

Desarrollo de la competencia auditiva

Propuesta metodológica a cargo de Fabio Ernesto Martínez Navas

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Profesor de planta

5° Seminario de Educación Musical

FLADEM - UNIVERSIDAD EL BOSQUE

Bogotá, Julio 6 al 10 de 2010

Introducción

El entrenamiento auditivo es una disciplina que forma parte de la teoría de la música, por lo general se trabaja dentro de los espacios académicos de gramática musical, audio perceptiva, lenguaje musical, solfeo, formación teórico auditiva, literatura musical, entre otros nombres que se le desee colocar.

La metodología de la enseñanza de este aspecto de la formación musical se basa, por lo general, en la identificación de intervalos, reconocimiento de escalas y acordes, el dictado rítmico, melódico y armónico, hasta llegar en algunos casos a la polifonía, es decir estar en capacidad de transcribir varias melodías simultáneamente.

Los intervalos sueltos han sido el pan de cada día con el cual se han muerto muchos músicos envenenados por una enfermedad crónica llamada “intervalitis aguda”. De nada sirve reconocer intervalos sueltos si no se es capaz de transcribir una melodía sencilla.

Lo mismo puede ocurrir con las escalas y los acordes.

Por lo anterior se deduce que hay que buscar otros caminos para lograr motivar a los estudiantes y convertir el entrenamiento auditivo en una aventura y un juego que desarrolla, precisamente, la competencia auditiva. Competencia en el sentido de llegar a ser competente con el oído musical.

Cuando leemos la palabra oído al revés, es decir de derecha a izquierda surge lo más peligroso que pueda ocurrir, llegar al ODIO. Si se odia y no hay amor hacia esta actividad estamos perdiendo el tiempo, tanto los profesores como los estudiantes. Lo primero que debemos lograr es sentirnos a gusto y sobretodo amar lo que hacemos, entonces preguntémonos. ¿Por qué será que a casi todos nos gusta jugar?, unos juegan solitario, otros montan bicicleta, unos van al casino... entonces ¿por qué no jugamos a desarrollar el oído por medio de juegos de audición?

Jugar no significa recreo, falta de responsabilidad, anarquía; al contrario para jugar hay que seguir unas reglas, los juegos tienen reglamento, del mismo modo los juegos de audición deben cumplir con unas normas establecidas con anterioridad.

El español utiliza el verbo tocar en vez de jugar, cuando se refiere a interpretar un instrumento musical, en cambio el inglés y el francés entre otras lenguas, si dicen jugar al piano o jugar a la guitarra, que sería increíble poder decir más bien jugar con el piano, jugar con el saxo o jugar con la voz.

Los juegos se aprenden y se transmiten por tradición, desafortunadamente muchos juegos se han perdido porque hay otros juegos que los reemplazan. Los niños ahora no juegan en los parques a tirar trompo ahora juegan a matar, a carreras de carros, simuladores de vuelo, formar una familia virtual, juegos de roles... todo gracias a las nuevas tecnologías como el computador y la internet.

Si aprovechamos las TIC, tecnologías de la información y la comunicación, tenemos ganado muchísimo tiempo, el computador repite las veces que sea necesario, no se cansa, no se pone bravo, tiene mucha paciencia y sobretodo no ofende con comentarios tales como:

- Tenía que ser usted
- Definitivamente usted no le heredó a Beethoven sino la sordera
- Qué desgracia estos alumnos míos si tienen oído de artillero
- Es que usted no oye ni un disparo en un túnel

Lo anterior nos puede producir risa, pero es la triste realidad: nosotros los maestros no entendemos por qué se les dificulta a los estudiantes OÍR.

Nos hemos preguntado alguna vez: ¿Cuál es la diferencia entre oír y escuchar?, tal vez tengamos un poco más claro distinguir entre ver, mirar y observar.

El oír depende de lo físico, está en relación directa con el sonido o el ruido que llega al oído por medio del aire, el agua o los metales entre otros.

El escuchar depende de lo psíquico, está en relación directa con el pensamiento, de ahí que se puede pensar en el sonido sin necesidad de que esté presente físicamente. Piense en la música del Himno Nacional de Colombia sin producir ningún sonido, ahora cante mentalmente el Feliz Cumpleaños.

El oír tiene relación directa con la audición en cambio el escuchar se relaciona con la audiación.

Audición – oír – cuando el sonido físico está presente.

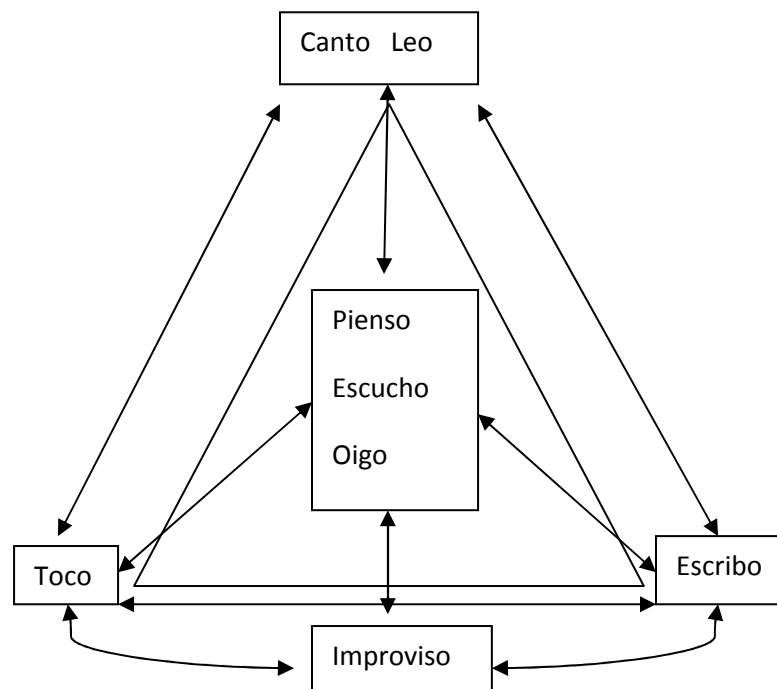
Audiación – escuchar – cuando el sonido físico no está presente.

Pensamiento Musical

El pensamiento musical se desarrolla si nos acostumbramos a pensar en sonidos.

Cada flecha léase como si dijera “lo que”, por ejemplo: pienso lo que canto.

Escribo lo que toco, leo lo que toco, escucho lo que leo, escucho lo que pienso.



También podemos decir improviso lo que canto, toco lo que improviso o escribo lo que improviso, del mismo modo se puede llegar a: pienso lo que improviso; escucho, con el oído de la mente, lo que toco, lo que improviso, lo que escribo, lo que canto, lo que leo... ese es el fenómeno de la audiación.

Para desarrollar el pensamiento musical debemos establecer que nada de esto será posible si no tenemos inteligencia musical.

La inteligencia y el pensamiento musical están en relación con la capacidad del lenguaje en general y de la música en particular. Para llegar a hablar una determinada lengua necesitamos del oído, la repetición, la atención y la memoria; con el lenguaje de los sonidos sucede exactamente lo mismo, de ahí que la diferencia entre oír y escuchar está en agregar la atención, por tanto oír es a ver como observar es a escuchar. Debemos retener en la memoria lo que escuchamos para llegar a comprender lo que oímos.

Memorizo lo que escucho, lo que leo, lo que canto, lo que improviso, lo que toco...

Desarrollo de la competencia auditiva

Del mismo modo que cuando vamos a practicar cualquier deporte debemos establecer unas rutinas que llamamos calentamiento, entrenamiento y competencia, el oído musical se forma estableciendo también rutinas de ejercicio que llegan a desarrollar la competencia auditiva.

El calentamiento auditivo parte de la relajación, la respiración y del estar dispuesto a escuchar que no es otra cosa que oír con atención.

Nadie puede reconocer lo que no conoce, de ahí que primero debo tener claro los conceptos que aspiro que mis estudiantes reconozcan.

El reconocimiento de los intervalos, los tetracordios, las escalas, los acordes pueden formar parte del calentamiento auditivo, al igual que preguntar: en qué compás está una determinada melodía, qué tipo de comienzo tiene, en qué sonido empieza tal o cual canción en una tonalidad definida, por ejemplo ¿el himno a la alegría en Fa mayor en qué sonido empieza? La respuesta es el sonido La porque en sol mayor comienza en sí que está ubicado una tercera por encima de la tónica.

El entrenamiento auditivo es el dictado corto, es la educación de la memoria musical a corto plazo

La competencia auditiva es el dictado largo, la transcripción, la improvisación, la composición, el arreglo, la orquestación, la dirección, el enseñar, el transmitir, el interpretar, el comprender la música.

Propuesta de trabajo

Metodología FABERMANA para la enseñanza de la música

La educación musical debe partir de la formación del oído

El proceso de lectura y escritura musical se fundamenta en la audición

La audición interior genera imágenes sonoras que son indispensables en la decodificación tanto de la lectura como del dictado musical. Cuando el sonido físico no está presente se manifiesta la audición; piense, sin cantar ni producir sonido alguno en la música de una canción cualquiera, escúchela con el oído de la mente. Esa fue la forma como Beethoven compuso sus principales obras.

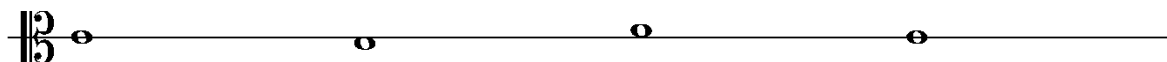
No debemos comenzar el dictado musical escrito sino hasta que se tengan herramientas suficientes de lectura y escritura de los signos y símbolos que se pretenda que los estudiantes reconozcan. Primero se debe trabajar el reconocimiento audio visual de la música que se tiene al frente, posteriormente el dictado oral de fragmentos cortos de música y por último comenzar con dictados cortos escritos, máximo de cuatro compases, con apoyo armónico; de este modo se comienza a desarrollar el oído tridimensionalmente: Ritmo, Melodía y Armonía.

La audición debe partir del reconocimiento de la música escrita en el pentagrama únicamente cuando se tenga un dominio mínimo para poder comprenderlo; de ahí que primero se debe explorar el mundo de la pre grafía por medio de líneas, puntos, flechas, es decir señales que muestran la direccionalidad del sonido, si sube, baja, permanece en la misma altura, hasta llegar al logro de dibujar una melodía con las líneas de altitudes. Posteriormente se pasa al uso de cuadrícula o cuadernos cuadriculados para iniciar la lectura y escritura musical por grados.

Los giros melódicos y los grados de atracción establecen un movimiento que sirve para el estudio de las tonalidades mayores y menores pero, presentadas simultáneamente.

Las claves se estudian a partir del do central por medio del monograma, se aumenta una línea por encima del monograma y se obtiene el bigrama superior, del mismo modo se agrega una línea por debajo del monograma y se estudia el bigrama inferior, cuando se haya trabajado suficientemente se juntan los dos bigramas y se obtiene el trigrama, por último se trabaja el pentagrama, pero siempre con la clave de do en el centro. Línea central del pentagrama, lo que comúnmente se llama clave de do en tercera.

El monograma



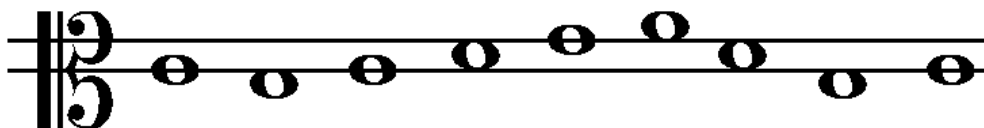
Se estudian los intervalos de segunda mayor y menor y la tercera menor.

Cree ejercicios semejantes combinando negras, parejas de corcheas, blancas y silencios de negra.

Siga los siguientes pasos:

Escuche – Cante – Toque – Memorice – Reconozca – Lea – Escriba - Improvise

El bigrama superior



El bigrama superior se forma trazando una línea paralela por encima del monograma

Aprendizaje de los sonidos: Si Do Re Mi Fa. Se trabajan los intervalos de segunda mayor y menor, tercera mayor y menor, cuarta justa y quinta disminuida o tritono entre los sonidos Si y Fa.

Cree ejercicios semejantes combinando negras, parejas de corcheas, blancas y silencios de negra.

El bigrama inferior



El bigrama inferior se forma trazando una línea paralela por debajo del monograma

Aprendizaje de los sonidos: Sol La Si Do Re Se trabajan los intervalos de segunda mayor y menor, tercera mayor y menor, cuarta y quinta justa.

Cree ejercicios semejantes combinando negras, parejas de corcheas, blancas y silencios de negra.

El trigrama



El trigrama se forma trazando una línea paralela por encima y otra por debajo del monograma, las líneas deben quedar equidistantes, es decir separadas a la misma distancia.

Aprendizaje de los sonidos: Sol La Si Do Re Mi Fa Se trabajan los intervalos de segunda mayor y menor, tercera mayor y menor, cuarta y quinta justa, sexta mayor y menor, séptima menor y quinta disminuida

Cree ejercicios semejantes combinando negras, parejas de corcheas, blancas y silencios de negra.

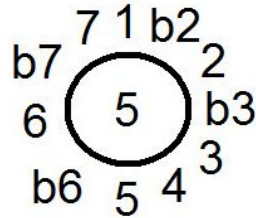
El pentagrama

Primero se estudian los mismos sonidos del trigrama de tal forma que las líneas primera y quinta son tan solo distractores visuales. La clave de do está colocada en el centro, es el sonido do central. Se presenta un equilibrio entre los sonidos do fa (cuarta justa ascendente) y do sol (cuarta justa descendente). Saltos de línea a espacio, ayuda a lograr una ubicación rápida de los sonidos tanto en el bigrama, el trigrama como en el pentagrama



Del mismo modo se puede iniciar el proceso de lectura y escritura de las claves de sol y de fa, pero en las tonalidades de sol y fa mayor respectivamente.

Aprendizaje de los intervalos a partir del quinto grado



El quinto grado es llamado dominante tanto en el modo mayor como en el modo menor, se debe tener en cuenta que la función dominante debe ser siempre un acorde mayor, por lo contrario será denominada falsa dominante como ocurre en la música modal, quinto grado menor de la escala eólica, en la menor natural o eólica el acorde construido sobre el quinto grado es MI menor (Em), falsa dominante de La menor (Am).

Grados de la escala a partir del quinto grado en Do Mayor y en Do menor

5	1	sol	Do
5	b2	sol	reb
5	2	sol	re
5	b3	sol	mib
5	3	sol	mi
5	4	sol	fa
5	5	sol	sol
5	b6	sol	lab
5	6	sol	la
5	b7	sol	sib
5	7	sol	si

Grados de la escala a partir del quinto grado en La menor

5	1	mi	la
5	b2	mi	sib
5	2	mi	si
5	b3	mi	do
5	3	mi	do#
5	4	mi	re
5	5	mi	mi
5	b6	mi	fa
5	6	mi	fa#
5	b7	mi	sol
5	7	mi	sol#

Creación de una melodía

Tal vez nos hemos preguntado: ¿Cómo crear una melodía que tenga doble función que sirva para trabajar la entonación y al mismo tiempo sea un posible dictado ritmo melódico?

Lo más difícil es empezar un proceso nuevo, es mucho más fácil trabajar con lo que ya está hecho y es simplemente leer, tocar y repetir. Exigir que se memorice la melodía y que se transcriba correctamente en el menor tiempo posible, esas parece ser las metas del entrenamiento auditivo tradicional, por otro lado se recomienda que se memoricen los intervalos, los acordes y las progresiones armónicas.

Crear exige pensar, diseñar, planear, trabajar, corregir, equivocarse, volver a empezar, por tanto hay que asumir riesgos.

El entrenamiento auditivo es un proceso lento pero firme cuyos resultados se ven a corto, mediano y largo plazo, por esta razón es necesario un trabajo constante, paciente y ojalá de todos los días. Se debe educar la memoria musical por eso hay que partir de dictados muy cortos que se puedan retener en la memoria, si es posible con una sola audición, en este caso utilizamos la memoria ecoica, es una memoria que se basa en el eco, respuesta inmediata, dura unos pocos segundos y desaparece, es la que usamos para conversar o dialogar entre dos personas.

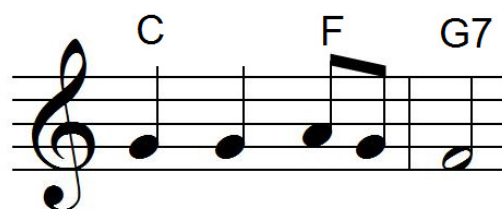
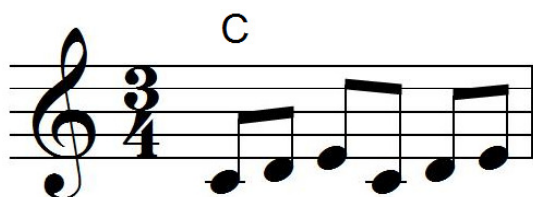
El dictado corto puede estar conformado mínimo por tres sonidos diferentes, por ejemplo: la sol mi (escala tritónica A) o mi re do (escala tritónica B), o una melodía pentatónica mayor o menor, del mismo modo puede ser una melodía tonal con sentido completo elaborada en modo mayor o menor.

Un giro melódico puede ser un dictado corto, tiene presencia armónica ya que por lo general están conformados por el paso de la dominante a la tónica, a veces incluyen la armonía subdominante, dominante, tónica, pruebe con los sonidos la sol mi estas tres funciones.

Las melodías deben concluir con un giro melódico. Bien ya tenemos el final de la melodía, para el comienzo se puede afianzar la tonalidad con algunos sonidos del acorde de tónica o combinando las funciones de tónica y subdominante antes de llegar a la dominante para concluir en la tónica, es decir el giro melódico.

Selección Múltiple

Combine el primer compás con cualquiera de los siguientes compases, invente un final para cada uno de ellos.



Combine el comienzo con los diferentes finales

The image shows a musical exercise. On the left is a single staff with a treble clef, containing a beginning phrase: a quarter rest, an eighth rest, a quarter note, and an eighth note. To the right of this are nine numbered staves, each showing a different ending phrase. The endings are:

1. Quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, eighth rest.
2. Quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, eighth rest.
3. Quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, eighth rest.
4. Quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, eighth rest.
5. Quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, eighth rest.
6. Quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, eighth rest.
7. Quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, eighth rest.
8. Quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, eighth rest.
9. Quarter note, quarter note, quarter note, quarter note, eighth rest.

Permutación de las palabras de una frase

1. La casa es blanca
2. La casa blanca es
3. La es blanca casa
4. La es casa blanca
5. La blanca casa es
6. La blanca es casa
7. Casa la es blanca

8. Casa la blanca es
9. Casa blanca es la
10. Casa blanca la es
11. Casa es la blanca
12. Casa es blanca la
13. Blanca es casa la
14. Blanca es la casa
15. Blanca la casa es
16. Blanca la es casa
17. Blanca casa es la
18. Blanca casa la es
19. Es la casa blanca
20. Es la blanca casa
21. Es casa la blanca
22. Es casa blanca la
23. Es blanca la casa
24. Es blanca casa la

Permutación de acordes y funciones armónicas:

Tónica Do Mayor: C Subdominante Fa Mayor: F Dominante 7ª Sol 7: G7

F	C	G7	C
F	G7	C	C
C	F	G7	C
F	C	C	G7
C	F	C	G7
C	G7	C	F
G7	C	C	F
G7	C	F	C

Combinatoniarias que no funcionan bien

C	G7	F	C
G7	F	C	C

El dictado oral

El dictado oral, como su nombre lo indica, consiste en escuchar, memorizar y repetir cantando la música que se escuchó a manera de eco melódico. Primero se debe hacer con laleo y posteriormente con nombres de los sonidos, es decir con solfeo entonado. Como calentamiento auditivo el maestro canta con nombres de notas y los participantes repiten, después el maestro canta con laleo y los estudiantes cantan con nombres de notas, hasta llegar a que el maestro toque un instrumento musical melódico y los alumnos entonen con nombres de nota lo que escucharon. El sonido y el ritmo están juntos desde el comienzo y si es posible, si se tiene un piano, un teclado o una guitarra el profesor toca la armonía que acompaña su improvisación melódica y de este modo se tendrán los tres elementos principales de la música: RITMO, MELODÍA Y ARMONÍA.

Dirección del sonido: reconocer la fuente, el timbre, la altura, la duración, la intensidad.

Dibujar la melodía, por ejemplo un mismo sonido que se repite origina una línea horizontal, una escala ascendente origina una línea oblicua de abajo hacia arriba, una escala descendente será una línea oblicua de arriba hacia abajo.

Reconocimiento audio visual

Los estudiantes tienen a la vista las melodías que van a escuchar, el maestro toca o canta una de las melodías y pregunta: ¿Cuál melodía sonó? Alguno contesta la número cinco, por ejemplo, así se prepara el estudiante para identificar, clasificar y reconocer por medio de un proceso audio visual cuál es la música que está sonando con relación a un código que debe conocer, es decir primero debe aprender a leer (decodificar) si se pretende llegar a aprender a escribir (codificar).

Se debe llegar al dictado escrito una vez se haya trabajado el dictado oral.

El dictado escrito

Para llegar a escribir un dictado musical hay que tener claro qué es codificar y qué es decodificar. Cuando se escribe se codifica y cuando se lee se decodifica, por tanto el dictado implica saber leer y escribir en este caso música.

Los primeros dictados escritos deben ser sobre las melodías que reconocieron audiovisualmente, pueden ser simples giros melódicos o grados de atracción, eso es suficiente para un primer dictado escrito, se debe estimular no solo la memoria

sino también que el estudiante se motive porque él puede, entonces hay que facilitar el camino para lograrlo. Primero grados conjuntos, posteriormente pequeños saltos, o grandes saltos, siempre y cuando se hayan reconocido primero audiovisualmente, nos podemos sorprender de lo que se logra rompiendo el proceso tradicional: intervalos, grados conjuntos, pequeños saltos dentro de los sonidos del acorde. Lo mejor es que el dictado sea corto, o mejor muy corto y fácil de retener en la memoria, máximo dos compases, pero con sentido completo: ritmo, melodía y armonía funcional.

Los dictados cortos pueden pasar de dos a cuatro compases y posteriormente las melodías podrán llegar a tener ocho o dieciséis compases, es decir la memoria se va educando gracias a que se suman los segmentos que conforman la melodía, estos son pequeños grupos o chunk de dos compases cada uno, segmentos que encadenados forman una melodía larga que tenga al menos dos frases de ocho compases cada una.

Si un estudiante puede tomar un dictado de cuatro compases esta potencialmente capacitado para escribir dictados de múltiplos de cuatro: ocho, doce, dieciséis, treinta y dos, sesenta y cuatro compases y así sucesivamente.

El proceso de toma de dictado se debe realizar con pequeñas frases de ocho compases como máximo, tomada como dos segmentos un antecedente de cuatro compases y un consecuente de cuatro compases.

El dictado a dos voces

El proceso de reconocimiento de dictados cortos a dos voces, se lleva a cabo del mismo modo que se hizo con los giros melódicos, los grados de atracción, los antecedentes y consecuentes, la selección múltiple entre otras actividades de entrenamiento auditivo que se hayan realizado durante el curso. Primero se deben cantar a dos voces a manera de solfeo entonado en duetos, posteriormente se deben escuchar leyendo mentalmente la música que se tiene a la vista, después se deben reconocer audiovisualmente, es decir determinar cuál dictado o dueto está sonando. Por último se debe focalizar la audición, por ejemplo se dice: escuchemos el bajo, pero están sonando las dos voces, ahora escuchemos la primera voz; de ahí que focalizar la audición es poner atención a cómo está sonando una determinada melodía dentro de un conjunto, veamos otro ejemplo, escuchar la línea de la flauta en un arreglo instrumental o seguir a un determinado instrumento de percusión.

Cuando copiamos la letra de una canción, por decirlo de alguna manera, no nos interesa saber qué está tocando el piano; en ese momento focalizamos la atención

auditiva únicamente a lo que está diciendo el texto de la canción a través de la voz del cantante.

El dictado a dos voces es focalizar la atención en una voz primero y en la otra después, se recomienda primero escribir el bajo ya que este determina la armonía y facilita la escritura de la melodía. Una vez escrito el bajo se debe colocar el cifrado armónico y luego sí continuar con la transcripción de la melodía.

Nadie transcribe el primer compás de una orquestación luego el segundo y así sucesivamente hasta terminar de escribir todo, entonces a dos voces tampoco nadie debe escribir el primer compás luego el segundo de las dos voces al tiempo, se escribe una voz primero y después la otra gracias a que se focaliza la atención.

Lo que sí debemos tener presente es la sonoridad armónica de los intervalos, si se escucha una disonancia y tenemos escrito un intervalo de tercera o de quinta, es porque algo no está bien o lo contrario es absolutamente consonante y se tienen escritas segundas o tritonos es porque estamos fallando en algunos de los sonidos de las voces.

Se deben cantar las voces mentalmente con relación a lo que se escucha y compararlo con lo que se lee. El problema consiste más bien en que se canta con la música de lo que se escucha y no se lee conscientemente lo que se escribe.

Es recomendable que el bajo al principio sea los sonidos fundamentales de la armonía en duraciones de redonda, blanca o negra, mientras que la melodía puede tener corcheas, silencios, negras con puntillo u otras figuras de acuerdo al nivel de los estudiantes, contratiempos, síncopas, semicorcheas, entre otras.

La iniciación al dictado a dos voces se debe hacer una vez se tenga un grado de consciencia mínimo para comprender el pensamiento armónico, reconocimiento de funciones de tónica, subdominante y dominante séptima.

La preparación al dictado a dos voces se da cuando el maestro acostumbra a los estudiantes a que los dictados melódicos siempre tienen armonía, no se dicta la melodía sola sin acompañamiento armónico, eso no educa el oído armónico, con frecuencia se desarrolla el oído rítmico y el melódico, pero se descuida la formación del oído armónico.

No conviene en el desarrollo de la formación del oído musical hacer dictados rítmicos, melódicos y armónicos por separado, se debe partir de la música que incluye los tres elementos simultáneamente, de ahí que las melodías deben estar acompañadas por patrones rítmicos y armónicos, por ejemplo un bolero tiene un patrón rítmico característico y una armonía determinada, lo mismo ocurre con los

vales, las marchas, los bambucos o las guabinas, o con los minuets, las zarabandas, las gigas o los rondós.

Llegar a la música real es una meta que debemos proponernos una vez se tengan los elementos técnicos necesarios para poder comprenderla, es decir poder aplicar los conocimientos y lograr transcribir la música que se escucha en los diferentes medios de transmisión: la radio, la televisión, los CDs, el MP3, el MP4, los casetes, los Long Play, los videos, los DVDs, el MIDI, entre otros.

Para lograr optimizar el proceso con los estudiantes es necesario establecer diferentes tipos de actividades, veamos algunas de ellas a manera de ejemplo:

Audición por comparación

Compare la sonoridad y halle la diferencia entre un acorde mayor y uno menor, no olvide que primero tengo que tener los conceptos teóricos absolutamente claros antes de pretender reconocerlos auditivamente.

El concepto de escala mayor no es la suma de tonos y semitonos, no es que los tonos están aquí o allá y los semitonos se encuentran entre el tercero y cuarto o séptimo y octavo grado, es una sonoridad que determina una determinada tonalidad y es más fácil de reconocer si se compara con el modo menor armónico por ejemplo el contraste entre La mayor y la menor armónica. Lo que no debemos hacer es comparar re mayor con sol mayor, al estudiante le suena igual y no haya la diferencia. El igual significa que yo puedo cantar la misma música, por ejemplo el Himno de la alegría en sol mayor que en re mayor. Ahora haga el deber de cantar el feliz cumpleaños en modo menor; ¿nota que no es tan fácil?, pero esto forma más el oído musical que cantarlo en cualquier tonalidad mayor, lo que cambia es la altura, no la melodía.

Audición por complementación

La complementación no es otra cosa que completar lo que está incompleto, por ejemplo se entrega una partitura con el comienzo para que el estudiante termine la frase, o se dan puntos de referencia: sonido más alto, el sonido más bajo, la tonalidad, el compás, el primer sonido, si hay o no antecompás.

Audición por selección múltiple

Se establecen frases musicales que puedan combinar el antecedente y el consecuente, o lo que algunos también llaman la pregunta y la respuesta musical.

A la primera parte la llamamos con letras, A, B, C y a la segunda parte con números, 1, 2, 3. El profesor toca o canta la frase musical el estudiante determina el tipo de combinación que realizó por ejemplo: A2, B3, C1. Al principio se puede hacer un mismo comienzo para tres o hasta cinco diferentes tipos de final, por tanto será: A1, A2, A3, A4 o A5. También se puede hacer lo contrario cinco comienzos para un mismo final, de ahí que será A1, B1, C1, D1 o E1. Esto desarrolla la atención y genera una invitación a la creatividad por parte de los profesores y los estudiantes. También se pueden improvisar las preguntas o las respuestas y pedir a los estudiantes que reconozcan lo que se cantó o tocó.

Audición por apareamiento

Se escriben dos columnas y se pide que de acuerdo a la audición se realicen uniones entre una y otra columna, por ejemplo escala de do mayor se debe unir con do re mi fa sol la si do', do mi sol con acorde o arpeggio de do mayor.

Audición por ordenamiento

Se da una melodía escrita en desorden para que el estudiante la ordene. También se puede decir en ¿qué orden sonaron los siguientes intervalos?

Audición por corrección de errores

Se pide a los estudiantes que corrijan los errores que tiene una melodía, por ejemplo falta el compás, la armadura, sostenidos, bemoles o becuadros como alteraciones accidentales, faltan o sobran puntillos, silencios, calderones, signos y casillas de repetición, matices.

Audición por falso verdadero

Se toca una escala mayor y se dice lo que escucharon fue una escala menor armónica, el estudiante debe contestar: falso porque lo que sonó fue una escala mayor. No basta con decir falso debe dar la razón por la cual es falso. De ahí que reconocer lo falso sea más difícil que reconocer lo verdadero.

Referentes bibliográficos escritos por el Maestro: Fabio E. Martínez N.

Disponibles en:

http://cursoshacermusica.com/CHM/index.php?option=com_kunena&Itemid=20&func=showcat&catid=610

Taller de improvisación

Juegos de improvisación

Proceso creativo de melodías y canciones

La improvisación y la creatividad dos caminos para afianzar la tonalidad

El pensamiento musical

Trucos y técnicas de estudio de la música

Incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva

Un acercamiento a la memoria musical a través de la teoría y la práctica

Dirección de contacto:

Correo electrónico: fabio1951@gmail.com

Maestro: Fabio Ernesto Martínez Navas

Licenciado en Pedagogía Musical UPN 1977

Especialista en Educación a Distancia Universidad El Bosque 2000

Magister en Tecnologías de Información Aplicadas a la Educación UPN 2008

Libros Didácticos de Música:

Transporte armónico y melódico 1984

Cómo tocar guitarra con acordes disonantes 1992

Teoría simplificada de la música 2001

Czerny aplicado a la música colombiana 2009