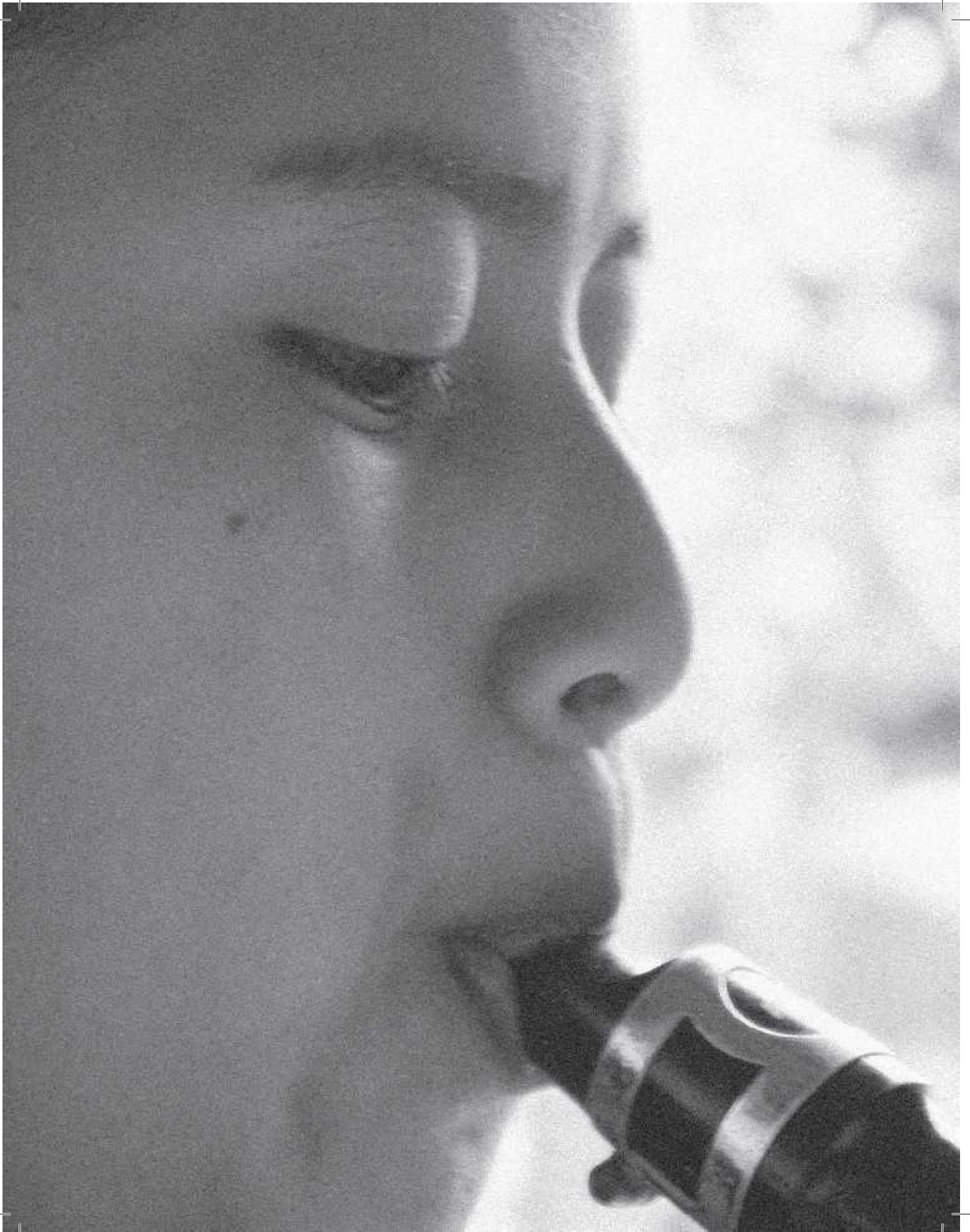


HACIENDO USO DE LA PALABRA, PENSAMIENTO, PALABRA Y OBRA QUIERE PRESENTAR EN ESTA SECCIÓN, UNA PROPUESTA METODOLÓGICA QUE CONSIDERE EL PROCESO DE INICIACIÓN MUSICAL EN EL AULA, UNA CONFERENCIA SOBRE LOS DERECHOS CULTURALES Y UNA TRADUCCIÓN SOBRE LOS DISCURSOS QUE EN MÚSICA ESTÁN PRODUCIENDO PROFESORES DEL REINO UNIDO.

# Desarrollo de la competencia auditiva. Propuesta metodológica

*Fabio Ernesto Maaínez Navas*





### Resumen

Es necesario buscar nuevos caminos para motivar a los profesores y a los estudiantes para que el entrenamiento auditivo se convierta en juegos de audición e improvisación, de este modo se desarrolla la competencia auditiva. Se establece la diferencia entre el oír y el escuchar y se presentan unos pasos indispensables para este propósito. Primero se hace un calentamiento, luego un entrenamiento y por último, se llega a la competencia auditiva.

El pensamiento, la inteligencia y la memoria musical son indispensables para la formación del oído musical. Se debe pasar de la improvisación al dictado oral, luego al reconocimiento audiovisual para, finalmente, proceder a tomar dictados escritos. La escritura desarrolla la audición cuando el sonido físico no está presente, de este modo se afina la escucha consciente representada por el pensamiento musical, es decir las imágenes sonoras, ¿cómo suena un acorde mayor?, ¿cuál es la sonoridad de una quinta justa melódica o armónica?; la audición convierte el oír en escuchar. La metodología FABERMANA<sup>41</sup> es la nueva propuesta, gracias al trabajo de aula en los espacios académicos de Formación Teórico Auditiva y Entrenamiento Auditivo. Actualmente hay algunos centros educativos de Educación Musical que están probando la metodología con un significativo éxito.

#### **PALABRAS CLAVES:**

audición, audición, pensamiento musical, inteligencia musical, competencia auditiva, memoria ecóica, entrenamiento auditivo, monograma, bigrama, trigram, pentagrama, clave, dictado.

<sup>41</sup> FABERMANA: desarrollo de la competencia auditiva, propuesta metodológica de Fabio E. Martínez N.

### DEVELOPMENT OF HEARING COMPETENCE

#### **Abstract**

It is necessary to seek new ways to motivate teachers and students to make the ear training hearing into audition and improvisation games, developing in this way the listening competition. It establishes the difference between hearing and listening and presents a few steps necessary for this purpose. First we make a warm-up, then a workout and, finally, we arrive at the listening competition.

Thinking, intelligence and musical memory, are essential for the formation of the musical ear. You must pass from improvisation to oral dictation, then audiovisual recognition to finally proceed to take written dictation.

Writing develops the audiation when physical sound is not present, this way the conscious listening is refined represented by musical thought, meaning sound images, ¿how a major chord sounds?, ¿what is a perfect fifth-sounding melody or harmony?; audition converts hearing into listening. FABERMANA<sup>42</sup> methodology is the new proposal, thanks to the classroom in academic spaces for "theoretical-auditive training and ear training". There are currently some music education schools that are testing the methodology with significant success.

#### **KEYWORDS:**

Hearing, audiation, musical thinking, musical intelligence, auditory competition, echoic memory, ear training, monogram, bigram, trigram, pentagram, key, dictation.

<sup>42</sup> FABERMANA: methodological proposal from FABIO E. MARTINEZ NAVAS.

## DESENVOLVIMENTO DA COMPETÊNCIA AUDITIVA. PROPOSTA METODOLÓGICA

### Resumo

É preciso procurar novos caminhos para motivar aos professores e aos alunos para que o treinamento auditivo se torne em jogos de audição e improvisação, deste modo se desenvolve a competência auditiva. A diferença entre ouvir e escutar é estabelecida e são apresentados uns passos indispensáveis para este propósito. Primeiro se faz um esquecimento, depois um treinamento e finalmente, se chega à competência auditiva.

O pensamento, a inteligência e a memória musical são essenciais para a formação do ouvido musical. Deve-se passar da improvisação ao ditado oral, em seguida, ao reconhecimento audiovisual para finalmente proceder a ter ditado escritos. A escritura desenvolve a audição quando o som físico não está presente, deste modo a escuta consciente é afinada, representado pelo pensamento musical, ou seja, as imagens sonoras, como é o som de um acorde maior? qual é a sonoridade de uma quinta perfeita melódica? A audição converte o ouvir em escutar. A metodologia FABERMANA é a nova proposta, graças ao trabalho de aula nos espaços acadêmicos de Formação Teórica Auditiva e Treinamento Auditivo. Atualmente existem alguns centros educativos de Educação Musical que estão provando a metodologia tendo um sucesso significativo.

### PALAVRAS CHAVE:

Audição, audição, pensamento musical, inteligência musical, competência auditiva, memória ecóica, treinamento auditivo, monograma, bigrama, trigramas, pentagrama, clave, ditado.

## Introducción

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

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.

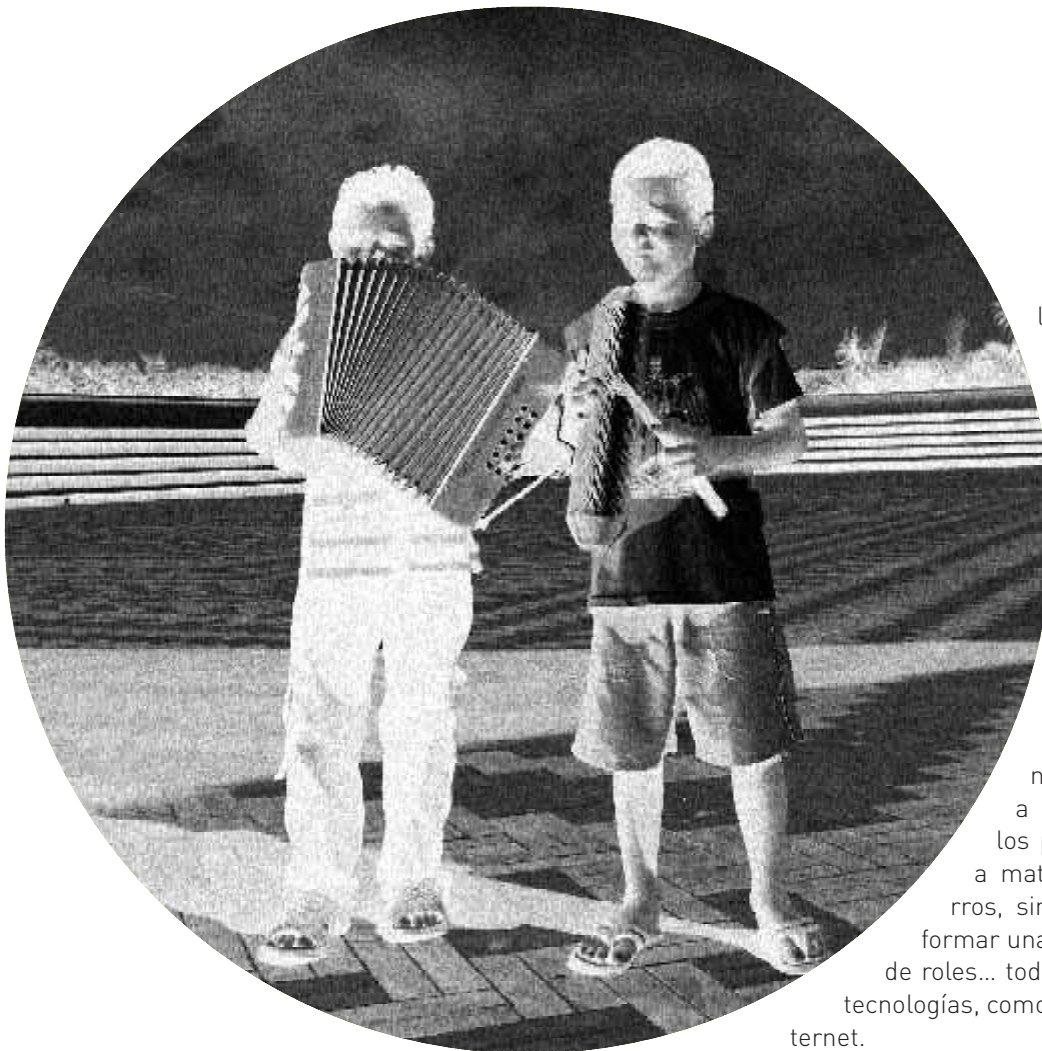
Por lo anterior, se deduce que hay que buscar otros caminos para lograr motivar a los estudiantes y convertir el entrenamiento auditivo en una aventura y un juego que desarrolla, precisamente, la competencia auditiva. Competencia, en el sentido de llegar a ser competente con el oído musical.

Cuando leemos la palabra *oído* al revés, es decir de derecha a izquierda, surge lo más peligroso que podemos encontrar: *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, sobre todo, amar lo que hacemos; entonces preguntémosnos ¿por qué será que a casi todos nos gusta jugar? unos juegan solitario, otros montan bicicleta o 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 un 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, sí emplean *jugar* al piano o *jugar* a





la guitarra. Mejor aún, sería increíble poder decir e *jugar* con el piano, *jugar* con el saxo o *jugar* con la voz.

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

Si aprovechamos las TICs –Tecnologías de la Información y la Comunicación–, tenemos ganado muchísimo tiempo: el computador repite las veces que sea necesario, no se cansa, no se disgusta, tiene mucha paciencia y, sobre todo, no ofende con comentarios como *“tenía que ser usted”*, *“definitivamente usted no le heredó a Beethoven sino la sordera”*, *“¡qué desgracia! estos alumnos míos sí tienen oído de artillero”* o *“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 clara la diferencia entre ver, mirar y observar.

*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, por ejemplo.

*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 acto de oír tiene relación directa con la audición, en cambio el de escuchar se relaciona con la audición<sup>43</sup>.

<sup>43</sup> El término *audiación* es el equivalente del pensamiento musical en el lenguaje, es tomado del teórico norteamericano Edwin Gordon. Disponible en: *The Gordon Institute For Music Learning. Audiation.* [http://www.giml.org/mlt\\_audiation.php](http://www.giml.org/mlt_audiation.php) Además se referencia ampliamente en el trabajo de grado de maestría de Fabio E. Martínez N., *“Incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva”* disponible en: <http://www.monografias.com/trabajos-pdf/incidencia-memoria-musical-competencia-auditiva/incidencia-memoria-musical-competencia-auditiva.pdf>

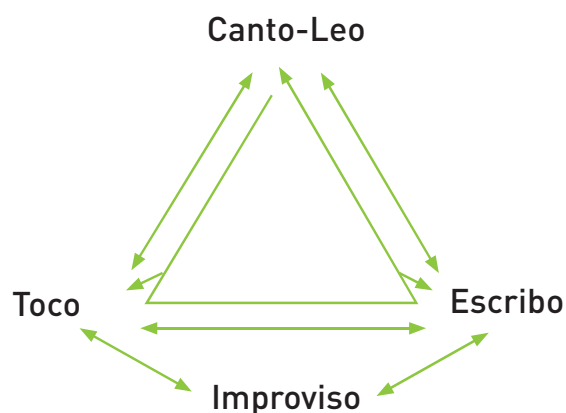
*Audición:* oír, cuando el sonido físico está presente.

*Audiación:* escuchar, cuando el sonido físico no está presente.

## Pensamiento musical

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

Léase cada flecha 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, lo que 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 de estar dispuesto a escuchar, que no es otra cosa que oír con atención.

Nadie puede reconocer lo que no conoce, de ahí que, como docente, primero debo tener claros 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 en *La*, porque en *Sol* mayor comienza en *Si*, 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, enseñar, transmitir, interpretar, comprender la música.

## Metodología y didáctica para el desarrollo de la competencia auditiva. 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 audiación.

La audiación 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 audiación; 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 audiovisual 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 pregrafía 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 a través 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*

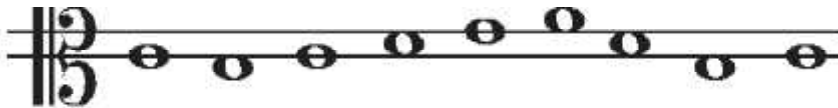


### El bigrama superior

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

Aprendizaje de los sonidos Si, Do, Re, Mi y 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 y 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 y 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 equilibrio entre los sonidos Do Fa (cuarta justa ascendente) y Do Sol (cuarta justa descendente). Saltos de línea a espacio, ayudan a lograr una ubicación rápida de los sonidos, tanto en el bigrama y el trigrama, como en el pentagrama.

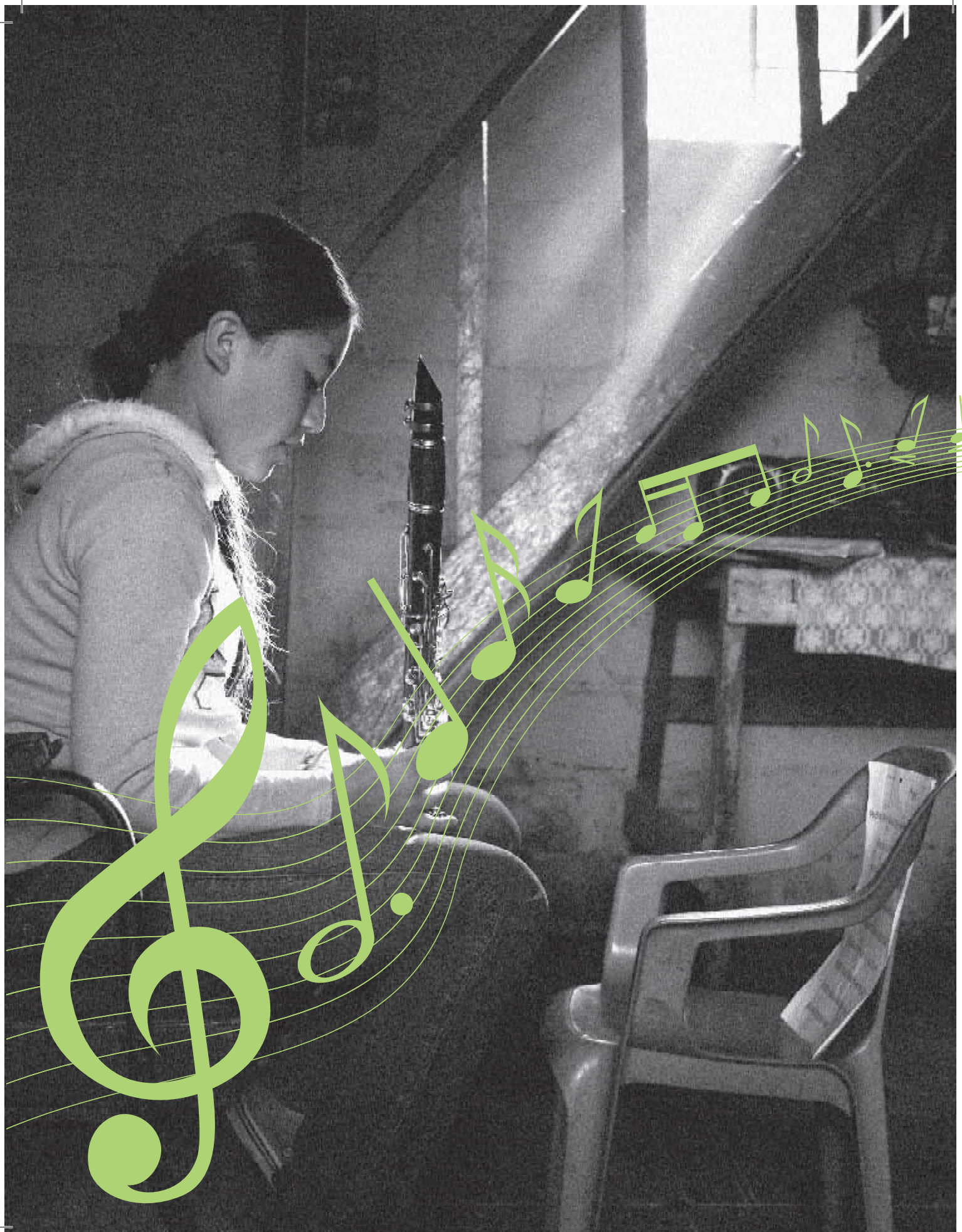
Del mismo modo se puede iniciar el proceso de lectura y escritura de las claves de Sol y de Fa, pero en las tonalidades de Sol y Fa mayor, respectivamente.



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 parecen 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 cuyo caso utilizamos la memoria ecoica –memoria basada en el eco–, de respuesta inmediata, que dura pocos segundos y desaparece; es la que usamos para conversar con otras 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, está conformado por el paso de la dominante a la tónica. A veces incluye la armonía subdominante, dominante o tónica; pruebe con los sonidos La, Sol y Mi estas tres funciones.

Las melodías deben concluir con un giro melódico. Si 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.

### 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 los 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 discípulos entonen con nombres de notas 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 guita-

rra, 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

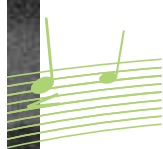
Los estudiantes tienen a la vista las melodías que van a escuchar, el maestro toca o canta una de las melodías y pregunta ¿cuál melodía sonó? Alguno contesta “la número cinco”, por ejemplo; así se prepara el estudiante para identificar, clasificar y reconocer, por medio de un proceso audiovisual, cuál 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 ejercicio. Se debe estimular, no sólo la memoria, sino también que el estudiante se motive porque *él puede*, entonces hay que facilitarle el camino para lograrlo: primero, grados conjuntos; posteriormente, pequeños grandes saltos, siempre y cuando se hayan reconocido primero audiovisualmente. Nos podemos sorprender con 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: pequeños grupos o *chunk* de dos compases cada uno, segmentos que encadenados formen una melodía larga, que tenga al menos dos frases de ocho compases cada una.

Si un estudiante puede tomar un dictado de cuatro compases, está 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, esto es, determinar cuál dictado o dueto está sonando. Por último, se debe focalizar la audición, por ejemplo: “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 éste 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 se debe escribir el primer compás y 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, si 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 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 el sonido fundamental de la armonía en duración de redondas, blancas o negras, mientras que la melodía puede tener corcheas, silencios, negras con puntillo u otras figuras –contratiempos, síncopas, semicorcheas, entre otras–, de acuerdo al nivel de los estudiantes.

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 minuetos, 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, etc.

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 tiene 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 establece 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.

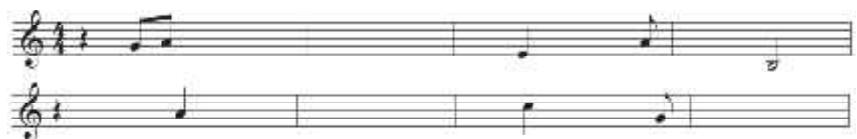


Lo que no debemos hacer es comparar Re mayor con Sol mayor: al estudiante le suena *igual* y no halla la diferencia. *Igual* significa que se puede cantar la misma música, por ejemplo el Himno de la Alegría, en Sol mayor o en Re mayor. Ahora haga el deber de cantar el feliz cumpleaños en modo menor; ¿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: el sonido más alto, el más bajo, la tonalidad, el compás, el primer sonido, si hay o no antecompás. Podemos citar el bolero de Agustín Lara, *Solamente una vez*.





### Audición por selección múltiple

Se elaboran melodías con una armonía común y se combinan los compases. El profesor toca o canta la frase musical y el estudiante determina el tipo de combinación que realizó, por ejemplo: C1, A2, B3... 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 es posible 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. Del mismo modo, es conveniente improvisar las preguntas o las respuestas y pedir a los estudiantes que reconozcan lo que se cantó o tocó. Lea las siguientes melodías aplicando la técnica de selección múltiple; veamos a manera de ejemplo: A1 B2 C3 B4 A5 B6 C7 B8; ahora léalo así: B1 A2 C3 A4 B5 C6 A7 B8. Improvise una melodía con base en el cifrado de la melodía de este ejemplo.








### Audición por apareamiento

Se escriben dos columnas y se pide que, de acuerdo a la audición, se realicen uniones entre una y otra columna, así escala de Do mayor se debe unir con Do Re Mi Fa Sol La Si Do, o Do Mi Sol, con acorde o arpeggio de Do mayor. A manera de ejemplo, se puede pedir a los estudiantes que determinen el orden en que sonaron melodías, acordes, escalas, progresiones, cadencias, ritmos, etc.

Determine cuál es el ritmo musical de cada una de las palabras siguientes:

A	Ritmo musical	B	Palabra
1		1	yo
2		2	física
3		3	quíteselo
4		4	Aristóteles
5		5	bueno
6		6	Fusagasugá
7		7	artístico
8		8	jamás

9		9	esternón
10		10	computador
11		11	camioneta
12		12	Constantinopla
13		13	bandola
14		14	apáguemelo

Respuestas correctas:

A	B
A1	B8
A2	B6
A3	B14
A4	B12
A5	B4
A6	B3
A7	B7
A8	B2
A9	B9
A10	B13
A11	B5
A12	B1
A13	B11
A14	B10

### Audición por ordenamiento

Se da una melodía escrita en desorden. Canción infantil: Tengo una pe-  
taquita.

Los estudiantes deben ordenar los compases de acuerdo a la audición de  
la melodía y numerarlos.

Melodía desordenada:



Melodía ordenada:



### 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.

Coloque la armadura y complete la melodía



Melodía sin errores:



### Audición por falso verdadero

Se toca una escala mayor y se dice "lo que escucharon fue una escala mayor armónica"; el estudiante debe contestar: "falso, porque lo que sonó fue una escala mayor; la diferencia entre las dos escalas es el sexto grado". 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. Es muy importante el trabajo previo de audición por comparación, de este modo se halla la diferencia entre las dos escalas.



## Recorrido de la propuesta

Por medio de talleres que se desarrollaron durante el 2010, dirigidos a maestros de música, se ha socializado la metodología FABERMANA, y como resultado ya se está poniendo en práctica en escuelas, academias, colegios y universidades, con un significativo éxito en los resultados esperados.

En primera instancia, se presentó la metodología ante profesores de música de la ciudad de Ibagué; posteriormente, en la Escuela de Formación Musical Cuarto de Tono; más tarde se trabajó con los profesores de cursos libres, tanto de la Universidad Pedagógica Nacional, como de la Escuela de Música y Audio Fernando Sor; para esta última institución se escribieron los libros correspondientes a cinco niveles, titulados *Formación del Oído Musical*, donde se tuvo en cuenta la metodología. En julio, en la Universidad El Bosque, se presentó la metodología a profesores de música de todo el país durante el quinto Seminario de Educación Musical, organizado por FLADEM Colombia, al cual asistieron, especialmente, los estudiantes del programa de profesionalización *Colombia Creativa*, en convenio entre los Ministerios de Cultura y Educación, y la Universidad Pedagógica Nacional.

En la décima semana del Nogal, que tuvo lugar en noviembre, se aplicó con los estudiantes del programa de Licenciatura en Música un taller de improvisación consciente, de tal forma que se cantó o se tocó sabiendo muy bien

qué se estaba cantando o tocando. Una vez más, la metodología fue compartida generando gran interés en los futuros maestros de música de niños, jóvenes y adultos.

Gracias a la maestría en *Tecnologías de la información aplicadas a la educación*, se hizo como trabajo de grado una investigación que se denominó *Incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia auditiva*, se creó un *software* de entrenamiento auditivo que tiene dos entradas: el escribir y el escuchar. Cuando se escribe, se desarrolla la audición o el oído interno, también llamado pensamiento musical, y cuando se escucha, se forma el oído musical por medio de la audición.

Finalmente, se socializó la metodología con los profesores del área de solfeo y entrenamiento auditivo del ciclo básico de Formación musical de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, lo cual demuestra, una vez más, la importancia y la seriedad de la propuesta.

**Fabio Ernesto Martínez Navas**

fabio1951@gmail.com

Licenciado en Música, Especialista en Educación a Distancia y Magister en Tecnologías de la información aplicadas a la educación de la Universidad Pedagógica Nacional. Profesor de planta de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional.

Artículo recibido en septiembre de 2010 y aceptado en noviembre 25 de 2010

