DICTADOS ARMÓNICOS

VOL. I

LIBRO DEL PROFESOR

FÉLIX SIERRA

EDICIONES SI BEMOL

Prólogo

¡Qué difícil educar el oído!

Sin duda debe resulta extraño para una persona sin conocimientos musicales el hecho de que, tras largos años de trabajo, un estudiante de música no pueda transcribir al papel una sencilla melodía si no es después de varias repeticiones de la misma (y aún así, a veces tampoco).

Si difícil es transformar los signos musicales en sonido artístico, eso nadie lo duda, el proceso contrario, esto es, partir del sonido para llegar a los signos correctos que lo represente suele resultar, cuando la música que se quiere transcribir es medianamente compleja, tarea casi imposible.

Tal vez sea por esto por lo que se rebaja el nivel de exigencia en lo referente a educación auditiva. Y aunque cada vez va siendo menos frecuente culpar al oído (por supuesto, al oído ajeno) del fracaso en este terreno, los profesores debemos de reconocer nuestra responsabilidad en él.

¿Cuál es el lenguaje de la música que la hace tan difícil de llevar al papel? Y no pregunto por lo que la música pueda transmitir -cuestión largamente discutida-, sino por la mera escritura de los sonidos. ¿Cómo identificar lo que tantas veces hemos escuchado con su representación escrita?

Hace más de mil años que a Guido de Arezzo se le ocurrió la genial idea de dar nombre a los sonidos. Aunque se ha avanzado bastante en este sentido, el avance ha sido casi exclusivamente en la dirección contraria a la buscada por Guido.

En su época se partía del sonido. Para poder transmitirlo sin el obligado proceso verbal se utilizaba una determinada grafía que nos permitía indicar su duración relativa y, lo que era más espinoso, su altura tonal.

Hoy día, en la mayor parte de los estudios musicales que se siguen en los países de cultura occidental, se parte del signo escrito y, tras su decodificación por el intérprete, el signo se transforma en sonido.

El proceso contrario, es decir, partir del sonido para llevarlo al papel es uno de los principales problemas que se nos plantean a los profesores de música. Mi experiencia como docente me dice que, en este campo, todavía no hemos encontrado la fórmula adecuada.

Realmente no sé cuál es la solución del problema, pero estoy seguro de que el camino hacia ella no se limita a incrementar el número de horas dedicadas a la tarea.

Diversas investigaciones realizadas sobre este tema han demostrado que las peculiaridades de la música tonal son reconocibles, tanto por personas con estudios musicales, como por aquellas que no los tienen. En esto seguramente se basa la afirmación tan extendida –aunque discutible- de que la música es un lenguaje universal.

No me parece relevante, para un profesor de música, el hecho de que este lenguaje –admitiendo que lo sea- sea adquirido como parte de la cultura, debido a la ontogenia o por cualesquiera motivos o influencias. El hecho es que está ahí y podemos y debemos obtener de él la mayor rentabilidad posible.

Concediendo que dentro del campo musical es la tonal la música más apropiada para asimilarla a un lenguaje, parece claro que sea ésta el campo del que hay que partir para su estudio y, consecuentemente, conocer las reglas por las que se rige se convierte, si no en una necesidad, sí al menos en una ayuda inestimable.

 Prohibida su reproducción

Para ello jugamos con la ventaja de que las reglas a las que me refiero ya están interiorizadas en nuestros alumnos (y no solamente en ellos). La labor a cumplir por el profesor, pienso, pasa por "rescatar" este saber, en gran medida no consciente, patrimonio común de toda persona socializada, es decir: ayudar a poner nombre a esas sonoridades que ya conocemos.

Evidentemente, considero necesario que estas reglas sean claramente perceptibles en los materiales que empleemos en los trabajos de educación auditiva, muy especialmente en los primeros años de los estudios.

Con estas ideas se han planteado los libros que conforman esta colección.

Madrid, octubre de 2015

 Prohibida su reproducción

Observaciones

En la colección de cuatro cuadernos que comienza con éste se plantean una serie de ejercicios de educación auditiva que se corresponden en cuanto a contenidos y, a mi juicio más importante todavía, a los criterios con que se escribieron los cuatro primeros libros de mi obra *Para cantar*.

El cuaderno está dividido en diez unidades didácticas con el añadido final de un apéndice. Este apéndice puede servir para realizar distintas pruebas de evaluación, ya que no se ha incluido el audio correspondiente en el CD del libro del alumno.

Las unidades didácticas comienzan con dos ejercicios de acordes que, si bien al estar explicitados en el cuaderno del alumno no están pensados para su transcripción, tienen el objetivo de traer al presente al estudiante la sonoridad que especialmente se quiere trabajar en la unidad correspondiente. Digo "traer al presente" porque la armonía que conforman estos acordes es, en todos los casos, moneda común de la música que habitualmente se escucha.

A los dos ejercicios de acordes siguen siete dictados a una voz. Estos dictados llevan como fondo musical los acordes de uno de los dos ejercicios propuestos al inicio de la unidad. Los acordes están indicados con su correspondiente número romano.

Explicitar los acordes que se emplean, detallando además las notas que los forman, no solo es una guía que indica parte del camino de posibles soluciones, también nos sirve para acostumbrar al alumno a enfocar la música tonal desde el ángulo de la armonía.

La secuenciación de los contenidos rítmicos sigue las prácticas más habituales: comenzando con negras y corcheas en grupos de dos y en compás de dos por cuatro se avanza hasta las semicorcheas en grupos de cuatro, pasando, entre otros contenidos, por los compases de tres por cuatro y de seis por ocho.

En cuanto a la secuenciación melódica no he seguido las normas más comunes en los estudios de lenguaje musical. Realmente lo que he secuenciado ha sido la armonía. En todo este primer cuaderno se emplea únicamente un acorde en cada compás, aunque la misma armonía puede darse en compases consecutivos.

Para la primera unidad he utilizado exclusivamente los grados I y V. La segunda unidad está construida con I y IV y desde la tercera hasta el final del cuaderno se combinan estos tres grados con las fórmulas habituales de la música tonal más clásica. En los dictados el acorde de dominante se emplea sin su séptima y las notas de paso no aparecen hasta la unidad cinco.

Con estas limitaciones, las notas que pueden aparecer en las transcripciones en cada compás hasta la unidad cinco son: DO, MI y SOL para el compás con armonía de tónica, SOL, SI y RE para el de armonía de dominante y FA, LA y DO para el armonizado con subdominante.

Las notas que aparecen ya escritas en los dictados del libro del alumno, salvo error ajeno a mi voluntad, son realmente las que suenan, aunque desde la aparición de la tonalidad de LA menor, en la unidad seis, algunas veces no se ha escrito la alteración accidental que, en su caso, debería llevar la nota. Estas correcciones son parte del trabajo del alumno.

Todos los dictados siguen una estructura regular con frases de dos o tres miembros terminados en una clara cadencia y separados por silencios que facilitan las repeticiones en la escucha.

 Prohibida su reproducción

Aunque cada uno de los miembros de frase está pensada como un fragmento para repetir, si por cualquier circunstancia resultara excesivamente largo, no soy muy partidario de dividirlo, ya que con la división se puede perder el sentido global, tan importante para sentir la funcionalidad de los acordes. Me parece mejor la posibilidad de realizar cinco o incluso seis repeticiones en lugar de las cuatro habituales.

He creído conveniente la variedad tímbrica en los distintos ejercicios propuestos como contrapunto a la omnipresencia del piano, tan necesario, por otra parte, en una clase de educación auditiva.

Sin entrar en discusiones que no vienen al caso, quiero dejar claro que en esta obra, como en todas las que he publicado, empleo el término grado indistintamente como nota de la escala o como el acorde formado sobre ella. El contexto determina con suficiente claridad a cuál de las dos acepciones me refiero.

Las faltas armónicas que pueden observarse entre el bajo de los acordes y la melodía del dictado (quintas, octavas, etc.) están motivadas principalmente por considerar más importante la interiorización de la armonía (para lo cual el estado fundamental de los acordes es una gran ayuda) que la corrección escolástica. El variado juego melódico, unido al anterior motivo, son los responsables de estas transgresiones.

Para finalizar este apartado quiero hacer una recomendación. Antes de la realización del dictado considero que es aconsejable escuchar varias veces el ejercicio de acordes que sirve de base armónica del mismo, y hacerlo de dos maneras distintas. Primeramente dirigiendo la atención hacia el bajo, fundamental del acorde, para, en una segunda fase poner el interés en percibir la armonía globalmente, evitando los detalles que en este punto nos limitarían este objetivo.

Madrid, octubre de 2015

 Prohibida su reproducción

Tabla de contenidos

Página	Unidad	Pistas de audio	Nº de dictado	Título	Elementos rítmicos
10	1	1 a 8	1 a 7	Acordes I y V	Compás de dos por cuatro. Negra, silencio de negra y corcheas en grupos de dos.
13	2	9 a 16	8 a 14	Acordes I y IV	Blanca, silencio de blanca y corchea seguida de su silencio.
16	3	17 a 24	15 a 21	Funciones tonales	Negra con puntillo.
19	4	25 a 32	22 a 28	Compás de tres por cuatro	Compás de tres por cuatro. Blanca con puntillo y corchea precedida de su silencio.
22	5	33 a 40	29 a 35	Notas de paso	Ligadura entre compases. Síncopa breve.
25	6	41 a 48	36 a 42	Modo menor	Ligadura entre compases.
28	7	49 a 56	43 a 49	Semicorcheas	Semicorcheas en grupos de cuatro.
31	8	57 a 64	50 a 56	Compás de seis por ocho	Compás de 6/8. Negra con puntillo, tres corcheas, negra seguida de silencio de corchea.
34	9	65 a 72	57 a 63	Tonos homónimos	Compás de anacrusa. En compás de 6/8: corchea seguida de dos silencios de corchea.
37	10	73 a 80	64 a 70	Grados VI y VII del modo menor	En compás de 6/8: negra seguida de corchea. Síncopa breve en compás de tres por cuatro.
40	Apéndice	81 a 83	71 - 72	Dictados para la evaluación de las Unidades Didácticas 1 a 3.	
41		84 a 86	73 - 74	Dictados para la evaluación de las Unidades Didácticas 4 a 7.	
42		87 a 89	75 - 76	Dictados para la evaluación de las Unidades Didácticas 8 a 10.	

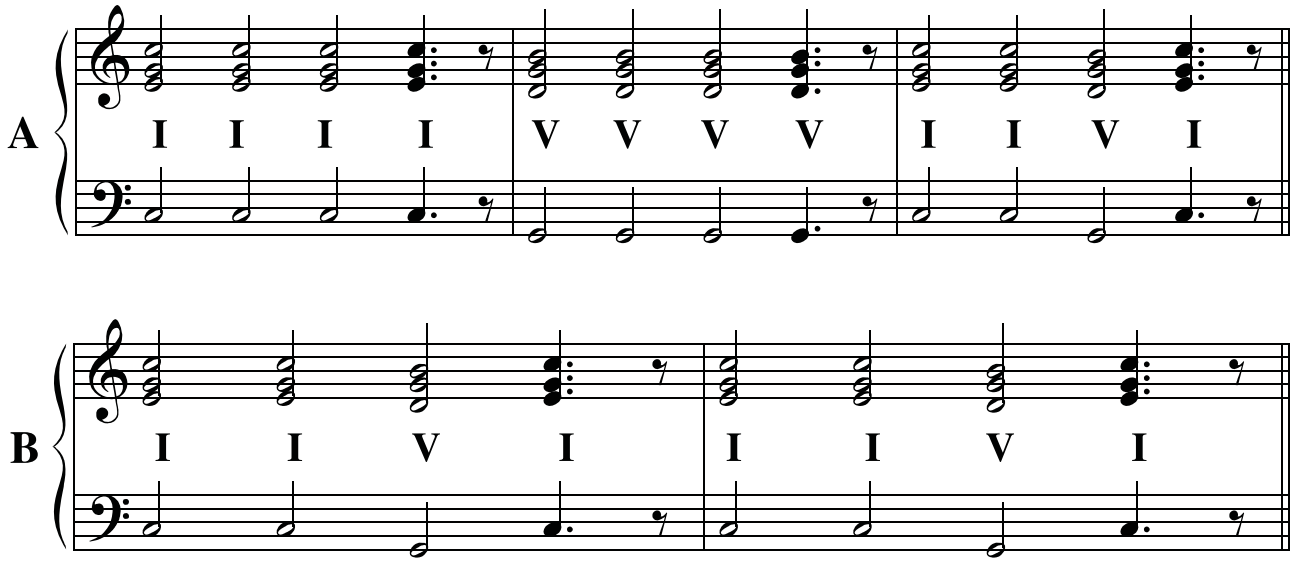
 Prohibida su reproducción

Unidad Didáctica 1: Tónica y Dominante

Elementos rítmicos:
- Compás de dos por cuatro.
- Negra, silencio de negra y corcheas en grupos de dos.

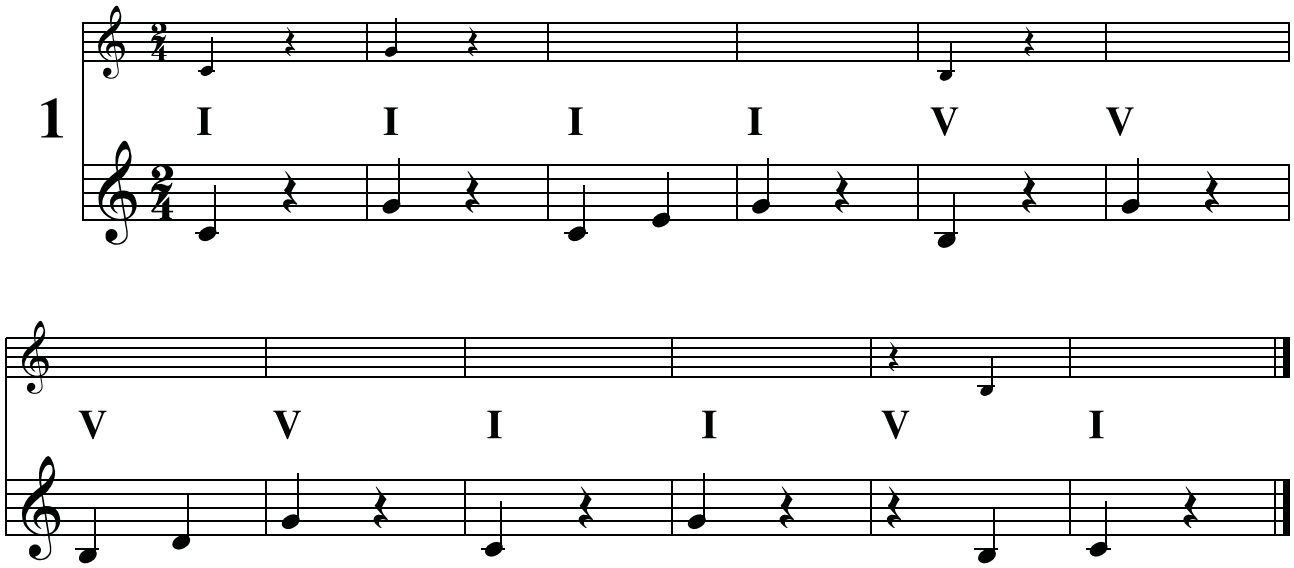
Elementos melódico-armónicos:
- Tonalidad de DO mayor.
- Acorde de **tónica (I)**. Notas: DO, MI, SOL.
- Acorde de **dominante (V)**. Notas: SOL, SI, RE.

Acordes (Pista 1)



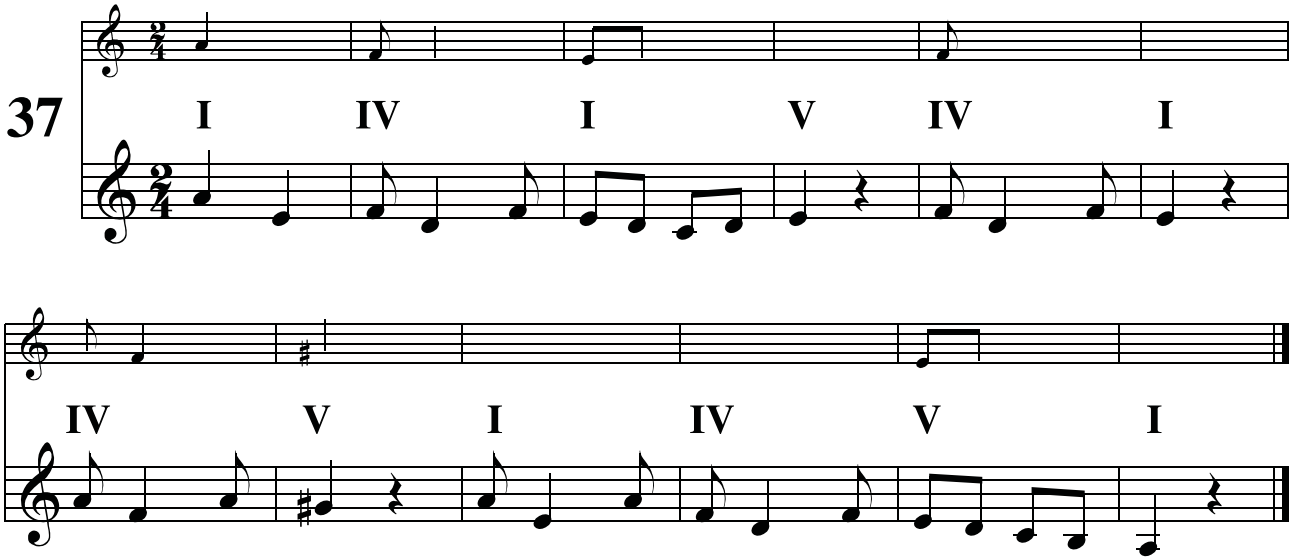
Dictados

(Pista 2)

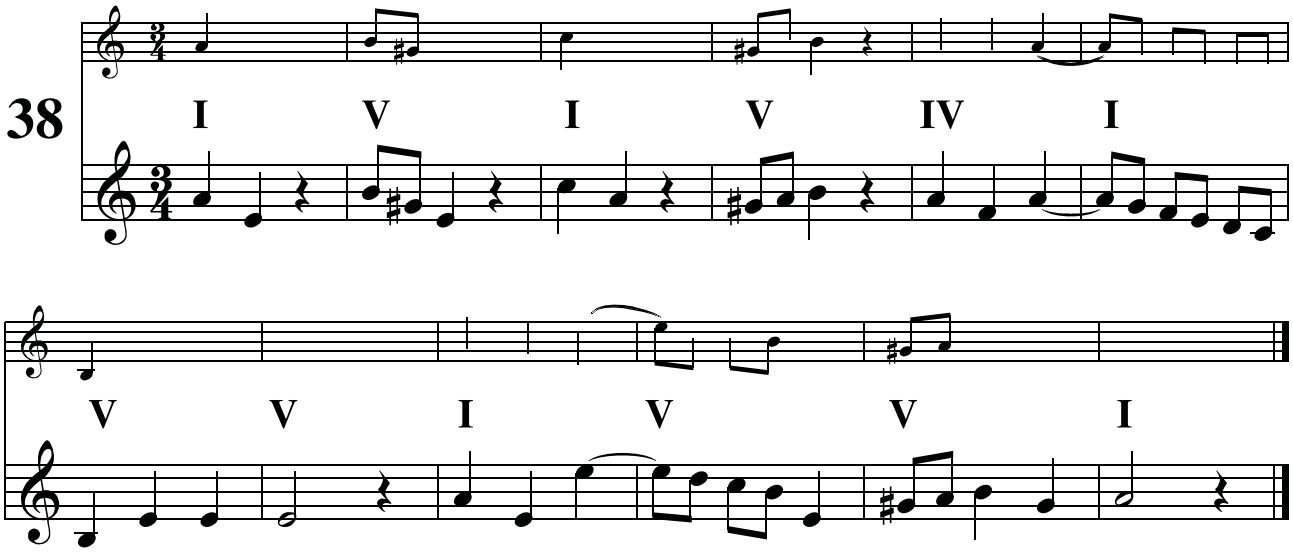


 Prohibida su reproducción

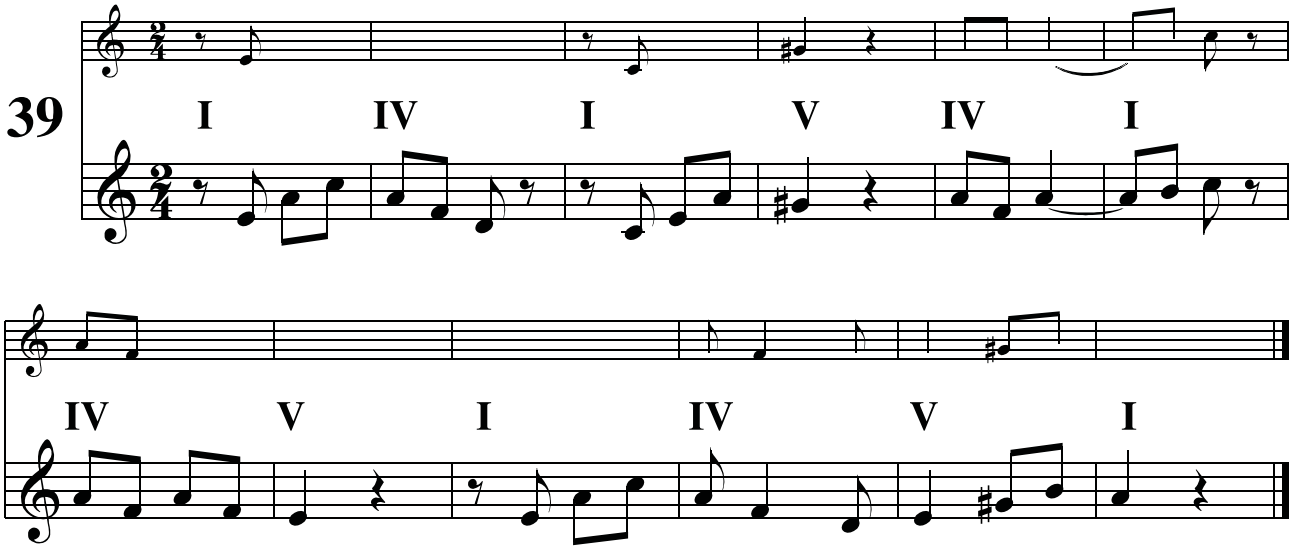
(Pista 43)



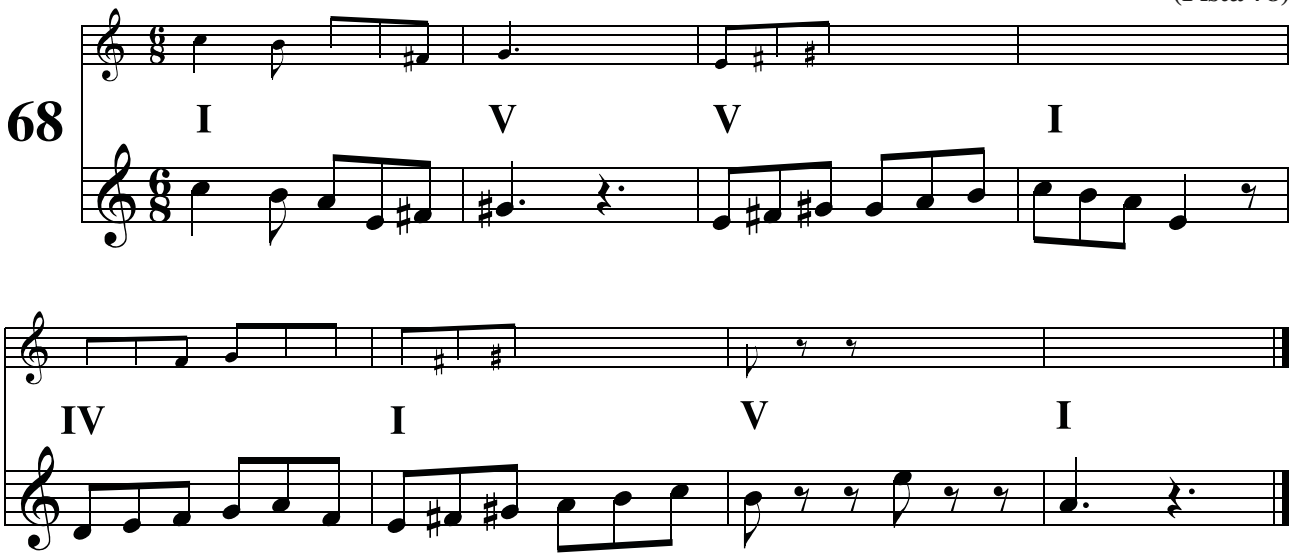
(Pista 44)



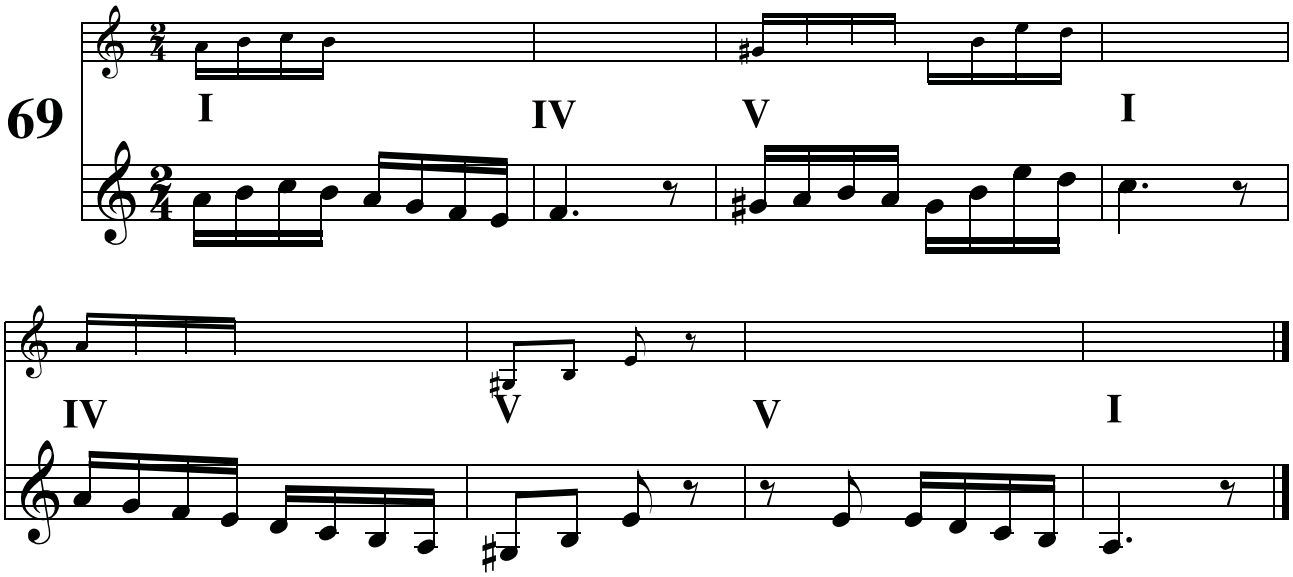
(Pista 45)



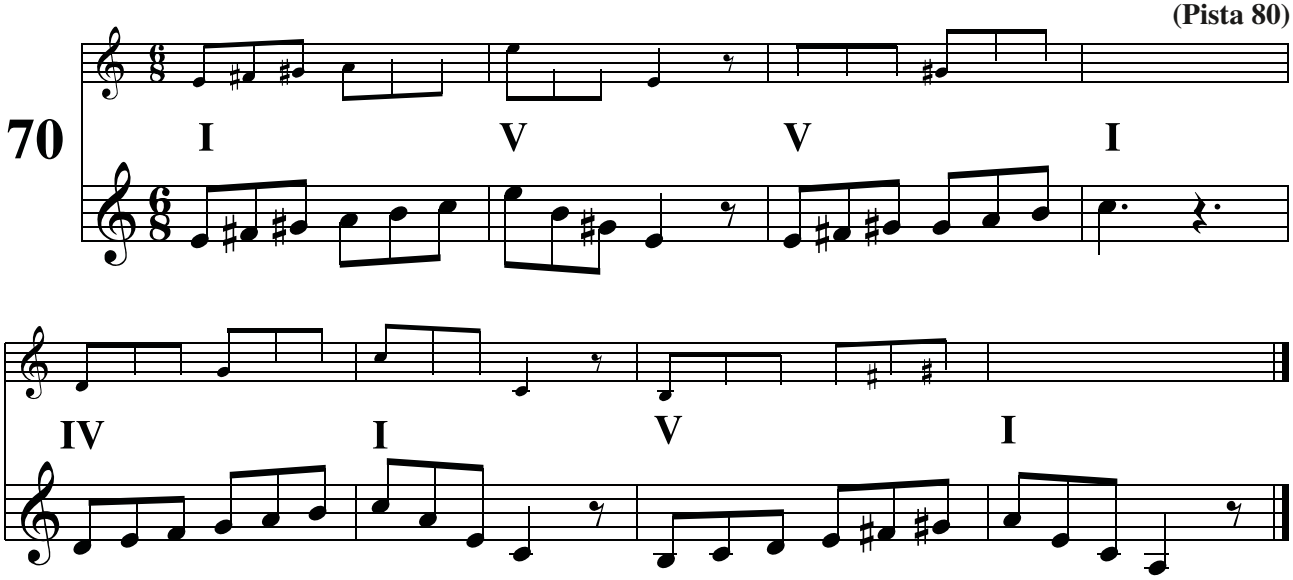
(Pista 78)



(Pista 79)



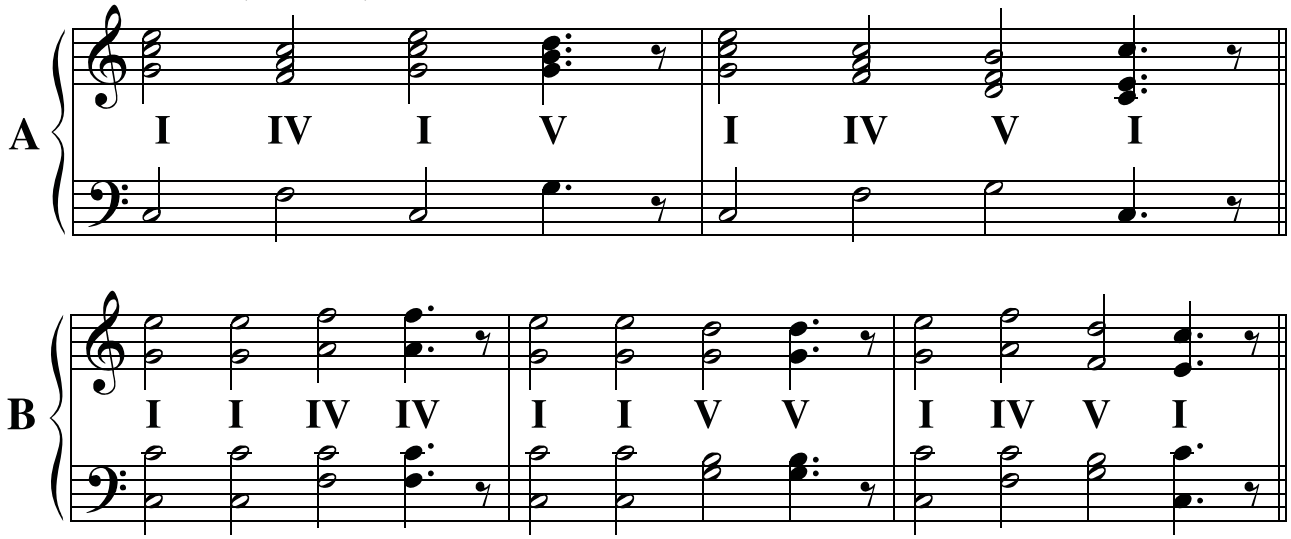
(Pista 80)



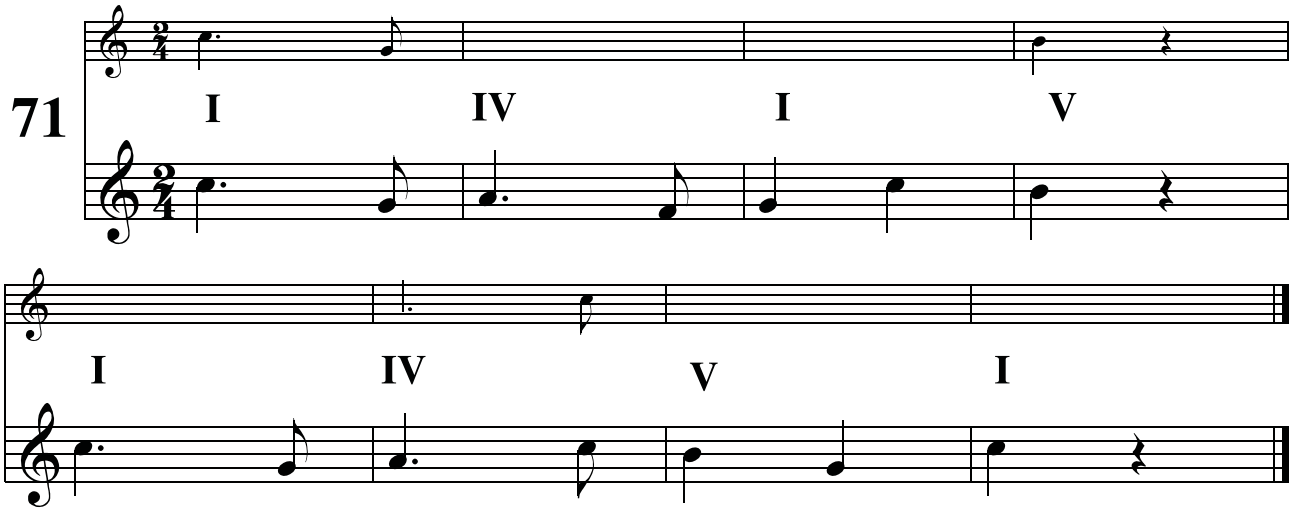
Apéndice: Dictados para evaluar

Unidades Didácticas 1 a 3

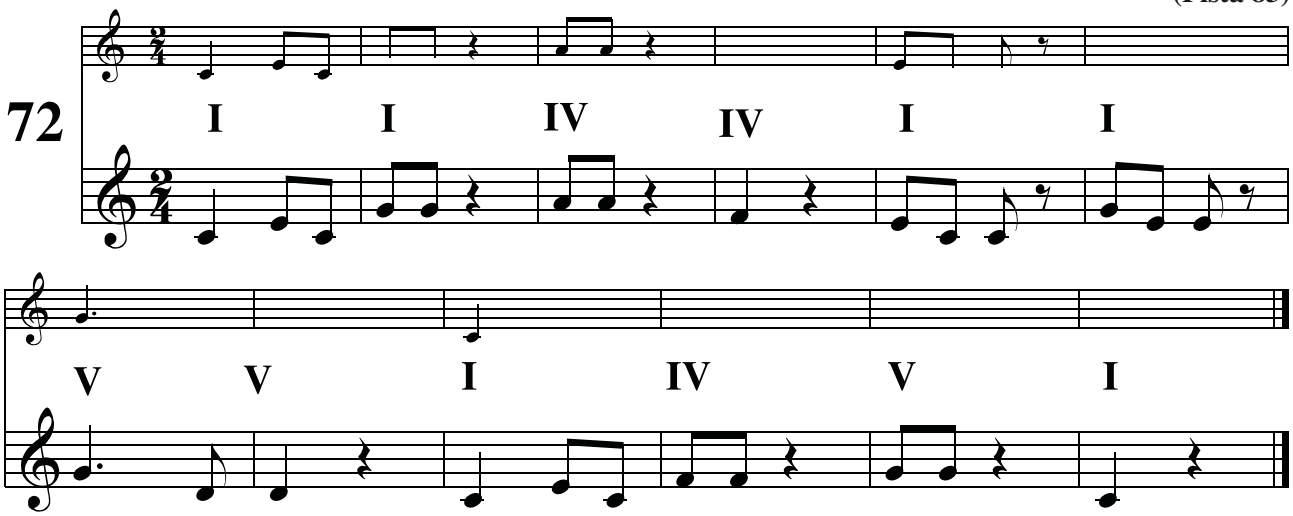
Acordes (Pista 81)



Dictados **(Pista 82)**



(Pista 83)



 Prohibida su reproducción