

LENGUAJE MUSICAL Y SU ENSEÑANZA EN EL CICLO SUPERIOR DE LA ESCUELA SECUNDARIA

Durante el Ciclo Básico de la Educación Secundaria, la formación artística de los estudiantes consiste en un recorrido en el que se alternan distintas materias, muchas veces de manera discontinuada, con predominio de Plástica-Visual y Música. En el transcurso de los tres primeros años del Ciclo Básico es infrecuente que cursen un único lenguaje artístico.⁶

En este 4º año del Ciclo Superior de la Educación Secundaria, y en razón de esta discontinuidad, se introduce al alumno en la problematización del lenguaje –atendiendo a la especificidad de la Orientación– desde prácticas que relacionan la audición,⁷ el análisis, la composición y la ejecución en instancias de trabajo grupal e individual. Considerando que la frecuentación de la materia será de una vez por semana, se propone el estudio del Lenguaje Musical con una mirada abarcadora de distintos procesos musicales.

De esta forma, se define el campo del Lenguaje Musical: la vinculación de los componentes musicales en su articulación discursiva;⁸ esto es, en la relación y particularidades que guardan con las prácticas musicales antes mencionadas.

Este Diseño Curricular propone así esta problematización de los componentes del lenguaje musical en relación con los procesos perceptivos y de producción, en contextos musicales atinentes a géneros populares latinoamericanos y argentinos.

Si bien se aborda la enseñanza de la escritura y la lectura musicales, este Diseño no privilegia el análisis o reconocimiento de componentes como ejercicio técnico, o la decodificación simbólica con criterios de fluidez y continuidad. En todo caso, el énfasis está puesto en los procesos de recepción/ interpretación y producción estudiados en obras y repertorio provenientes de la música popular latinoamericana y argentina. Este enfoque implica atender no sólo a los procesos perceptivos en general, sino también a los aspectos en que el lenguaje interviene y permite llevar a cabo los procesos de producción musical. Podrían plantearse algunas de las particularidades que presenta la escritura: por ejemplo, la información que debe constar en la partitura, estableciendo relaciones en la interpretación por lectura musical que se traduce en ejecución; asimismo, puede problematizarse la lectura y poner en consideración los significados del texto musical para que el alumno pueda representar internamente la música como una unidad, donde los componentes se encuentran interrelacionados.

⁶ Se hace referencia aquí a las materias Danza, Teatro, Música y Plástica-Visual del Ciclo Básico.

⁷ En general, se referirá a los procesos perceptivos en términos de *escucha*.

⁸ No se profundiza sobre el lenguaje como categoría signica. En todo caso, en lo que concierne al campo del sentido y significación musical, se da por sentado que está incluido en el campo de las prácticas dado que las realizan sujetos inmersos en alguna forma cultural (de pertenencia y referencia).

Ineludiblemente, la mayoría de los procesos perceptivos son interpretativos, dado que intervienen distintos aspectos tales como la memoria, la posibilidad de simbolizar, la comprensión del discurso como totalidad y sus formas de representación. Todos estos plantean matices en su tratamiento, en función de otras temáticas que deben incluirse en la enseñanza del lenguaje musical; estas son, por ejemplo, la intervención de los medios de comunicación y las nuevas tecnologías en la escritura musical desde el momento en que proporcionan nuevos recursos y materiales sonoros para la composición, modificando las formas tradicionales de representación (la partitura no está armada desde los sistemas en un pentagrama sino que se construye en un archivo de software).

Otras cuestiones involucradas son las estrategias y procedimientos de composición y su correlato en la realización musical que deviene en la ejecución (vocal, instrumental o con las fuentes que se determine pertinentes a la intención musical). Esto es, la interpretación que resulta de la creación de la obra: el ejecutante comprende la obra cuando logra ejecutar con claridad y cohesión las vinculaciones entre las configuraciones musicales, sus desarrollos y transformaciones en el transcurso de la obra. Por esto se considera que la ejecución es interpretativa, y no una mera "traducción del papel al sonido".

En razón de lo expuesto, es claro que este enfoque del lenguaje musical supone la elaboración e implementación de estrategias de enseñanza superadoras de aquellas que incluyen como práctica habitual la discriminación aislada del lenguaje musical, y descontextualizadas del hacer musical. El estudio de los componentes del lenguaje siempre debe estar situado en una obra particular, compararse con otras, tomando obras musicales o segmentos de ellas provenientes de géneros musicales populares, por hallarse más cercanos a las elecciones estéticas de las actuales culturas juveniles.

Se requiere un trabajo de construcción y participación por parte de los estudiantes en el cual el docente pueda ser el guía en el proceso de trabajo. En este sentido, el docente debe dejar de lado las clases magistrales,⁹ en las cuales la totalidad del encuentro se lleva a cabo en una relación expositor-audiencia, y dar lugar a estrategias donde los estudiantes puedan interactuar, explorar, seleccionar, organizar y transformar los materiales musicales.

Las clases de lenguaje musical tampoco deben centrarse únicamente en el análisis de obras. La producción musical, donde estén presentes la composición y la ejecución, debe ser una de las formas de trabajo más relevantes y vinculada con las prácticas musicales juveniles.

⁹ No se desalienta la estrategia de enseñanza con clases expositivas, ya que muchas veces son necesarias para esclarecer algunos conceptos. En todo caso, se señala la necesidad de planearlas de forma tal que los estudiantes tengan la posibilidad de intervenir de alguna manera: desde el diálogo, la contrapropuesta, la ejemplificación musical concreta, etcétera.

MAPA CURRICULAR

Materia	Lenguaje Musical
Año	4º año
Núcleos temáticos	Las formas de organización del lenguaje en el proceso de producción e interpretación. Los procesos compositivos en relación con a las nuevas tecnologías y las formas de representación musical

CARGA HORARIA

Su carga horaria es de 144 horas totales; si se implementa como materia anual, su frecuencia será de cuatro horas semanales.

OBJETIVOS DE ENSEÑANZA

- Proporcionar ejemplos musicales, en registro grabado o escrito, con diferentes problemáticas de escritura y lectura musicales.
- Guiar en la formulación de estrategias de análisis y producción que propicien la comprensión del lenguaje musical.
- Orientar en las formas de producción e intervención más frecuentes en la música popular.
- Explicar y proporcionar pautas para la escritura musical, considerando la información necesaria en la partitura a los fines de la interpretación.
- Orientar a los estudiantes en el proceso de composición y escritura de las obras, a través de preguntas y replanteos de las propuestas.
- Proporcionar pautas para la ejecución de las obras, atendiendo los ajustes necesarios para la interpretación.
- Dirigir la atención de los estudiantes hacia la reflexión crítica de los aspectos que se destacan en los medios de comunicación respecto a los tipos de músicas más frecuentes, las formas de divulgación, las prácticas musicales, los modelos que se socializan, confrontando con la cultura juvenil a la que adhieren.
- Producir y organizar materiales con componentes característicos de los géneros estudiados, secuenciados en dificultad y complejidad.
- Dirigir el análisis y las comparaciones hacia los puntos del lenguaje musical que son propios del género, comparando con otros similares.
- Informar a los estudiantes respecto a las formas de evaluación de las prácticas que se valoran en el aprendizaje del Lenguaje Musical.

OBJETIVOS DE APRENDIZAJE

- Reconocer componentes del lenguaje musical que permiten comprender y relacionar los procesos de escritura y de lectura musicales.

- Describir, analizar y comparar los componentes característicos que intervienen en las obras musicales que permiten identificarlas en su género.
- Participar en producciones musicales en distintos roles, vinculados a las formas de intervención en los géneros populares.
- Registrar la música utilizando formas de representación habituales en los géneros musicales.
- Componer y ejecutar obras propias destacando los componentes constructivos en la interpretación.
- Reflexionar sobre las características de las producciones populares en relación con las estructuras musicales que se arraigan socialmente en los gustos estéticos.

CONTENIDOS

Los contenidos de Lenguaje Musical atenderán particularmente a la relación entre los aspectos de la escucha musical y la producción en géneros populares.

Este grupo de contenidos aborda en forma introductoria las organizaciones musicales en el tiempo; los principios organizativos de la música en la superposición y en la sucesión; la percepción de los estratos simultáneos, focalizando en los componentes rítmicos relacionados a la presencia o ausencia de métrica; la organización de las alturas en sucesión y en simultaneidad; las diversas tramas que se generan en las texturas musicales y las configuraciones formales que dan lugar. Esto implica tomar en cuenta las diferentes relaciones jerárquicas entre planos sonoros en relación con el eje temporal; las relaciones entre diferentes formas de concebir el tiempo permiten entender nociones diversas (por ejemplo, procesos acentuales, desvíos) en la organización de los sonidos en la sucesión y las resultantes rítmicas que se generan en la simultaneidad.

A su vez, se problematizará sobre los procesos compositivos en relación con la escritura y la lectura musical y las formas de representación musical que aportan las nuevas tecnologías atendiendo a la interpretación. En este sentido, es necesario indagar en las diversas formas de escritura, y modos de representación y producción de sonido que posibilita el uso de software musical, dado que implican el uso de otros procedimientos de composición y ejecución musical diferentes a los tradicionales.

NÚCLEOS TEMÁTICOS

Las formas de organización del lenguaje en el proceso de producción e interpretación

- **Ritmo.** Los agrupamientos de los sonidos en el tiempo; relación entre pulso, metro y tiempo. La métrica: constitución de estructuras, compás simple y compuesto. La organización temporal fuera de la medida regulada por una pulsación (ritmo no medido, cambios de tempo, súbitos o progresivos con aceleraciones o desaceleraciones). Procesos acentuales en géneros populares. Ritmos característicos de la música popular.
- **La organización de las alturas en sucesión y en simultaneidad.** Relación entre la armonía y la melodía. Registro, rango. Diferentes estrategias de construcción de melodías. Simetría, secuencia, proporcionalidad y organicidad de la curva melódica. Conceptos introductorios a la armonía tonal y a las relaciones de las alturas en las superposiciones sonoras. Escalas mayores y menores. Relaciones de dominante, tónica y subdominante. Giros melódicos característicos de los géneros y enlaces armónicos frecuentes. Enlaces armónicos característicos de cierre de frase (en las suspensivas y en las conclusivas).
- **Textura.** La organización musical en la sucesión y en la simultaneidad. Densidad sonora. Diferentes tipologías en torno a la vinculación de las configuraciones texturales. Texturas más frecuentes en la música popular. Acompañamientos rítmicos, melódicos, armónicos característicos en los géneros populares.
- **La forma musical.** La forma como resultante de las relaciones entre las configuraciones en el espacio y el tiempo. Configuraciones características en los géneros de la música popular. Criterios de segmentación y relación entre las diferentes secciones de una obra. La forma canción a través de los géneros de la música popular. La relación entre texto

y música. Construcción rítmico-melódica en relación con las acentuaciones del texto y características de las unidades del texto (estrofas, número de versos). Diferentes posibilidades rítmicas, texturales y armónicas en función de la necesidad de resaltar u ocultar el sentido del texto.

Los procesos compositivos en relación con las nuevas tecnologías y las formas de representación musical

- **La escritura musical y la lectura musical en su dimensión interpretativa.** El código como síntesis de información: la interpretación desde la ejecución por lectura y desde la escucha comprensiva para la escritura. Organización de la escritura con el código simbólico tradicional. Los cifrados en los géneros de la música popular. Las estrategias de lectura relacionadas con la ejecución (análisis de la obra, comprensión de las configuraciones y su repetición, imitación o variación, etcétera).
- **Las diferentes formas de construcción musical a partir de las nuevas tecnologías.** Las formas de representación y escritura musical a partir del uso de software musical. La ejecución de la obra a partir de las nuevas tecnologías, distintas combinaciones con ejecutantes en vivo y una sobrebanda de música. La interpretación musical, la escucha comprensiva de las nuevas estéticas que se configuran con las nuevas tecnologías.

ORIENTACIONES DIDÁCTICAS

Los contenidos están organizados por grupos conceptuales generales que permiten al docente evaluar los saberes previos de sus estudiantes y decidir la complejidad y dificultad de los contenidos específicos para organizar su planificación en una secuencia acorde a los tiempos de aprendizaje de los estudiantes. Por esto, el docente notará que no se especifican cuestiones como negra y dos corcheas, compás de 3/4, ciclo de quintas, sino que se enuncian con grupos conceptuales inclusivos.

En cuanto a la implementación, y a los fines de dar continuidad a las orientaciones generales que se proponen en el Ciclo Básico de la Educación Secundaria, se sostiene la idea de que es importante dar lugar a prácticas tales como “sacar de oído” melodías, improvisar cantando y/o ejecutando un instrumento, realizar producciones de conjunto con la posibilidad de que se resuelvan arreglos musicales en los cuales –por momentos– no esté presente el problema de la escritura. En estos casos, donde la escritura y la lectura no son ejes de trabajo, los estudiantes deberán explicar la selección y organización de los componentes del lenguaje para componer sus propuestas musicales. Para ello, se sugiere grabar las producciones como forma de registro que permita el análisis descriptivo y relacional de lo actuado. Posteriormente, y según el aspecto que se esté problematizando, la escritura de lo producido puede encararse como aspecto a resolver.

Este enfoque implica, también, la realización de prácticas de producción en las cuales el docente pueda proponer arreglos musicales. Es necesario advertir que éstos no deben transformarse en modelos para ser imitados o copiados. Los arreglos aportados por el docente pueden ser ejecutados por los estudiantes a partir de la lectura, estudiando los componentes involucrados, los procesos compositivos puestos en práctica para la construcción del arreglo, la información de la partitura para los ejecutantes. Estos aspectos serán importantes para el desarrollo de la materia del 5º año que introduce en las prácticas musicales de conjunto en forma sistemática.

Las prácticas de lectura deben incluir propuestas donde el alumno pueda cantar y ejecutar distintas fuentes sonoras, en forma individual o en conjuntos (dúos, tríos, grupos) y es importante que la producción, no sólo por el placer que genera el logro de una ejecución musical coordinada, conlleve un resultado estético que atienda a los ajustes de la realización (aun cuando intervienen pocos componentes).

Las lecturas individuales deben posibilitar en forma progresiva la ejecución de dos acciones distintas tales como cantar y acompañarse instrumentalmente (en general, en el nivel introductorio predominan los acompañamientos rítmicos).

Si se realizan prácticas de dictado de discursos melódicos y rítmicos que los estudiantes deben memorizar primero para después transcribir las partes, es importante que el docente atienda a ese proceso orientando en el análisis de la música a memorizar y a escribir, aplicando estrategias para que el alumno pueda verbalizar lo escuchado y proceder, después, a la escritura. Para esto, sugerimos que el alumno pueda utilizar algún instrumento que le facilite el proceso de trabajo dado que el objetivo es la escritura y no la memorización; ésta, en todo caso, es una herramienta más para representar mentalmente la totalidad del ejemplo musical. Esto es, porque en este primer nivel del lenguaje específico es importante que el alumno pueda construir

interiormente la noción de centro tonal, las relaciones sonoras en el ámbito de una tonalidad, la presencia de constantes métricas con niveles jerárquicos, la noción de proporcionalidad rítmica, etcétera.

La inclusión de software musical introduce en la noción del sonido como componente constructivo y en las nuevas formas de representación que aportan las nuevas tecnologías. El gráfico que surge como resultado de la apertura de un archivo "wav", por ejemplo, da cuenta de la complejidad del sonido como objeto y permite el estudio de las alturas, el sostén en el tiempo, la intensidad, el perfil dinámico, entre otros. Permite trabajar procesos de producción (precisamente, procesos de composición) no relacionados con la escritura tradicional, en los cuales intervienen nociones relativas a la temporalidad, la sucesión y la simultaneidad relacionados a la forma y a la textura. Se sugiere que el software tenga pocos comandos, que permita su utilización inmediata para la producción musical.¹⁰

El énfasis puesto en los géneros musicales populares tiene por función no sólo la atención a los intereses de los estudiantes, sino, también, la superación de posibles distanciamientos entre las prácticas socializadas y las que se realizan en la escuela. Por esta razón, el docente debe seleccionar y organizar distintos recursos musicales, en función de las características del lenguaje musical y las posibilidades de producción y realización que presenten. En este sentido, se propone la utilización de músicas del tipo guajiras, vidalas, bagualas, huaynos, rock (particularmente por su base rítmica). Se recomienda la provisión de diferentes formas de registro en distintos soportes: CD, reproductor de mp3 o mp4, videos, para reproducir en equipos electrónicos tales como grabador, televisión o PC, entre otros.

Para conducir la clase atendiendo a los procesos de escucha, el docente deberá orientar la atención de los estudiantes partiendo de una escucha total de la obra, mencionando las primeras impresiones respecto a los componentes que son más importantes para luego dirigir la atención a los puntos del discurso musical que se relacionan específicamente con el contenido a tratar. Siempre es aconsejable la utilización de obras completas; no obstante, al priorizar la capacidad de atención sostenida del alumno, recomendamos abordar –al comienzo– segmentos u obras de corta duración, para que la atención se logre en forma progresiva.

A continuación, se ofrece un ejemplo para orientar el tratamiento de un contenido. El mismo, no intenta instaurar un modelo de trabajo sino sugerir el tratamiento de los contenidos del lenguaje musical, donde se correlacionen las diferentes prácticas musicales.

Presentar al alumno al menos tres ejemplos a partir de los cuales se pueda escuchar la combinación de grupos rítmicos en compás simple y pie binario. Solicitar que reconozcan las fuentes sonoras de producción y que reproduzcan por imitación los ritmos que realizan. Pedir que mencionen, antes de escribirla, la organización rítmica. Para esta propuesta, se pueden utilizar canciones que presentan una dificultad similar a las siguientes:

- "Estaría mejor", por Karamelo Santo, *La gente arriba*, Platillos y Redoblante, 2006.
- "Nada fue un error", por Coti Sorokin, *Esta mañana y otros cuentos*, Platillos y redoblante, 2005.

¹⁰Por ejemplo, el Audacity es un software gratuito, multipistas, que permite una instalación rápida en la PC y el acceso a los comandos no resulta complejo, y permite la configuración en idioma español. No obstante, el docente puede optar por otros que le parezcan pertinentes a los objetivos de enseñanza y aprendizaje.

A continuación, se puede solicitar que improvisen algunos ritmos combinando los grupos estudiados y que, en forma grupal, elaboren un arreglo instrumental de una estrofa y del estribillo de alguna de las canciones (hasta tres instrumentos de percusión) para cantarla y ejecutarla. Finalmente, proponer la escritura del breve arreglo rítmico.

La complejidad de un contenido debe tratarse implementando distintas formas de trabajo. Se sugiere comparar ejemplos musicales con características claramente contrastables entre sí, a partir de los cuales el estudiante pueda reconocer y explicar las formas particulares en que el compositor logró resolver la elaboración y la organización de una configuración musical compleja. Otra posibilidad, es segmentar los ejemplos, proponiéndole al estudiante que cante o que ejecute las partes.

LECTURA, ESCRITURA Y ORALIDAD

El enfoque del lenguaje musical que se ha presentado hasta aquí, pone énfasis en la mirada abarcadora de las prácticas musicales y en el acercamiento entre las que se producen en el campo social y las que se realizan en la escuela. En este sentido, el estudio del lenguaje no se agota en su análisis y en el estudio de los componentes. Una aproximación activa a las prácticas musicales y culturales concretas que resultan de interés para los estudiantes puede derivarse también de la lectura de textos diversos donde diferentes músicos relaten sus experiencias de trabajo. A los fines de organizar el estudio sistemático a partir de textos de corte teórico, el docente será quien aporte los materiales de lectura en los que se expliciten, por ejemplo:

- marcos conceptuales de los componentes del lenguaje;
- formas particulares de composición en las cuales se analicen los medios y recursos utilizados;
- explicaciones acerca de las estrategias que desarrollan los grupos musicales para ensayar las obras;
- relatos de procesos de trabajo de las bandas cuando graban sus canciones en estudio (proceso de grabación, equalización de las pistas, etcétera).

En cuanto a la escritura, el docente tendrá en cuenta que, además de la verbalización de los procesos implicados en el estudio del lenguaje musical, puede solicitar a los estudiantes la explicitación de los mismos por escrito, teniendo en cuenta la claridad de las reflexiones.

Una de las tareas del docente de Lenguaje Musical que se puede destacar es orientar a los alumnos en las formas de estudiar la materia. El estudio del lenguaje musical conlleva el conocimiento de sus componentes, las relaciones posibles entre los mismos, las prácticas de escucha, análisis, composición, ejecución, en el recorte de la música popular latinoamericana y argentina. En este caso, la idea no es que los estudiantes produzcan textos, sino que puedan pensar estrategias de análisis y de aproximación a las obras musicales y que *logren explicarlas* utilizando el vocabulario específico para denominar las configuraciones musicales. De la misma forma, se puede solicitar a los estudiantes que relacionen y expliquen las otras prácticas musicales. Esta información puede volcarse por escrito hacia el final del proceso, a los fines de compartirla con sus compañeros y dejar un registro de la comprensión de los trabajos realizados. La escritura debería permitir manifestar esta comprensión de la música como un conocimiento relacional.

ORIENTACIONES PARA LA EVALUACIÓN

La evaluación forma parte de la enseñanza y del aprendizaje y debe plantarse de modo tal que el alumno reconozca en esta instancia la coherencia en la progresión de las clases.¹¹ Es necesario señalar algunas situaciones en las que los estudiantes pueden ser evaluados:

- en las clases, atendiendo etapas de diagnóstico, proceso y cierre de una etapa;
- 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 con el contenido que pone en juego cada obra.

En la materia, el docente es quien predomina como sujeto evaluador, valorando los logros de los estudiantes y de la propuesta de enseñanza, con el fin de realizar cambios y ajustes en el proceso de trabajo. Considerando las edades de los estudiantes, es sumamente valioso incluir prácticas de autoevaluación, en las que el alumno pueda elaborar juicios de valor sobre su desempeño. Para lograrlas, el docente debe elaborar con el alumno los criterios con que el aprendizaje será sometido a análisis. Para construir el instrumento de evaluación pueden tomarse 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 Lenguaje Musical se relacionan con aspectos puntuales y prácticas como:

- la identificación de los niveles de organización de los materiales del lenguaje musical utilizando las denominaciones específicas;
- la utilización de conceptos para explicar las configuraciones musicales. El docente tendrá en cuenta el cambio conceptual producido durante el transcurso del año;
- la comprensión del lenguaje musical en su dimensión relacional de distintos procesos musicales;
- el grado de elaboración y organización de la escritura de las producciones musicales, la claridad de la información en la partitura;
- la elaboración de estrategias de lectura y escritura, proponiendo modificaciones y adecuaciones en las pautas a seguir acordes a las características de los ejemplos;
- el grado de resolución de la lectura y la ejecución, con cualidades dinámicas expresivas que den cuenta de los componentes que estructuran las obras;
- 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.

En relación con las técnicas, instrumentos y/o dispositivos más recomendables para la materia se pueden considerar:¹²

¹¹ Para lograr esto el docente debe explicitar el contrato didáctico al comenzar el año. Además, debe anunciarle a los estudiantes los criterios con los que evalúa y realizar la devolución pertinente de los resultados de evaluación para efectivizar la relación entre la enseñanza y el aprendizaje.

¹² Se toman las categorías aportadas por Bionvecchio y Maggioni (2006).

- la técnica de observación puede implementarse para sistematizar 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 quieren 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 estudiantes, 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.

A continuación, se presenta un instrumento posible a utilizar mientras se observa y escucha una ejecución vocal realizada por lectura de partes. En este caso, los estudiantes deberán cantar una melodía breve, con letra, a dos voces:

Categorías musicales/ Logro	Sí	No	A veces	Observaciones
Afina				
Introduce respiraciones que destacan el fraseo				
Utiliza estrategias para resolver las interrupciones y errores en la ejecución				
Incorpora la letra				
Mantiene el centro tonal				
Canta "rítmicamente"				
Logra expresividad en la ejecución				
Fluidez y continuidad				
Concerta la ejecución con el compañero				

Las observaciones cumplen la función de permitirle al docente sistematizar la evaluación de las ejecuciones mediante estos instrumentos, a fin de poder realizar una devolución más detallada de aquellos aspectos particulares que podrían presentarse en desempeños de ejecución menos ajustados por parte de los estudiantes. De esta forma, podrá suministrarle información que proviene de un análisis más detallado de las causas puntuales que de las categorías evaluadas, los niveles de logro y las características musicales del ejemplo musical –asimismo, la dificultad y complejidad– que los estudiantes deban resolver.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, María del Carmen, *Folklore para armar*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1991.
- – –, "Escuchar, escribir, leer, componer" en *Orpheotron* N° 1, Alchourron, Rodolfo, *Composición y arreglos*. Buenos Aires, Ricordi, 1991.
- Becerra Schmidt, Gustavo, "Crisis de la enseñanza de la composición en Occidente" en *Revista Musical Chilena*, N° 58, 1958.
- Belinche, Daniel y Larrègle, María Elena, *Apuntes sobre Apreciación Musical*. La Plata, Edulp, 2006.
- Berry, Wallace, "Estructura musical y ejecución", *Orpheotron*, N° 3
- Cruces, Francisco, "Niveles de coherencia musical. La aportación de la música a la construcción de mundos" en *Revista Transcultural de Música*, N° 1, Junio 2002
- Delalande, François, *La música es un juego de niños*. Buenos Aires, Ricordi, 1995.
- Etkin, Mariano, "Acerca de la composición y su enseñanza" en *Arte e investigación. Revista científica de la Facultad de Bellas Artes*. La Plata, Facultad de Bellas Artes, UNLP, 1999.
- Fernández, Carmen, "La composición musical en la formación musical especializada. Una aproximación metodológica" en Furnó, Silvia y Arturi, Marcelo (comp.), *Actas del Eniad: Encuentro de Investigación en Arte y Diseño*. La Plata, Facultad de Bellas Artes, UNLP, 2003.
- Fubini, Enrico, *Música y lenguaje en la estética contemporánea*. Madrid, Alianza, 1994.
- Kivy, Peter, *Nuevos ensayos sobre la comprensión musical*. Barcelona, Ricordi, 2005.
- Larue, Jean, *Análisis del estilo musical*. Barcelona, Labor, 1993.
- Madoery, Diego, "El arreglo en la música popular" en *Arte e investigación. Revista Científica de la Facultad de Bellas Artes*, La Plata.
- Nancy, Jean Luc, *A la escucha*. Buenos Aires, Amorrortu, 2007.
- Powers, Christopher, "La composición en el aula" en *Aula de Innovación Educativa* n° 145. Barcelona, 2005.
- Rusinek, Gabriel, "Estrategias organizativas para la composición grupal en el aula" en *Aula de Innovación Educativa* N° 145, Barcelona, 2005.
- Szendy, Peter, *Escucha. Una historia del oído melómano*. Barcelona, Paidós, 2003.