

La Práctica de Sentido en la Música, orientaciones para su desarrollo y comunicación: metacognición, elaboraciones discursivas y representacionales.

María Inés Burcet y Favio Shifres.

Cita:

María Inés Burcet y Favio Shifres (2016). *La Práctica de Sentido en la Música, orientaciones para su desarrollo y comunicación: metacognición, elaboraciones discursivas y representacionales.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/maria.ines.burcet/106>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pkvb/mp8>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

La Práctica de Sentido en la Música

Orientaciones para su desarrollo y comunicación: metacognición, elaboraciones discursivas y representacionales

María Inés Burcet y Favio Shifres

Introducción

La asignatura **Educación Auditiva** se propone favorecer el desarrollo de diferentes estrategias para la comunicación musical. Con este objetivo, promueve la práctica de sentido a través de las instancias de participación, descripción, explicación, representación e interpretación. Se espera que los estudiantes puedan valerse de las categorías conceptuales vinculadas a la experiencia del tiempo y el espacio en la música, como herramientas para la comunicación a través de las instancias antes mencionadas.

Este material de estudio presenta una serie de orientaciones para una práctica integral que recorra todas esas instancias. Se trata, por lo tanto de propiciar una síntesis de toda la asignatura, sobre la base de un repertorio amplio y genéricamente abarcador de piezas que permitan articular los contenidos dados. Dado que la práctica de sentido musical es dependiente de cada contexto de práctica, y por ende de cada situación particular en la que la música *se vive* con las diferentes piezas que integran este repertorio no se pretende agotar todo el bagaje teórico que se desarrolla en las clases en cada uno de ellos. Por el contrario, la práctica de sentido que se busca desarrollar es aquella que logra valerse de los recursos teóricos adecuados en cada momento, evitando *contaminar* las instancias de participación, descripción, explicación, representación e interpretación con la aplicación de contenidos forzados e irrelevantes, para que dicha práctica sea auténtica y esté profundamente vinculada con las experiencias musicales de la vida cotidiana. Se busca así que la teoría y el desarrollo conceptual llevado a cabo en el curso enriquezca las prácticas cotidianas y favorezca el crecimiento musical del estudiante.

Para que el trabajo sobre la participación, la descripción, la representación, la explicación y la interpretación sea útil, es importante que todos los conceptos teóricos que forman parte de los contenidos de la asignatura estén disponibles. Para ello, no está de más, tener a mano el programa de la asignatura, de modo que tales conceptos puedan contribuir de manera útil. Dado que varias de las instancias de práctica de sentido tienen lugar en el plano discursivo, y que otras consisten justamente en llevar la experiencia a sus representaciones

gráficas, en necesario elaborar por escrito las actividades que aquí se detallan y que promueven la integración de los contenidos en un mismo ejemplo musical.

Este material de estudio tiene dos partes. En la primera se propone una serie de orientaciones como instrucciones de acción, como interrogantes, o como consignas de ejercicio metacognitivo para encuadrar y desarrollar cada una de las instancias de práctica de sentido. Esta parte se completa con una lista de piezas sobre las cuales llevar a cabo dichas orientaciones. En la segunda parte se presentan a modo de ejemplo trabajos realizados en el contexto de la cursada por estudiantes, sobre una misma pieza. En ningún caso estos ejemplos se presentan como *respuesta correctas* a las preguntas y consignas de la primera parte. Por el contrario, se presentan con el objeto de ejemplificar la amplitud de los criterios de validez de las elaboraciones solicitadas, la necesidad de una perspectiva creativa y original en la práctica de sentido, diferentes maneras de articular los conceptos teóricos con las elaboraciones discursivas y gráficas que cada instancia de práctica de sentido requiere y el modo en el que dicha práctica resulta comunicable a través del ejercicio escrito.

Primera Parte

Se propone escuchar las piezas que se adjuntan y a partir de cada una de ellas realizar las siguientes consignas:

Participación

Escuche, cante, acompañe rítmicamente, toque la melodía en un instrumento, cante los bajos, improvise segundas voces, toque las funciones armónicas, toque y cante la canción. Luego reflexione acerca de:

- ¿Qué atributos de la sonoridad escuchada *me invitaron* a participar?
- ¿Cómo participé con ellos?
- ¿Qué tipo de participación suelo privilegiar?
- ¿En qué medida esta experiencia en particular modifica mis modos de participación más habituales?
- ¿Puedo explorar exhaustivamente diferentes modos de participación?
- Describir cómo fue la participación, cómo me sentí involucrado, cómo varió el involucramiento a lo largo de la participación, etc.
- ¿Qué conceptos teóricos vinieron a mi mente durante la participación?

Descripción

Es posible considerar dos estrategias diferentes al abordar las descripciones: (i) podemos describir aquello que más nos llama nuestra atención, o bien (ii) podemos hacer una descripción pormenorizada que involucre las diferentes dimensiones.

Siguiendo la primera idea se propone:

- Pensar qué conceptos teóricos pueden guiarnos para describir aquello que *nos llama* a ser descripto.
- Enumerar esos conceptos.

- Analizar las categorías de tales conceptos que fueron utilizadas.
- Adjetivar la descripción de acuerdo con las motivaciones que llevaron a utilizar esos conceptos (pensar en las implicancias afectivas)

Siguiendo la segunda idea se propone realizar una descripción que comprenda diferentes categorías teóricas abordadas.

Explicación

La explicación surge siempre a partir de una pregunta que nos interpela acerca de: la función, las causas, las consecuencias, el desarrollo, el funcionamiento, el impacto ejercido, etc. de algún aspecto de la experiencia, de algo de nuestra participación, de alguna conexión entre descripciones, etc. Se propone:

- Formular preguntas.
- Reflexionar sobre el interés, la relevancia y la pertinencia de esas preguntas.
- Responder esas preguntas.
- Reflexionar sobre el impacto de las respuestas en la experiencia propia.

Representación

Elaborar una representación de la forma musical utilizando gráficos de arcos y letras.

Elaborar una representación de la melodía utilizando Notación Musical Occidental (partitura convencional).

Reflexionar sobre otros tipos de representaciones convencionales que puedan aplicarse (tablaturas, cifrados, etc.)

Interpretación

Elabore una interpretación de la pieza vinculando los elementos trabajados antes con alguna información acerca de, por ejemplo, el texto o su significado, el tipo de composición, sus características históricas, o bien ciertos rasgos de la música de esa época, las representaciones sociales actuales u otras características asociadas a ciertos rasgos de la narrativa.

Ejemplos musicales

Se adjuntan URL para facilitar búsqueda de los ejemplos y remitir a determinadas interpretaciones.

1. The Main Theme From Star Wars (John Williams) Director: John Williams
<https://www.youtube.com/watch?v=dydhnAi0A3E>
2. Russians (Sting en Moscú) <https://www.youtube.com/watch?v=EiWvlpSyzbw>
3. La tempranera (León Benarós - Carlos Guastavino) Intérprete: Mercedes Sosa
<https://www.youtube.com/watch?v=Ku0sTrtqu7c>
4. Addio del passato. Traviata. (G. Verdi) Intérprete: Anna Netrebko.
<https://www.youtube.com/watch?v=cSr7hh9mbyg>
5. Kilómetro 11 (T. Cocomarola) Por: L. Gieco.
https://www.youtube.com/watch?v=HE1QkmgT_yw
6. La conquista del paraíso (Vangelis) <https://www.youtube.com/watch?v=R3MIVMjSVgM>
7. Alma, corazón y vida https://www.youtube.com/watch?v=arAfQe94n_E
8. Trenes, tractores y camiones (Árbol) <https://www.youtube.com/watch?v=O17vvhg-mQ>
9. Caprichosa (F. Aguilar) <https://www.youtube.com/watch?v=O17vvhg-mQ>
10. Adagio (T. Albinoni) <https://www.youtube.com/watch?v=PEzuXJ0rOJM>
11. Canción de cuna (J. Brahms) <https://www.youtube.com/watch?v=GcqTxDsrMyo>
12. Sous le ciel de Paris (Hubert Giraud) <https://www.youtube.com/watch?v=R3s0QIJhV6A>
13. Amigos tengo por cientos (Violeta Parra) <https://www.youtube.com/watch?v=3pmliepg57l>
14. I was made for loving you (Paul Stanley) <https://www.youtube.com/watch?v=K66Fu06bSDc>
15. Brindis de la traviata (G. Verdi) <https://www.youtube.com/watch?v=6MM4robsM0Q>
16. El bueno, el malo y el feo (E. Morricone)
<https://www.youtube.com/watch?v=COoQ26MDxhg> (comienza en el minuto 5:00)
17. Para cantar he nacido (H. Banegas). <https://www.youtube.com/watch?v=CoeH8YKpwNU>
18. Intermezzo de Cavalleria Rusticana (P. Mascagni).
<https://www.youtube.com/watch?v=fZynaqqy7MI>
19. Belle nuit ô nuit d'amour (Barcarolla) de Los Cuentos de Hoffmann (J. Offenbach).
<https://www.youtube.com/watch?v=EQhK2CY07eA>
20. Cuando ya me empiece a quedar solo (C. García). <https://www.youtube.com/watch?v=dH-eiA9vfJM>

Segunda Parte

Trabajos realizados por estudiantes de Educación Auditiva 1 a partir de la pieza *La tempranera* de León Benarós - Carlos Guastavino, interpretada por Mercedes Sosa. Las notas al pie están agregadas (no forman parte de los trabajos originales), y tiene por objeto realizar algunas sugerencias vinculadas a maneras más convenientes de comunicar algunas ideas, y a destacar el uso indebido de algunas convenciones de notación y/o de conceptos teóricos.

Ejemplo 1

Participación:

Al escuchar esta canción comencé marcando el pulso y el nivel -1. Pensé en la estructura métrica y cuál sería el compás. Luego canté la melodía, algunas partes eran repetidas y podía anticiparme cantando junto con la grabación, otras veces iba escuchando y probando. Luego de unas dos o tres veces podía cantar toda la canción, probé hacer el acompañamiento de zamba percutiendo, en algunas partes me resultó más fácil que en otras. Entonces fui al piano y empecé a sacar la armonía mientras cantaba.

Descripción y explicación:

Esta zamba comienza con una pequeña introducción que dura 15 tiempos. Luego aparece la melodía principal que comienza con notas repetidas y mayormente por el nivel de la escala diatónica (en modo menor). Al igual que la primera estrofa, la segunda también tiene comienzo tético. La diferencia entre las dos estrofas radica en que la segunda presenta algunos saltos descendentes en el comienzo de cada verso.

La versión original de la zamba posee en todas las estrofas saltos descendentes, pero en esta interpretación ese aspecto de las alturas se modifica y se reemplaza por alturas repetidas que son estables, y el diseño con notas repetidas también parece más estable que cuando aparecen los saltos.

Comienza el estribillo, que tiene comienzo acéfalo. Aumenta la sonoridad y cambia el color ya que pasa al modo mayor (relativo mayor). Comienza con un ascenso por la escala y luego de un movimiento descendente se produce un salto amplio y ascendente “te amé”

Luego viene el interludio, y comienza la segunda vuelta de la zamba.

Rítmicamente las estrofas y el estribillo presentan algunas diferencias. En la estrofa se repite un patrón que tiene 5 sonidos y en el estribillo el patrón es más amplio, hacia el final el estribillo repite el mismo patrón (y alturas) de la estrofa.

Las funciones armónicas que identifiqué son I, IV, II y V7¹.

¹ Las funciones armónicas podrían agregarse en el gráfico de la forma musical, para que pueda advertirse el modo en las funciones, que aquí están enumeradas, se articulan y encadenan.

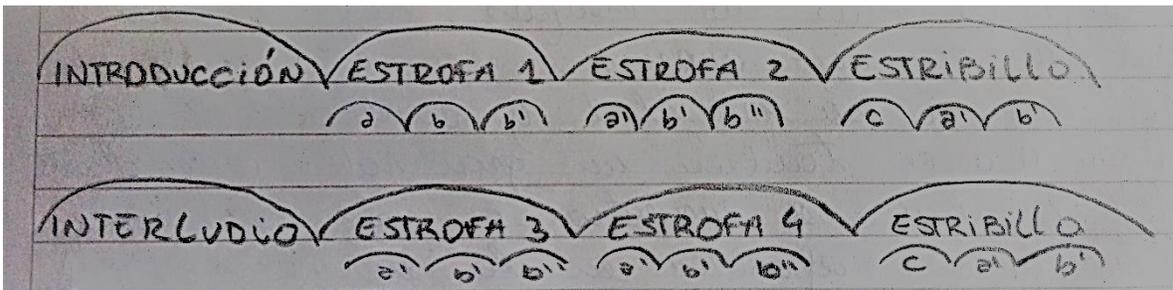
En cuanto a los acentos, en los últimos versos de cada estrofa o estribillo los acentos del texto están reforzados por la acentuación métrica. También posee acentos fenoménicos (de duración) sobre todo en el estribillo para destacar los saltos y permite el contraste con el diseño que tenía la estrofa.

Interpretación:

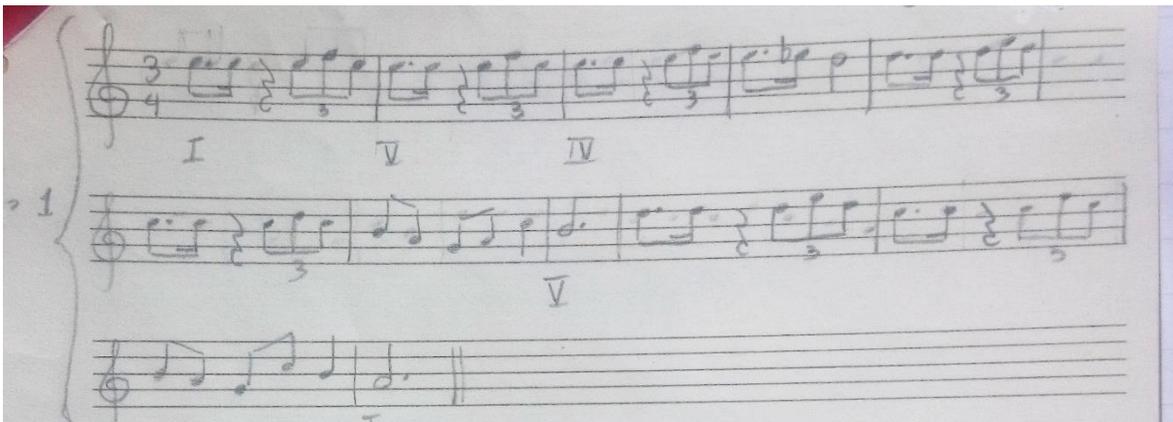
La canción comienza con cierta melancolía, la historia cuenta sobre una mujer y un amor perdido, el modo menor acentúa esa sensación. Pero cuando comienza el estribillo, el color cambia y parece más brillante, al mismo tiempo la voz aumenta la intensidad, se va hacia notas más agudas, acentúa el modo mayor, esto ayuda a la intensión de contar los mejores recuerdos de ese amor. Hacia el final del estribillo la desazón retoma.

Representación:

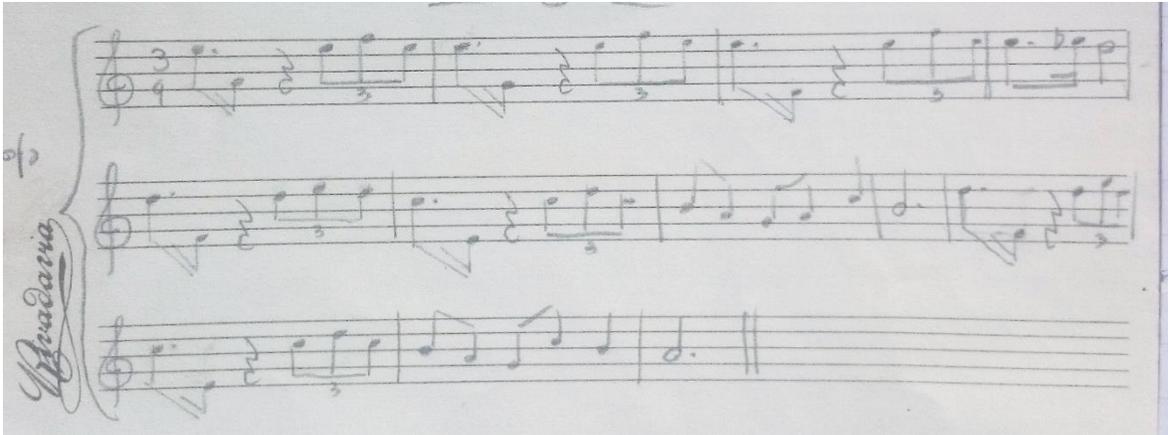
Forma Musical



Transcripción de estrofa 1 y 2²



² Dado que la melodía está en modo menor y que el 7º grado funciona como sensible, la nota que corresponde anotar en sol#



Ejemplo 2

Participación:

Empecé escuchando la canción y percutiendo el ritmo del bombo (aunque el bombo no está yo lo imaginaba percutiendo sobre la canción). Luego fui cantando la letra, pensando en las funciones armónicas. Como conozco la forma de la zamba, una vez que escuché la primera estrofa pude cantar las otras que serían iguales.

Descripción y explicación:

De primera persona: es calma, apacible, cantable e invita a bailar. Tiene un dejo de melancolía y tristeza. Su interpretación es muy delicada, yo hubiera generado más contrastes entre las partes, por ejemplo, al llegar el estribillo.³

De tercera persona: en cuanto a la métrica, la relación entre el nivel 0 y el -1 es ternaria, y la relación entre el nivel 0 y el 1 es binaria. Esa relación se mantiene en toda la canción. El comienzo de las estrofas es tético (sin embargo, esto es sólo en el primer verso, ya que los siguientes tienen siempre comienzo anacrúsico) y el del estribillo es acéfalo.

El motivo rítmico de la estrofa y del estribillo son diferentes. En la estrofa el motivo es más corto que en el estribillo, transcurren en el nivel 0 y -1. El motivo de la estrofa tiene 5 sonidos (en el primer verso ese motivo está incompleto por eso tiene sólo 2 sonidos), de los 5 el acentuado es el 4to. La acentuación que tiene es métrica (coincide con el nivel 1) y prosódica “la tempranera” “niña primera”. En el estribillo el motivo es más largo, tiene 8 y 6 sonidos (no es igual pero parece el mismo motivo que se ajusta a cada texto) el sonido acentuado es

³ Es necesario aclarar que esta descripción de primera persona no está adecuadamente planteada. Aquí se describe la música como un todo, sus características generales, sin embargo, la descripción de primera persona debe poder capturar el desarrollo temporal, debe hilvanar los sucesos de modo tal que la descripción refleje el paso del tiempo. Dado el detalle que requiere una descripción así, se propone hacerla sólo para un fragmento (por ejemplo hasta la estrofa)

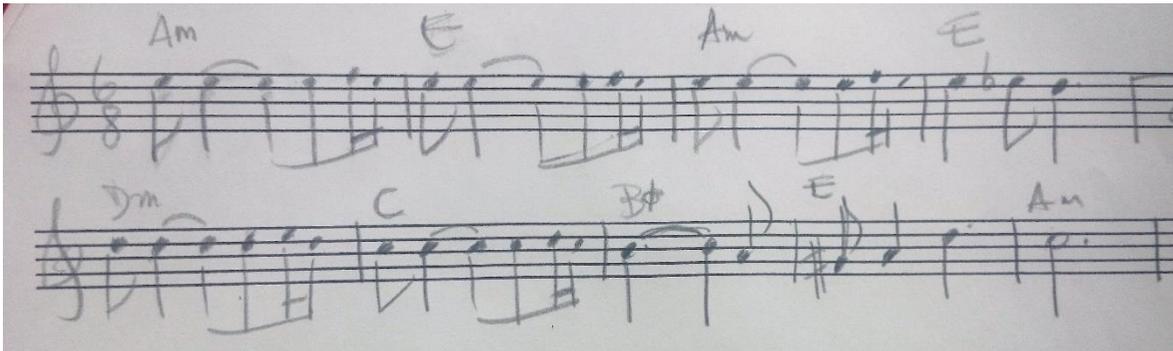
el 6to en los dos casos y la acentuación es también métrica (nivel 1), prosódica (del texto) y armónica, porque cambia la función en esos sonidos.

En cuanto al diseño melódico, en la primera estrofa cada verso comienza repitiendo la primera nota, que es el 5to grado, agregando una bordadura superior y volviendo al 5to grado, aunque en el último motivo desciende por la escala cromática. En el estribillo los dos motivos iniciales comienzan con un ascenso (el primero) o un descenso (el segundo) por el nivel de la escala. El 2do verso termina con un salto ascendente y retoma la idea de la estrofa con alguna variación. El estribillo tiene dos versos finales que repiten, la primera vez termina en tensión y la segunda en reposo. Cuando comienza la segunda estrofa hay una diferencia muy clara, en lugar del sonido repetido inicial hay un salto descendente cada vez: 5to-fundamental (del I), fundamental-3ra (del V), fund-3ra (del V menor), luego fundamental-3ra (del IV) y 3ra-5ta (del I).

Interpretación:

Entiendo que la intérprete hizo esa variación de la estrofa inicial empezándola con sonidos repetidos para denotar cierta timidez, mostrando la lejanía del recuerdo. Esos cromatismos al final de la estrofa comunican cierta delicadeza, fragilidad en la idea de inocencia de ese amor adolescente. Cuando comienza la segunda estrofa y se producen los saltos, lo que allí dice se resalta más, describe los rasgos de la cara y la mirada de la joven. Luego habla de su enamorado, y finalmente retoma con la acentuación del modo mayor que refuerza la sensación de que él está abriendo su corazón.

Representación⁴:



⁴ La estrofa tiene 3 partes a b b'. La parte b finaliza en tensión (2do grado) y la parte b' finaliza en reposo (tónica). Aquí falta la parte b' y el estribillo

Ejemplo 3

Participación:

Al empezar la canción comencé a marcar el pulso de base, canté la melodía, percutí ostinatos como acompañamiento. Busqué las funciones armónicas en la guitarra, cante y toqué la zamba.

Descripción:

Comienza con una introducción instrumental realizada por la guitarra y un instrumento de viento hace motivos cortos, de 3 notas, separados por sonidos largos, como anticipando lgo nostálgico. Comienza la melodía, con esa misma idea, unos pocos sonidos seguidos de una pausa que van agregando ideas a un relato que comienza a construirse. La melodía tiene notas repetidas, poco movimiento, la armonía produce un descenso que la melodía compensa con una bordadura ascendente, va y vuelve al mismo lugar, pero ese lugar se va cargando de tensión y angustia. Hay una insistencia en la primera idea, el motivo se repite, se acentúa, y luego descansa descendiendo por la escala cromática. Tomas más fuerza un diseño que parece ser el consecuente que va a compensar pero termina nuevamente en tensión, para luego reformularse con algunos pequeños cambios y llegar al reposo.

Luego repite esa misma idea pero cada uno de los motivos se inician con una salto descendente, este rasgo le da más fuerza. Ambas estrofas tienen comienzo tético, pero luego los motivos que se encadenan todos tienen comienzo anacrúsico.

Comienza el estribillo con un aire diferente, por un lado se acentúa el relativo mayor y hace brillar ese color opaco del comienzo que era en modo menor, por otro lado el tipo de comienzo ahora es diferente, se produce un motivo más largo que tiene un comienzo acéfalo y que llega por un movimiento ascendente por el nivel de la escala hasta el fa (6to grado) que ahora parece más alto, porque llega a partir de un recorrido que comienza más grave (en la tónica), desde allí abajo sube por la escala y llega al fa que es acentuado por su duración (acento agógico), por la posición métrica (nivel 1) por el texto (al bailar esta **zamba** fue). Y un nuevo motivo deja abierto el final con un salto de 6ta ascendente (entre el sol que es la 7ma y el mi que es el 5to, aunque allí funcionan como 5ta y 3ro del relativo mayor), para cerrar luego con la misma idea de la estrofa.

La métrica no parece sencilla, por momentos parece pie ternario y metro 2, por momentos pie binario y metro 3.

Explicación:

La forma de la zamba es: introducción, estrofa 1 (a b b'), estrofa 2 (a b b') y estribillo (c b b') y luego repite (segunda vuelta) y la introducción pasa a ser el interludio.

La estrofa 1 y 2 presentan diferencias que voy a explicar. La intérprete realiza pequeñas variaciones entre estas dos estrofas, estas variaciones son verosímiles porque cambia una altura que es localmente estable (porque está en el acorde) por otra que también es

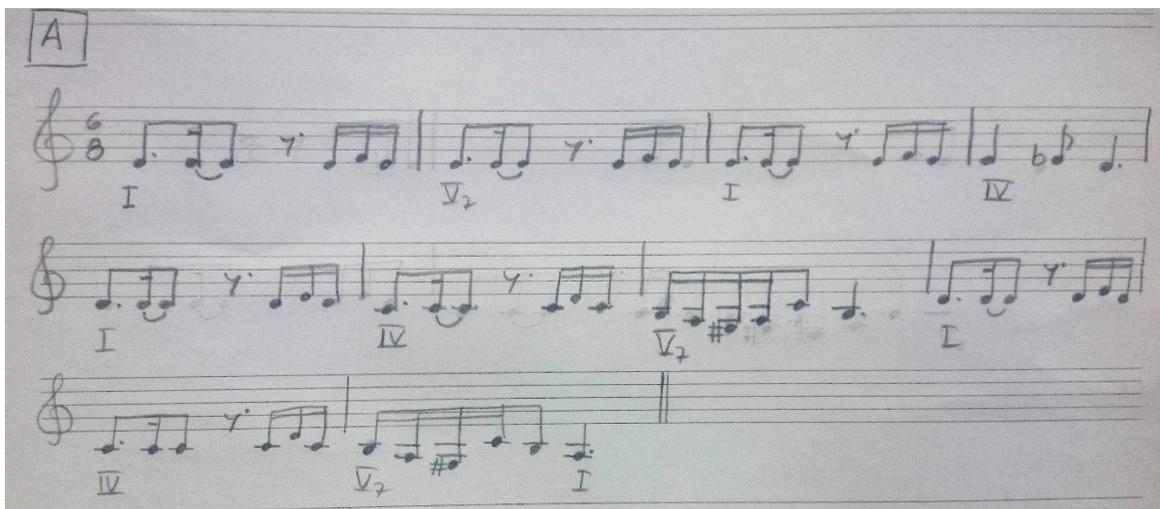
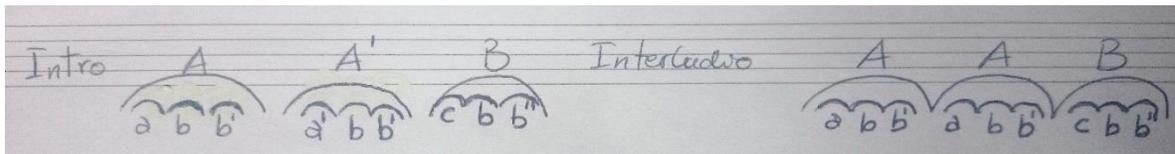
localmente estable. En la primera estrofa comienza cantando el 5to grado de la escala y lo repite (mi mi), mientras que en la segunda estrofa reemplaza el segundo mi por un la, ambas notas del acorde de primero. Ambas notas pertenecen al alfabeto del acorde de tónica y por ello resultan alternativas posibles. Luego cambia la repetición de esa misma nota por un sol# (sensible) ya que en el acorde de V ambos son localmente estables. Luego lo cambia por un sol (natural) porque en el acorde de V (menor) los dos son localmente estables. Y lo mismo ocurre con los siguientes motivos.

También hay una diferencia métrica entre los dos versos de b y b' que genera un cambio en la acentuación de una misma palabra, por ejemplo en la primera estrofa sobre la palabra "tucumana" donde en la primera vez se acentúa la 2da sílaba y la segunda vez se acentúa la 3ra sílaba⁵.

Interpretación:

La canción habla de un amor vivido que ya no está, hay un recuerdo que algo que ya no está. Algunos elementos que colaboran a comunicar esa sensación son el pulso lento, las pausas de la melodía como si recordara de a poco, el modo menor que da una sonoridad particular, el diseño que tiene poco movimiento, casi como hablado (al principio).

Representación:



⁵ Si bien las dos veces la acentuación de la palabra es la misma desde la métrica, es posible entender que se está aludiendo a una *intencionalidad* diferente por parte de la intérprete. De este modo la diferencia no tendría que verse reflejada en la notación sino en la performance.

A'

Handwritten musical notation for section A' in 6/8 time. It consists of three staves of music. The first staff has four measures with chords I, V₇, I, and IV. The second staff has five measures with chords I, IV, V₇, I, and I. The third staff has three measures with chords IV, V₇, and I. The piece ends with a double bar line.

B

Handwritten musical notation for section B in 6/8 time. It consists of two staves of music. The first staff has four measures with chords I, IV, V₇, and I. The second staff has five measures with chords IV, V₇, I, I, and IV. The piece ends with a double bar line. The word "MELOS" is written in the bottom right corner.

A small handwritten musical notation snippet in 6/8 time, consisting of one staff with three measures. The chords are V₇, I, and a final chord with a fermata.