudiantes al acceder a la materia podría ser:

Entregar al alumno la melodía de una canción conocida (dentro de la dificultad y complejidad del lenguaje que conoce el grupo de estudiantes) para ser cantada mediante lectura, sin mencionarle el título de la canción. Solicitar que la cante nuevamente mientras el docente lo acompaña armónicamente, luego sin acompañarlo, el alumno canta a capella. Proponerle que se acompañe rítmicamente mientras la canta por cuarta vez.

Las particularidades del desempeño del alumno serán consignadas entre las siguientes categorías:

Afinación y Respiración; Ámbito vocal/Registro; Lectura y comprensión; Recursos interpretativo-estilísticos; Desarrollo expresivo en ejecución; Recursos técnicos aplicados; Actitudes hacia el instrumento; Aspectos corporales-posturales; Repertorio con el cual se identifica el alumno.

Puede relatarse la observación o bien estas categorías pueden transformarse en una lista de cotejo, introduciendo Sí, No, A veces y Observaciones.

⁶ Tomamos las categorías aportadas por Bionvecchio y Maggioni (2006)
Diseño Curricular para la Educación Secundaria 5^{to} año.
Prácticas de Conjuntos Vocales e Instrumentales

Otro ejemplo, para considerar los logros del alumno en el proceso de arreglo de una canción, puede ser la narración de un registro anecdótico para completar clase tras clase, donde consten los criterios antes mencionados más arriba (los criterios generales de evaluación de la materia).

Lectura, escritura y oralidad en el ámbito de Prácticas de Conjuntos Vocales e Instrumentales

En esta materia, los ámbitos de la literatura y del estudio están estrechamente vinculados. La elección de canciones y de textos poéticos para la composición y la realización de arreglos conlleva el análisis de los mismos no sólo para indagar la métrica de los versos, la agógica que coincida con la métrica musical, sino para comprender el significado del material, el carácter, el contexto social, político e histórico en que surge ese texto, la circulación y difusión que ha tenido, etc.

En cuanto al estudio, es importante que el alumno entienda que, musicalmente, el texto se organiza de otra forma en el transcurso temporal de la obra hecha canción, hay repeticiones, licencias musicales para la composición, efectos de extensión de las estrofas por necesidades del arreglo, adecuaciones silábicas o melismáticas para el canto, etc.

Esta comprensión da lugar a la búsqueda de otras fuentes y textos similares o que sean contrastantes, para generar contrapropuestas de trabajo musical.

En lo que refiere a la selección de textos de estudio con relación a las temáticas propias de la ejecución o de los géneros musicales, hay algunos textos en la red y en formato libro, como capítulos, entrevistas, reseñas de lanzamientos de músicas (la presentación de un nuevo CD de un músico, por ejemplo) o de hechos artísticos. El docente puede seleccionar algunos de esos materiales⁷ para tratarlos en las clases con los estudiantes guiándolos en la lectura, propiciando el diálogo, el intercambio de opiniones, contrastando con la experiencia propia de la realización musical colectiva.

Bibliografía

AA.VV, *La creatividad en la clase de música: componer y tocar*. 40, Barcelona, Editorial Laboratorio Educativo/ Graó, 2007

⁷ Sugerimos al docente la selección de algunos capítulos del libro de Fischerman citado en la bibliografía de esta materia, a modo de ejemplo.

Adell Pitarch, Joan-Elies. (1997). “La música popular contemporánea y la construcción de sentido: Más allá de la sociología y la musicología”, 1997. En: <http://www.sibetrans.com/trans/trans3/adell.htm> (consultado en Septiembre de 2010)

Aharonián, Coriún, *Músicas populares del Uruguay*. Montevideo, Universidad de la República, 2007

Alchourron, Rodolfo, Composición y arreglos. Buenos Aires, Ricordi, 1991.

Bartók, Bela, *Escritos sobre música popular*. Madrid, Siglo XXI Editores, 1997

Belinche, Daniel y Larrègle, María Elena, *Apuntes sobre Apreciación Musical*. La Plata: Editorial de la Universidad de La Plata (EDULP), 2006.

Boulez, Pierre, *La escritura del gesto*. Barcelona, Gedisa, 2003

Bulacio, Cristina. y Frega Ana Lucía. *Diálogos sobre arte. Antropología y arte*. Buenos Aires, Bonum, 2008

Carámbula, Rubén, El candombe. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1995.

Cruces, Francisco, “Música y ciudad: definiciones, procesos y perspectivas”, 2004. En: <http://www.sibetrans.com/trans/trans8/cruces.htm> (consultado en Septiembre de 2010)

Delalande, François, *La música es un juego de niños*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1995.

Fischerman, Diego. *Efecto Beethoven. Complejidad y valor en la música de tradición popular*. Buenos Aires, Paidós, 2004

Hemsey de Gainza, Violeta, *La improvisación musical*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1983.

Morduchowicz, Roxana. *La generación multimedia. Significados, consumos y prácticas culturales de los jóvenes*. Buenos Aires, Paidós, 2008.

Saitta, Carmelo. *Percusión*. Buenos Aires, Saitta Publicaciones Musicales, 1998.

Santana de Kiguel, Delia, *Latinoamérica singular aventura de sus danzas*. Buenos Aires, Lumen, 2007.

Subirats, Maria, “¿Es la música un rasgo de identidad de las llamadas tribus urbanas?”, 1999 En : <http://tntee.umu.se/lisboa/papers/full-papers/pdf/g5-angels-fr.pdf> (consultado en Septiembre de 2010)

Tafari, Johanela., “Procedimientos compositivos en la Improvisación musical infantil”. En: *Actas de la 2da Conferencia Iberoamericana de Investigación Musical*, Lanús, UNLa-FEM, 1998.

Terrazas, Wilfrido: “La improvisación y la enseñanza de la técnica contemporánea en la flauta transversa” en Revista Redes: música y

musicología desde Baja California; Julio-Diciembre 2006, Año 1, número 1.

[Documento electrónico disponible en: <http://www.redesmusica.org/improv.pdf>]

(consultado en Septiembre de 2010)

Urbaitel, Pablo. “Adolescencia, tribus urbanas y cultura joven. Algunas reflexiones acerca de las características de los alumnos de nivel medio”. En:

http://www.educ.ar/educar/servlet/Downloads/s_colecciones_fin/aunr0419.pdf

(consultado en Septiembre de 2010)

Zátonyi, Marta. *Una estética del arte y el diseño de imagen y sonido*. Buenos Aires, Nobuko-Kliczkowski, 2002.