



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

**LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA  
EN LAS CARRERAS PROFESIONALES DE MÚSICA**

Estudio comparativo de su diseño curricular y  
propuesta disciplinar en 15 Universidades  
de la República Mexicana

Tesis que para optar  
por el título de

**DOCTOR EN MÚSICA**

CAMPO DE  
EDUCACIÓN MUSICAL

presenta

**MIGUEL ARTURO VALENZUELA REMOLINA**

Comité tutorial:

DOCTORA BEATRIZ E. AGUILAR SIERRA  
(DIRECTORA DE TESIS)

DOCTOR MAURICIO RAMOS VITERBO

DOCTOR SAMUEL PASCOE AGUILAR



México, D.F.

2012



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Con profundo agradecimiento para mi comité tutorial, formado por los doctores:

Beatriz E. Aguilar Sierra

(directora de la tesis)

Mauricio Ramos Viterbo

y

Samuel Pascoe Aguilar

Asimismo, a los lectores y miembros también del jurado, doctores:

Hugo Casanova Cardiel

(presidente)

y

Rosa María Torres Hernández

(vocal)

A todos mis familiares y amigos que me apoyaron en esta etapa,  
especialmente a mi esposa Claudia.

*In memoriam*

Doctora Graciela Guadalupe Martínez Salgado,  
quien generosamente asesoró esta tesis en su etapa inicial.

# ÍNDICE

	Pág.	
<b>INTRODUCCIÓN</b>		
Justificación .....	xi	
Definición del problema .....	xii	
Objetivos .....	xiii	
Delimitaciones .....	xiii	
Estructura de la tesis .....	xiv	
Antecedentes .....	xvii	
Definición de conceptos .....	xviii	
<b>PRIMERA PARTE:</b>		
<b>MARCO CONCEPTUAL</b> .....		1
<b>CAPÍTULO 1. TEORÍA CURRICULAR</b> .....	3	
1.1 El currículo como plan para el aprendizaje .....	3	
1.2 Las teorías curriculares de Ralph Tyler, Hilda Taba y César Coll .....	3	
1.2.1 La propuesta de Tyler .....	4	
1.2.2 La propuesta de Taba .....	7	
1.2.3 La propuesta de Coll .....	9	
1.2.4 Conclusiones .....	16	
1.3 La psicología en la educación musical .....	20	
1.3.1 Las taxonomías de los objetivos educativos .....	21	
1.3.2 Los objetivos de conducta y su crítica .....	28	
1.3.3 La enseñanza individualizada .....	29	
1.3.4 Conclusiones .....	34	
<b>CAPÍTULO 2. ASIGNATURAS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA</b> .....	35	
2.1 Enfoques específicos por disciplina según Michael Rogers .....	35	
2.1.1 Contrapunto .....	35	
2.1.2 Armonía .....	36	
2.1.3 Análisis .....	39	
2.1.4 Solfeo y adiestramiento auditivo .....	40	
2.2 Fundamentos pedagógicos comunes a las asignaturas según Michael Rogers.....	46	



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

<b>CAPÍTULO 3. EDUCACIÓN COMPARADA Y ANÁLISIS COMPARATIVO .....</b>	<b>53</b>
3.1 Origen y desarrollo de la educación comparada .....	53
3.2 Definición y clasificación de la educación comparada .....	56
3.3 Algunas propuestas metodológicas en educación comparada .....	58
3.3.1 Holmes .....	58
3.3.2 Plomp .....	59
3.3.3 Van der Wende y Kouwenaar .....	63
3.4 El análisis comparativo según Hilker y Bereday .....	64
3.5 Algunos estudios comparativos en el ámbito musical .....	66
3.5.1 Schmidt .....	66
3.5.2 Wollenzien .....	69
3.5.3 Tchernoff .....	71
3.6 Conclusiones .....	73

## **SEGUNDA PARTE:**

<b><i>ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS LÍNEAS DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA DE LAS INSTITUCIONES ESTUDIADAS .....</i></b>	<b>75</b>
--	-----------

<b>CAPÍTULO 4. MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN .....</b>	<b>77</b>
4.1 Enfoque de educación comparada adoptado .....	77
4.2 Método de análisis comparativo utilizado .....	79
4.3 Instituciones objeto de estudio .....	83
4.4 Categorías analíticas utilizadas .....	85
4.4.1 Categorías para la descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso .....	85
4.4.2 Categorías para la descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica .....	89
4.4.3 Categorías para la descripción del diseño curricular de los programas .....	90
4.4.4 Categorías para la descripción disciplinar de los programas de estudios pertenecientes a la línea de formación teórico-práctica .....	91

<b>CAPÍTULO 5. DESCRIPCIÓN DE LAS LÍNEAS DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA Y DE SUS COMPONENTES .....</b>	<b>97</b>
5.1 Zona Noroeste y Península .....	97
5.1.1 Universidad Autónoma de Baja California. Escuela de Artes .....	97
5.1.1.1 Descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso .....	97
5.1.1.2 Descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica .....	99

5.1.1.3	Descripción del diseño curricular de los programas de estudios .....	104
5.1.1.4	Descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica.....	105
	- Adiestramiento auditivo .....	105
	- Armonía y materia complementaria .....	109
	- Contrapunto y Canon y fuga .....	114
	- Análisis musical y materias complementarias .....	118
	- Tendencias pedagógicas .....	125
5.1.2	Universidad de Sonora.	
	Departamento de Bellas Artes .....	129
5.1.2.1	Descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso .....	129
5.1.2.2	Descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica .....	130
5.1.2.3	Descripción del diseño curricular de los programas de estudios .....	135
5.1.2.4	Descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica .....	137
	- Solfeo y entrenamiento auditivo, y materia complementaria .....	137
	- Armonía .....	142
	- Contrapunto modal y Contrapunto tonal .....	146
	- Análisis musical .....	150
	- Tendencias pedagógicas .....	153
5.1.3	Universidad Autónoma de Sinaloa.	
	Unidad Académica de Artes - Escuela de Música .....	157
5.1.3.1	Descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso .....	157
5.1.3.2	Descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica .....	158
5.1.3.3	Descripción del diseño curricular de los programas de estudios .....	163
5.1.3.4	Descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica .....	164
	- Solfeo .....	164
	- Armonía .....	167
	- Contrapunto .....	171
	- Formas musicales .....	175
	- Tendencias pedagógicas .....	178
5.2	Zona Norte – Centro .....	181
5.2.1	Universidad Autónoma de Chihuahua.	
	Instituto de Bellas Artes .....	181
5.2.1.1	Descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso .....	181
5.2.1.2	Descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica .....	183
5.2.1.3	Descripción del diseño curricular de los programas de estudios .....	189
5.2.1.4	Descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica .....	191
	- Solfeo y materias complementarias .....	191

	- Armonía y materia complementaria .....	197
	- Contrapunto y Canon y fuga .....	202
	- Tendencias pedagógicas .....	207
5.2.2	Universidad Autónoma de Zacatecas.	
	Unidad Académica de Música .....	209
5.2.2.1	Descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso .....	209
5.2.2.2	Descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica .....	211
5.2.2.3	Descripción del diseño curricular de los programas de estudios .....	215
5.2.2.4	Descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica .....	215
5.3	Zona Noreste .....	217
5.3.1	Universidad Autónoma de Nuevo León.	
	Facultad de Música .....	217
5.3.1.1	Descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso .....	217
5.3.1.2	Descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica .....	220
5.3.1.3	Descripción del diseño curricular de los programas de estudios .....	225
5.3.1.4	Descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica .....	227
	- Solfeo .....	227
	- Armonía y contenido complementario .....	232
	- Contrapunto y Fuga .....	238
	- Formas musicales y contenido complementario ...	242
	- Tendencias pedagógicas .....	247
5.4	Zona Occidente .....	249
5.4.1	Universidad de Guadalajara.	
	Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, CUAAD - División de Artes y Humanidades - Departamento de Música .....	249
5.4.1.1	Descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso.....	249
5.4.1.2	Descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica .....	251
5.4.1.3	Descripción del diseño curricular de los programas de estudios .....	256
5.4.1.4	Descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica .....	258
	- Solfeo superior .....	258
	- Contrapunto 5 y 8 voces y doble coro y Contrapunto imitativo .....	262
	- Tendencias pedagógicas .....	265
5.4.2	Universidad de Colima.	
	Instituto Universitario de Bellas Artes .....	267
5.4.2.1	Descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso .....	267
5.4.2.2	Descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica .....	269



5.4.2.3 Descripción del diseño curricular de los programas de estudios .....	276
5.4.2.4 Descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica .....	278
- Solfeo superior y materia complementaria .....	278
- Armonía .....	284
- Contrapunto .....	288
- Análisis de las formas musicales .....	292
- Tendencias pedagógicas .....	296
5.4.3 Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.	
Escuela Popular de Bellas Artes .....	299
5.4.3.1 Descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso .....	299
5.4.3.2 Descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica .....	300
5.4.3.3 Descripción del diseño curricular de los programas de estudios .....	304
5.4.3.4 Descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica .....	304
5.5 Zona Centro .....	305
5.5.1 Universidad Autónoma de Querétaro.	
Facultad de Bellas Artes .....	305
5.5.1.1 Descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso .....	305
5.5.1.2 Descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica .....	307
5.5.1.3 Descripción del diseño curricular de los programas de estudios .....	312
5.5.1.4 Descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica .....	314
- Lenguaje musical y educación auditiva, y materias complementarias .....	314
- Tendencias pedagógicas .....	322
5.6 Zona Metropolitana .....	325
5.6.1 Universidad Nacional Autónoma de México.	
Escuela Nacional de Música .....	325
5.6.1.1 Descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso .....	326
5.6.1.2 Descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica .....	328
5.6.1.3 Descripción del diseño curricular de los programas de estudios .....	337
5.6.1.4 Descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica .....	339
- Adiestramiento auditivo .....	339
- Armonía al teclado .....	344
- Teoría y análisis musical .....	348
- Lenguaje musical .....	357
- Tendencias pedagógicas .....	361

5.7 Zona Oriente – Centro .....	365
5.7.1 Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.	
Instituto de Artes .....	365
5.7.1.1 Descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso .....	366
5.7.1.2 Descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica .....	367
5.7.1.3 Descripción del diseño curricular de los programas de estudios .....	372
5.7.1.4 Descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica .....	374
- Materiales musicales .....	374
- Armonía .....	381
- Contrapunto .....	386
- Análisis musical .....	390
- Tendencias pedagógicas .....	394
5.7.2 Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.	
Escuela de Artes .....	397
5.7.2.1 Descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso .....	398
5.7.2.2 Descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica .....	399
5.7.2.3 Descripción del diseño curricular de los programas de estudios.....	404
5.7.2.4 Descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica .....	406
- Entrenamiento rítmico y auditivo .....	406
- Análisis musical (sólo contenido de armonía).....	413
- Análisis musical (sólo contenido de contrapunto).	418
- Análisis musical .....	423
- Tendencias pedagógicas .....	428
5.8 Zona Oriente – Golfo .....	431
5.8.1 Universidad Veracruzana	
Unidad Académica de Música .....	431
5.8.1.1 Descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso .....	431
5.8.1.2 Descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica .....	433
5.8.1.3 Descripción del diseño curricular de los programas de estudios .....	438
5.8.1.4 Descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica.....	440
- Contrapunto .....	440
- Análisis musical .....	444
- Tendencias pedagógicas .....	448
5.9 Zona Sur .....	451
5.9.1 Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.	
Escuela de Música .....	451
5.9.1.1 Descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso .....	452
5.9.1.2 Descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica .....	454

5.9.1.3 Descripción del diseño curricular de los programas de estudios .....	459
5.9.1.4 Descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica .....	461
- Entrenamiento auditivo .....	461
- Armonía .....	466
- Contrapunto .....	471
- Análisis musical y materia complementaria .....	474
- Tendencias pedagógicas .....	479
<b>CAPÍTULO 6. YUXTAPOSICIÓN Y COMPARACIÓN DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA Y DE SUS COMPONENTES .....</b>	<b>483</b>
6.1 Yuxtaposición y comparación desde el punto de vista del diseño curricular .....	483
6.1.1 Aspectos generales de los planes de estudios y requisitos de ingreso.....	483
6.1.2 Diseño curricular de la línea de formación teórico-práctica .....	493
6.1.3 Diseño curricular de los programas de estudios .....	510
6.2 Yuxtaposición y comparación desde el punto de vista del contenido disciplinar ...	516
6.2.1 Asignaturas del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo .....	516
6.2.2 Asignaturas del campo disciplinar de la Armonía .....	530
6.2.3 Asignaturas del campo disciplinar del Contrapunto .....	544
6.2.4 Asignaturas del campo disciplinar del Análisis musical .....	558
6.2.5 Tendencias pedagógicas de las asignaturas de la línea de formación musical teórico-práctica .....	575
<b>CAPÍTULO 7. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES .....</b>	<b>581</b>
7.1 Conclusiones acerca del diseño curricular .....	582
7.1.1 Aspectos generales de los planes de estudios y requisitos de ingreso.....	582
7.1.2 Diseño curricular de la línea de formación teórico-práctica .....	584
7.1.3 Diseño curricular de los programas de estudios .....	588
7.2 Conclusiones acerca del contenido disciplinar.....	590
7.2.1 Asignaturas del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo .....	590
7.2.2 Asignaturas del campo disciplinar de la Armonía .....	593
7.2.3 Asignaturas del campo disciplinar del Contrapunto .....	597
7.2.4 Asignaturas del campo disciplinar del Análisis musical .....	601
7.2.5 Tendencias pedagógicas de las asignaturas de la línea de formación musical teórico-práctica .....	606
7.3 Reflexiones .....	609

<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	619
<b>ANEXOS</b> .....	637
1. Índice de documentos incluidos en el apéndice digital (CD) .....	639
2. Formato del cuestionario aplicado durante las visitas a las dependencias estudiadas .....	653

### **APÉNDICE DIGITAL**

Disco compacto.- documentos en archivos tipo PDF, relativos a cada dependencia estudiada (mapas curriculares, programas de estudios, etc.), ubicado en la cara interna de la contraportada (tercera de forros).

# INTRODUCCIÓN

## JUSTIFICACIÓN

Esta investigación se enmarca en los esfuerzos que realiza la Universidad Nacional Autónoma de México —por medio de su Posgrado en Música—<sup>1</sup> para ofrecer a la comunidad académica nacional, y en general a la de habla hispana, conocimientos originales y reflexiones en torno a nuestra realidad educativa, tanto para aumentar la comprensión de los fenómenos estudiados, como para una eventual toma de decisiones respecto a su mejoramiento. De esta investigación, ubicada en los campos de la teoría curricular y de la didáctica musical especializada, se esperan los siguientes beneficios específicos:

- Brindar las bases teóricas y analíticas para una mejor comprensión de las asignaturas de la línea de formación musical teórico-práctica<sup>2</sup> (solfeo y adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto y análisis) en las dependencias universitarias de educación musical profesional de nuestro país.
- Mostrar una interpretación del estado que guarda tanto el diseño curricular de los planes de estudios, como el de la línea de formación musical teórico-práctica, de acuerdo con las bases teóricas y analíticas antes mencionadas.
- Ofrecer reflexiones en torno al conocimiento generado, que eventualmente puedan incidir en los procesos de creación o actualización de los programas de dichas asignaturas —y otras afines—, así como de los planes de estudio que las contienen, tanto en el ámbito nacional como en el de los países de habla hispana.

La beneficiaria de esta investigación, es la comunidad musical en general, y dentro de ella, su sector académico, compuesto por los siguientes actores: profesores de las materias en cuestión; responsables del diseño o renovación de planes y programas de estudio —tanto de las dependencias estudiadas, como de otras instituciones afines (conservatorios, escuelas libres, etc.)—, y principal y esencialmente, los alumnos que cursan dentro de sus carreras la línea de formación musical teórico-práctica.

---

<sup>1</sup> Adscrito a la Escuela Nacional de Música (ENM), en la Ciudad de México.

<sup>2</sup> La definición de las *líneas de formación* puede consultarse en la última sección de esta introducción, titulada *definición de conceptos*.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

Con respecto a la línea de formación musical teórico-práctica —la que nos ocupa en esta investigación—, sabemos muy poco sobre su composición y características en las carreras profesionales de música en nuestro país. Cuando se diseña o reforma un currículo, los responsables suelen mirar al exterior de su propia institución —tanto a nivel nacional, como internacional— con el fin de contar con diversos referentes; sin embargo, fuera de esas pesquisas, no existe en nuestro medio ningún estudio que haya explorado sistemática y ampliamente este asunto. Al no conocer cómo se ha conceptualizado la línea de formación musical teórico-práctica en el ámbito nacional, no contamos con las bases para entender qué rasgos comunes o idiosincrásicos, y qué tendencias —convergentes o divergentes— existen entre sus diversas propuestas, tanto en lo concerniente a la teoría curricular que las sustentan, como a sus conceptualizaciones disciplinares, incluidas sus didácticas especializadas.

Más en detalle, me planteé conocer:

- la composición exacta de la línea de formación musical teórico-práctica en cada institución estudiada;
- el peso relativo de esa línea con respecto a las demás líneas formativas en el currículo;
- las interrelaciones —sincrónicas y diacrónicas— de las asignaturas de la línea de formación musical teórico-práctica;
- la variabilidad de dicha línea formativa entre las diversas carreras musicales ofrecidas por una misma institución, y
- la conceptualización de cada disciplina en las diversas instituciones estudiadas.

Por este motivo, propuse una investigación cualitativa en el campo curricular (de tipo exploratorio, dados los objetivos de la investigación y la carencia de estudios de este tipo), desplegada en el formato de *estudio comparativo*, en el cual se describiese detalladamente la línea de formación musical teórico-práctica de cada una de las instituciones elegidas, y luego se comparasen y analizasen de acuerdo con parámetros preestablecidos. Opté por derivar esos parámetros analíticos a partir de referentes teóricos iniciales, para lo cual consideré necesario y pertinente un marco conceptual compuesto de los siguientes elementos: teoría curricular, educación comparada, y conceptualización disciplinar de la línea de formación musical teórico-práctica.

## OBJETIVOS

Para dar solución a la problemática señalada anteriormente, en esta investigación planteé un objetivo general y cinco objetivos específicos:

Objetivo general:

Describir, comparar y analizar, desde las perspectivas teórico curricular y disciplinar, las líneas de formación musical teórico-práctica de 15 instituciones de enseñanza musical profesional adscritas a universidades públicas en México (según se manifiestan en sus documentos oficiales), con el fin de generar conocimiento original respecto a sus características y tendencias, y reflexionar sobre ellas para inferir sugerencias para su actualización.

Objetivos específicos:

Para alcanzar el objetivo general, fue necesario contar con las aportaciones de los siguientes objetivos específicos:

- establecer un marco teórico con respecto al diseño de planes y programas de estudios, y derivar de él los parámetros a aplicar al análisis de las líneas de formación musical teórico-práctica de las dependencias estudiadas;
- establecer un marco disciplinar con respecto a las asignaturas que integran la línea de formación musical teórico-práctica, y derivar igualmente parámetros analíticos;
- identificar las instituciones a estudiar y entablar contacto con sus autoridades;
- diseñar, y aplicar *in situ*, un instrumento para recabar información acerca de las propuestas curriculares;
- recabar documentos pertinentes (mapas curriculares, programas de estudio, etc.),<sup>3</sup> y
- organizar y reportar la información recabada.

## DELIMITACIONES

Con el fin de hacer viable esta investigación (tanto por motivos prácticos, como en relación con el logro de un grado de homogeneidad aceptable entre los casos a comparar), establecí algunos límites, los cuales consistieron —esencialmente— en restringirme a las escuelas de educación musical a nivel licenciatura (en el ámbito nacional), y entre ellas, a las dependientes

---

<sup>3</sup> El conjunto de los documentos recabados, descritos y comparados durante la investigación, asciende a casi 1000 páginas. Ver anexo 1 (índice de documentos) y apéndice digital (CD con los archivos tipo PDF).



de universidades públicas estatales (o UPEs, por su acrónimo).<sup>3</sup> Vale la pena recordar que, con este grupo de delimitaciones, no se pretende desdeñar otros temas de investigación, igualmente importantes e interesantes (como, por ejemplo, el estudio comparativo de la enseñanza en los conservatorios de nuestro país, o incluso, entre los estilos *universitario* y *conservatorio*), sino simplemente enfrentar mejor la tarea de investigación que, por diversas circunstancias, tenemos como responsabilidad en nuestras manos. Una última delimitación que establecí, esta vez de índole disciplinar, fue la de enfocarme en la *línea de formación musical teórico-práctica*, sin que eso haya sido óbice para que el estudio brindara un amplio conjunto de datos, de carácter contextual, relacionado con esa línea de formación.

### ESTRUCTURA DE LA TESIS

La tesis está dividida en dos partes; la primera, llamada *marco conceptual*, contiene tres capítulos.

*Capítulo uno.* Está dedicado a la teoría curricular, y en él se explica el paradigma que considera al currículo como un *plan para el aprendizaje*. Si lo que se desea averiguar, por ejemplo, es qué sucede realmente en un salón de clases —más allá de la propuesta explícita de un programa de estudios— sería necesario recurrir a un paradigma que no limite el concepto de currículo a un conjunto de experiencias planeadas, sino que incluya también todas las experiencias vividas en los centros escolares (el aspecto etnográfico).<sup>4</sup> En cambio, en esta investigación, dado que se limita a un estudio comparativo de propuestas curriculares escritas (*i.e.*, planes y programas de estudios), consideré que un paradigma como el del currículo como *plan para el aprendizaje* —representado por autores clásicos como Tyler (1998) y Taba (1991), así como por uno más moderno, Coll (1997)—, resultaba pertinente y rico en posibilidades de análisis.

Así pues, al elegir para esta investigación el paradigma del currículo como plan para el aprendizaje —o desde otro punto de vista, la categoría del currículo como producto (Ruiz, 1998)—, dominantes hasta ahora en nuestro país, no desconocí la riqueza de influencias y las diversas etapas de evolución que han tenido los temas curriculares en México —reseñados por Torres (1998), Ruiz (1998) y De Alba y Chehaibar (1998)—, sino que hice una elección

---

<sup>3</sup> A este respecto, es importante recordar que, aunque se pretenda homogeneidad, cuando en un estudio de educación comparada a nivel nacional, se incluye a la Universidad Nacional (UNAM) (como en este caso), los resultados deben considerarse con cautela, ya que se trata de una institución con un desarrollo y unos recursos (de todo tipo) imposibles de emular por otras universidades.

consciente de acuerdo con el tipo de investigación propuesta. A partir de las aportaciones de los autores mencionados en el párrafo anterior, establecí parámetros para la comparación de las líneas de formación musical teórico-práctica de las instituciones estudiadas.

El capítulo uno se complementa con una descripción de algunas de las aplicaciones más importantes de la psicología al campo educativo: 1) las taxonomías de los objetivos educativos —con una revisión de las propuestas de Bloom (1956), Krathwohl, Bloom y Masia (1964), Simpson (1966), Anderson y Krathwohl (2001) y Marzano y Kendall (2007)—; 2) los objetivos de conducta (y su crítica), y 3) la enseñanza individualizada.

*Capítulo dos.* Está dedicado a establecer un marco conceptual con respecto a las asignaturas de solfeo y adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto y análisis (*i.e.*, la línea de formación musical teórico-práctica), que sustenta los parámetros disciplinares utilizados en el estudio comparativo de la segunda parte de la tesis. Tanto la conceptualización de las asignaturas, como los fundamentos pedagógicos comunes a ellas, están basados principalmente en las ideas expresadas por Michael Rogers en su libro *Teaching Approaches in Music Theory. An Overview of Pedagogical Philosophies* (1984),<sup>5</sup> obra que hasta la fecha parece no haber sido superada en cuanto a la reflexión integral sobre estos temas.

*Capítulo tres.* Este último capítulo de la primera parte, está dedicado a la *educación comparada* y al método del *análisis comparativo*, tanto de manera general, como en el campo de la música. En él se esboza el desarrollo histórico de la educación comparada (Garrido, 1991) y se define (Velloso y Pedró, 1991; Raventós, 1990) y clasifica la misma (Roselló, 1960, y Lê Thành Khôi, 1981); se explican tres enfoques metodológicos de la disciplina (Plomp, 1992; Van der Wende y Kouwenaar, 1994, y Holmes, 1985); se explican las etapas de una propuesta clásica de análisis comparativo (Hilker, 1964, y Bereday, 1968); se dan ejemplos concretos de aplicaciones de la educación comparada al campo musical (Schmidt, 1989; Wollenzien, 1999, y Tchernoff, 2007), y finalmente se realiza un resumen, a partir del cual se especifica un enfoque de educación comparada y un método de análisis comparativo para aplicar —en la segunda parte de esta tesis— al estudio de la línea de formación musical teórico-práctica de las instituciones nacionales elegidas.

---

<sup>4</sup> Tal es el caso, por ejemplo, del cuarto paradigma señalado por Torres (1998), en el cual se entiende al currículo como un conjunto de experiencias de aprendizaje.

<sup>5</sup> Un subproducto de esta investigación fue la traducción al español que realicé de esta importante aportación de Michael Rogers.

A continuación, la segunda parte de la tesis, denominada *análisis comparativo de las líneas de formación musical teórico-práctica de las instituciones estudiadas*, consta de cuatro capítulos.

*Capítulo cuatro.* Está dedicado al método de investigación, y en él se explica tanto el enfoque de educación comparada adoptado, como el método de análisis comparativo concreto que se utilizó. En el primer caso, el enfoque es un constructo que realicé con base en Velloso y Pedró (1991), Raventós (1990), Roselló (1960), Lê Thành Khôi (1981) y Plomp (1992), ya mencionados en el marco conceptual del capítulo tres; por su parte, el método de análisis adoptado corresponde al de Hilker (1964) y Bereday (1968), autoridades también referidas anteriormente. Al final del capítulo cuatro, se establecen, de manera pormenorizada, las categorías analíticas (o variables de comparación) a utilizar, tanto en la descripción curricular y disciplinar de las propuestas educativas de las dependencias universitarias estudiadas, como en la comparación de las mismas.

*Capítulo cinco.* En él comienza a desarrollarse el análisis comparativo tipo Hilker-Bereday,<sup>6</sup> mediante la descripción, zona por zona y dependencia por dependencia, de las líneas de formación musical teórico-práctica de las propuestas curriculares en estudio. Para este primer paso del método, seguí la recomendación de presentar la información en tablas construidas de acuerdo con categorías analíticas preestablecidas e interpretadas,<sup>7</sup> que responden a los siguientes asuntos: descripción general y requisitos de ingreso a las licenciaturas; descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica, y descripción curricular y disciplinar de las asignaturas de esa misma línea de formación.

*Capítulo seis.* En él se continúa con la aplicación del método Hilker-Bereday, por medio del tercer y cuarto pasos: la yuxtaposición y la comparación de las líneas de formación musical teórico-práctica y de sus componentes, las cuales se llevan a cabo también desde los puntos de vista del diseño curricular y del contenido disciplinar. Con la yuxtaposición, comienza propiamente el estudio comparativo, y para ello se establecen criterios de comparación. Por su parte, la comparación es una fase de evaluación y resultados, producto de todas las etapas anteriores, en especial la previa inmediata.

---

<sup>6</sup> Debido a la similitud entre los métodos de análisis comparativo propuestos por Hilker (1964) y Bereday (1968), en esta tesis me referiré al método adoptado como Hilker-Bereday.

<sup>7</sup> La interpretación implica, de hecho, la segunda etapa del método Hilker-Bereday.

*Capítulo siete.* Finalmente, aquí se establecen las conclusiones del estudio, que dan cuenta del nuevo conocimiento generado. Asimismo, se realiza una valoración global de los resultados, encaminada a la toma de eventuales decisiones acerca del diseño —o reforma curricular— de propuestas relacionadas con la línea de formación musical teórico-práctica en los estudios profesionales de música. Con este proceso valorativo y reflexivo final, la investigación recibe su verdadero cierre metodológico.

Al final de la tesis, después de la bibliografía, se incluyen dos anexos: el primero, contiene el índice de los documentos incluidos en el apéndice digital, y el segundo, es el formato del cuestionario que se aplicó durante las visitas a las dependencias estudiadas.

*Apéndice digital.* Consiste en un disco compacto, en donde se incluyen archivos tipo PDF de todos los documentos utilizados en el estudio comparativo, es decir, los mapas curriculares<sup>8</sup> y los programas de estudio de todas las dependencias contempladas. El disco se encuentra ubicado en un sobre en la cara interna de la contraportada de la tesis, o tercera de forros.

## ANTECEDENTES

El antecedente inmediato de esta investigación es la tesis de maestría con la que obtuve el grado de Maestro en Enseñanza Superior por parte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (Valenzuela, 2005). En aquel trabajo, titulado *Solfeo y adiestramiento auditivo. Análisis y reflexiones en torno a sus propuestas curriculares (plan 1984) en la Escuela Nacional de Música de la U N A M*, el objetivo fue analizar y comparar, desde tres perspectivas —teórica, normativa y disciplinar— los programas de las asignaturas de *solfeo* (seis semestres, ciclo propedéutico) y de *adiestramiento auditivo* (dos semestres, nivel licenciatura) del plan 1984 (vigente en aquél momento), con el fin de inferir lineamientos para su actualización.

En el caso de esta nueva investigación, el ámbito de interés se amplió para abarcar la línea completa de formación musical general, y del entorno de una sola institución (ENM), se pasó al ámbito nacional.

---

<sup>8</sup> A veces se trata sólo de listas que enumeran las asignaturas.

## DEFINICIÓN DE CONCEPTOS

**Análisis (musical) paramétrico integral.** Es aquel en donde no se privilegian sólo los aspectos (parámetros) formales, motivicos o armónicos, sino *todos*, así como su *interrelación*: análisis melódico-motívico, armónico-contrapuntístico, formal, tímbrico, dinámico, rítmico-agógico y de textura.

**Asignatura.** Es una de las modalidades de organización del contenido que puede adoptar un programa de estudios. A lo largo del texto emplearé indistintamente los términos *asignatura* o *materia* (ver más abajo las definiciones de *plan de estudio* y *programa de estudio*, para complementar el concepto de asignatura).

**Currículo.** Con base en el estudio histórico y etimológico realizado por Moreno (1990) respecto al término inglés *curriculum* y la expresión española *plan de estudios* (procedente del latín *ratio studiorum*), no existe diferencia semántica de fondo entre ambos términos. En vista de lo anterior, utilizaré indistintamente ambas posibilidades a lo largo de la tesis. Vale la pena aclarar que la *Real Academia Española* ha incorporado en su diccionario las palabras *currículo* (no *curriculum*), y *curricular* (como adjetivo), mismas que emplearé exclusivamente.

**Índice de flexibilidad curricular.** Consiste en el cociente resultante de dividir el número total de créditos de los espacios curriculares optativos<sup>9</sup> entre el total de créditos de un plan de estudios. Existen muchas propuestas sobre la idoneidad de este índice, que van desde un 0.09 hasta un 0.30 (Pedroza, 2001). Otras formas de obtener el índice (con algunas variantes) es dividiendo las horas optativas entre las horas totales, o bien el número de materias optativas entre el número total de asignaturas.

**Integración de conocimientos musicales (ICM).** Tanto la expresión *integración de conocimientos musicales*, como sus siglas ICM, son una traducción aproximada que el autor de esta tesis ha realizado de la expresión inglesa *Comprehensive Musicianship* (CM). Según Rogers (1984:20), el movimiento de la *Comprehensive Musicianship* se originó en la Julliard School of Music (EUA) a finales de los años cuarenta, y recibió su máximo impulso durante los sesentas e inicio de los setentas del siglo XX.

---

<sup>9</sup> El concepto de espacio curricular optativo es preferible al de curso optativo, ya que cada espacio curricular incluye la posibilidad de elegir entre varios cursos.

**Línea de formación curricular.** Las líneas de formación son ejes de diseño curricular que agrupan asignaturas de acuerdo con ciertas intenciones educativas.<sup>10</sup> Para los fines de esta investigación, generé una clasificación propia, que en un espíritu inclusivo consiste en lo siguiente: **I) línea de formación musical**, dividida en: **a) teórico-práctica**,<sup>11</sup> que incluye todas aquellas materias comunes que tradicionalmente se han considerado necesarias para la formación de un músico profesional (*v.gr.*, solfeo y adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto —incluidos canon y fuga— y análisis),<sup>12</sup> y **b) en ejecución**, que agrupa a las asignaturas de música aplicada<sup>13</sup> propias de cada especialidad profesional (*v.gr.*, el piano para los pianistas; el canto para los cantantes; los diversos instrumentos orquestales; los conjuntos orquestales para los instrumentistas; la música de cámara para todos los ejecutantes; la dirección orquestal o coral para las carreras con esas orientaciones, etc.), así como algunas materias comunes enfocadas a la ejecución (*v.gr.*, conjuntos corales); **II) línea de formación interdisciplinaria**, que incluye todas aquellas materias en que se relaciona a la música —o al arte en general— con diversos campos; se divide en: **a) social-humanística** (*v.gr.*, historia de la música; psicología de la música; sociología de la música; filosofía de la música; estética musical; pedagogía musical; historia del arte, etc.);<sup>14</sup> **b) natural-formal-tecnológica**<sup>15</sup> (*v.gr.*, acústica musical, psicoacústica, informática musical, etc.), y **c) artística** (*v.gr.*, expresión corporal, manejo escénico, música y cine, etc.; también caben aquí materias propiamente musicales, pero que resultan interdisciplinarias porque se prescriben en especialidades que habitualmente no las cursan, por ejemplo: orquestación, cuando va dirigida a alumnos que no pertenecen al área de composición; **III) investigativa**, la cual agrupa cursos de metodología de la investigación; seminarios monográficos o de investigación; seminarios de tesis, etc.; y **IV) institucional**, constituida por las asignaturas de índole deontológica (deberes), axiológica (valores), cultural, o incluso deportiva, que establece la institución educativa con el fin de enriquecer la formación del alumno y brindarle un perfil institucional característico. En las universidades, la prescripción de esta línea de formación puede provenir de las diversas escuelas o facultades, o bien de los niveles de autoridad más altos, en cuyo caso adquiere carácter obligatorio para todas las carreras que ofrece la universidad.

<sup>10</sup> En ocasiones, se les denomina también *áreas de formación curricular*.

<sup>11</sup> Por motivos de economía de espacio y para evitar la repetición constante, en el transcurso de la tesis se sustituirá a menudo la expresión *teórico-práctica* por su acrónimo: *t-p*.

<sup>12</sup> En ocasiones, estas asignaturas se ven sustituidas por otras afines (*v.gr.*, formas musicales, en lugar de análisis musical), o bien acompañadas de otras de tipo complementario (*v.gr.*, la armonía al teclado, en el caso de la armonía).

<sup>13</sup> Ver definición más adelante.

<sup>14</sup> Aquí incluyo también el eventual estudio de lenguas extranjeras, en el entendido de que suele asociarse a los departamentos universitarios de humanidades.

<sup>15</sup> Con este término triple hago alusión a las ciencias naturales, a las ciencias formales (lógica y matemáticas) y a la tecnología.

**Música aplicada (*applied music*).** Término utilizado en los países de habla inglesa para designar al estudio de la música relacionado con las actividades de ejecución. Todo lo que no cae en esta categoría se considera en el campo de la *music theory* (ver definición). En el idioma español, el verbo *aplicar* tiene como segunda acepción: “emplear, administrar o poner en práctica un conocimiento [...]”,<sup>16</sup> por lo cual el uso en español de la expresión *música aplicada* es correcto, aunque no muy común.

**Teoría musical (*music theory*).** Tiene dos posibles significados: a) en el contexto de la lengua inglesa, designa los aspectos del estudio de la música no relacionados con la ejecución musical, es decir, lo contrario de música aplicada (*applied music*). En el enfoque de Rogers (1984), la *music theory* abarca tres aspectos: el entrenamiento mental, basado en hechos y conceptos musicales; el entrenamiento auditivo, que brinda la parte sensitiva al entrenamiento mental, y el encuentro e integración de estas dos actividades en el análisis musical; b) en el contexto de la lengua española, *teoría musical* —al igual que cualquier aspecto relacionado con la teoría— se refiere sólo al aspecto conceptual (no práctico) de la música, sin incluir el entrenamiento auditivo.

**Plan de estudios.** Es uno de los productos básicos de la planeación de la enseñanza, asociado a ciclos completos de formación. Se divide en componentes más específicos llamados programas de estudio. El plan de estudios suele expresarse en un conjunto de documentos que suele incluir: fundamentación del proyecto educativo (integración de conceptos y proposiciones de naturaleza filosófica, psicológica, social, pedagógica y disciplinaria); perfil del egresado; requisitos escolares; estructura del plan de estudios (*v.gr.*, el mapa curricular); valor en créditos de cada asignatura (o módulo, etc.); tiempo de duración en periodos académicos; programas de cada asignatura (o módulo, etc.); criterios de implantación del plan; requisitos académicos complementarios para la titulación; mecanismo para la evaluación y actualización del propio plan de estudios.

**Programas de estudios.** Son también productos de la planeación de la enseñanza, pero se trata de unidades menores relacionadas con la programación didáctica y que no constituyen ciclos completos de formación. En otras palabras, un plan de estudios contiene diversos programas de estudios, los cuales pueden adoptar modalidad de asignatura, área, módulo, núcleo, etc. Los programas de estudio suelen contener las llamadas *constantes del campo*

---

<sup>16</sup> Según el diccionario de la Real Academia Española.

*didáctico*, es decir: objetivos de aprendizaje; contenidos educativos; metodología de la enseñanza; evaluación del rendimiento y sistemas de apoyo. Además de estos elementos, los programas de estudio suelen incluir información detallada sobre duración, créditos, requisitos, modalidad (obligatorio y optativa), carácter (teórico, práctico, etc.), e incluso, a veces, cronogramas y perfil profesiográfico de quien puede impartir el curso. Para evitar confusiones, en ningún momento emplearé el término *programa* para designar un *plan de estudios*, aunque en algunos ambientes educativos se utiliza el término de esa forma.

**Tronco común.** Es la denominación que recibe un conjunto de asignaturas (u otros productos de la programación didáctica) que se prescribe con uniformidad para una diversidad de estudios, ya sea que se trate de especialidades al interior de una misma carrera o ciclo de estudios (tronco común *intracarrera*), o de diversas carreras (tronco común *intercarreras*).

**Tronco cuasi común.** Un tronco común (ver definición anterior) puede adquirir la categoría de *cuasi común* por tres motivos: 1) porque alguna —o algunas— de sus materias presenten carga académica variable en diversas especialidades o carreras (ya sea por el número de semestres, el número de créditos, o ambos); 2) porque excepcionalmente exista una asignatura de *más* o de *menos* en alguna especialidad o carrera, y 3) porque alguna de las materias que lo componen sea de carácter optativo.



# PRIMERA PARTE

## **MARCO CONCEPTUAL**

Esta primera parte, consistente en tres capítulos, tiene la función de establecer el marco conceptual necesario para el estudio comparativo de las *líneas de formación musical teórico-prácticas* de las instituciones estudiadas. El primer capítulo, dedicado a la teoría curricular, expone las ideas de tres autores: Tyler, Taba y Coll, pertenecientes al paradigma del *currículo como plan para el aprendizaje*, así como algunas aportaciones de la psicología de la educación al campo musical; el segundo capítulo, de carácter disciplinar, señala los enfoques específicos y los fundamentos pedagógicos de las asignaturas a analizar (*solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto y análisis musical*); finalmente, el tercer capítulo se dedica a la educación comparada y al método del análisis comparativo. El objetivo de los dos primeros capítulos, es fundamentar la derivación de los parámetros analíticos utilizados en la segunda parte de la tesis; por su parte, el capítulo tres sirve de base para las decisiones metodológicas adoptadas en el capítulo cuatro.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# CAPÍTULO 1. TEORÍA CURRICULAR

## 1.1 EL CURRÍCULO COMO *PLAN PARA EL APRENDIZAJE*

En el momento de buscar una teoría curricular que sirva de base para un análisis, uno se enfrenta a una literatura extensa que es difícil de caracterizar y, por lo tanto, de utilizar. Una manera de orientarse en esa complejidad es utilizar el concepto de *paradigma*. Esta idea, concebida por T. S. Kuhn en los años sesenta, permite agrupar a los autores y a sus posturas teóricas de acuerdo con características comunes que conforman un paradigma. Así pues, el paradigma no es una teoría, sino el conjunto de puntos de partida, métodos y concepciones interpretativas compartidos por una comunidad de estudiosos. Mediante la utilización de este concepto, Rosa María Torres (1998) delinea cinco paradigmas que dan cuenta de los matices y enfoques de la teoría curricular: 1) currículum como sistema tecnológico, 2) currículum como estructura organizada de conocimientos, 3) currículum como plan para el aprendizaje, 4) currículum como conjunto de experiencias de aprendizaje y 5) currículum como configuración de la práctica o praxiología. Según la autora, ninguno de estos paradigmas es dominante hoy en día, pues existe una convivencia entre ellos, e incluso llegan a mezclarse entre sí.

Desde otra perspectiva, Estela Ruiz Larraguivel (1998: 20-26) propone clasificar las diferentes definiciones de currículum en las siguientes tres categorías: currículum como producto, como proceso, o como práctica social y educativa. La autora considera que la forma de visualizar el currículum, de acuerdo con la clasificación anterior, determina la selección de un método de evaluación curricular que sea conceptual y metodológicamente afín. En este sentido, el currículum como producto privilegia una evaluación dirigida sólo a las características y componentes del plan del estudio, así como a su grado de relación con los resultados obtenidos.

## 1.2 LAS TEORÍAS CURRICULARES DE RALPH TYLER, HILDA TABA Y CÉSAR COLL

Dentro del paradigma elegido, en el cual se considera al currículum como *plan para el aprendizaje* (Torres, 1998), examiné las propuestas de teoría curricular de Ralph W. Tyler (1998), Hilda Taba (1991) y César Coll (1997). Tyler es, junto con otros autores anteriores como Bobbitt<sup>17</sup> y

---

<sup>17</sup> Ver en la bibliografía las dos entradas referentes a Bobbitt (1918 y 1924).

Kilpatrick,<sup>18</sup> uno de los pilares en la conformación del campo teórico del currículo (Torres, 1998). Tanto la propuesta de Tyler (final de los años cuarenta del siglo XX) como la de Taba (inicios de los sesentas) se caracterizan, especialmente, por la suposición de que el proceso de enseñanza-aprendizaje debe estar planificado racionalmente, con el fin de obtener mejores resultados educativos. En esa planificación resaltan dos elementos: una toma de decisiones cuidadosa y ordenada<sup>19</sup> y una reflexión profunda que parte de la consideración equilibrada de las aportaciones de la filosofía, la psicología, la sociología y la epistemología de las disciplinas al campo educativo. Por su parte, Coll (a mediados de los ochentas) asume una postura similar, que se distingue sin embargo por la importancia dada a los conceptos de nivel, grado y vía de acceso para la concreción de las intenciones educativas, así como por la relevancia que tienen en su propuesta las aportaciones de la psicología de la educación, especialmente de los enfoques cognitivos.

### 1.2.1 LA PROPUESTA DE TYLER

Según Tyler (1998),<sup>20</sup> es necesario plantearse cuatro preguntas básicas para lograr que un programa de estudios se convierta en un instrumento funcional de la educación:

1. ¿Qué fines desea alcanzar la escuela?
2. De todas las experiencias educativas que pueden brindarse, ¿cuáles ofrecen mayores probabilidades de alcanzar esos fines?
3. ¿Cómo se pueden organizar de manera eficaz esas experiencias?
4. ¿Cómo podemos comprobar si se han alcanzado los objetivos propuestos? (1998: 7 y 8).

#### LOS FINES DE LA EDUCACIÓN

Con respecto a la primera pregunta, para esclarecer qué fines debe alcanzar la escuela, se deben atender diversas fuentes, ya que según el autor, ninguna de ellas, por sí sola, es suficiente para la adopción de decisiones sensatas. Así pues, hay que atender simultáneamente los siguientes puntos:

---

<sup>18</sup> Ver en la bibliografía la entrada referente a Kilpatrick (1936).

<sup>19</sup> Como se verá más adelante, Taba es la autora que más apuesta por un orden estricto en la toma de decisiones con respecto al diseño curricular.

<sup>20</sup> La fecha de la edición original en inglés del libro *Basic Principles of Curriculum and Instruction*, de Tyler, es 1949; la fecha de 1998 que aparece como referencia, corresponde al de una edición en español, que fue el texto que el investigador tuvo a la vista. Lo mismo se aplica a la obra *Curriculum Development: Theory and Practice*, de Hilda Taba, cuya fecha original en inglés es 1962, pero se consultó una edición en español de 1991.

- Los objetivos educativos emanados:
  - a) del estudio de los educandos,
  - b) del estudio de la vida contemporánea (fuera de la escuela), y
  - c) de las aportaciones de los especialistas en las diversas asignaturas.
- Una filosofía educativa que “filtre” los objetivos anteriores.
- Una psicología del aprendizaje que “filtre” también los objetivos.
- Una formulación útil de los objetivos, para poder seleccionar y orientar actividades de aprendizaje.

Para Tyler, la formulación útil de los objetivos implica dos cosas: que estén referidos al alumno (no al profesor), y que en su enunciación se identifiquen simultáneamente la conducta y su contenido.

### **LA SELECCIÓN DE LAS EXPERIENCIAS EDUCATIVAS**

Con relación a la segunda pregunta, el autor considera que para seleccionar actividades de aprendizaje con mayores posibilidades de alcanzar sus fines, se deben atender los siguientes principios:

1. El estudiante debe vivir experiencias que le permitan manifestar la conducta planteada en el objetivo.
2. El estudiante debe obtener satisfacción en el tipo de conducta implícita en el objetivo.
3. Las actividades de aprendizaje deben promover conductas que estén en el campo de posibilidades de los alumnos.
4. Un mismo objetivo educativo se puede alcanzar mediante diversas actividades.
5. Una misma actividad de aprendizaje produce, generalmente, varios resultados.

Por otra parte, Tyler señala que, de acuerdo con el tipo de objetivo a alcanzar —desarrollo del pensamiento, adquisición de conocimientos o actitudes sociales; surgimiento de intereses—, las actividades de aprendizaje deben poseer características específicas.

### **LA ORGANIZACIÓN DE LAS EXPERIENCIAS EDUCATIVAS**

A propósito de la pregunta número tres, el autor considera que, además de seleccionarse las actividades de aprendizaje por sus características, también es necesario organizarlas en unidades, cursos y programas, de acuerdo con diversos procedimientos. Dicha organización es imprescindible, ya que una actividad de aprendizaje aislada no puede ejercer una influencia

profunda sobre el estudiante. Para completar esta idea, se puede añadir que, dado que los cambios de conducta profundos toman mucho tiempo para concretarse, la organización de las actividades de aprendizaje debe ser un asunto de mucha reflexión y planeación.

La organización puede darse en dos dimensiones: vertical y horizontal. La primera se refiere a la relación que se da entre las actividades de aprendizaje de una misma asignatura a lo largo del tiempo; la segunda, a la relación de actividades entre dos o más asignaturas que se imparten simultáneamente. Una adecuada organización vertical y horizontal tendrá como resultado un efecto educativo acumulativo. Para que la organización de las actividades de aprendizaje sea efectiva, es necesario:

1. Atender los criterios de *continuidad, secuencia e integración*.
2. Identificar los elementos del currículo —conceptos, habilidades, valores— que puedan servir como canales o eslabones de organización.
3. Identificar los principios organizadores pertinentes, por ejemplo, la *extensión* y la *profundidad*.
4. Considerar los elementos estructurales para organizar las actividades de aprendizaje, por ejemplo, las asignaturas específicas o los temas amplios.

#### LA COMPROBACIÓN DEL LOGRO DE LOS OBJETIVOS EDUCATIVOS

Finalmente, con relación a la cuarta y última pregunta, Tyler señala que al atender las preguntas dos y tres, de hecho ha comenzado ya la evaluación, de manera inicial e intermedia. La evaluación tiene por finalidad determinar en qué medida el currículo y la enseñanza cumplen con los objetivos educativos; para ello es indispensable realizar dos evaluaciones, una al comienzo del curso y otra al terminarlo; de otra forma sería imposible saber si los resultados finales son productos del proceso de enseñanza-aprendizaje propio del curso en cuestión.<sup>21</sup> Asimismo, es importante que las escuelas realicen *estudios de seguimiento* de sus egresados, con el fin de poder determinar el grado de permanencia y olvido de los aprendizajes realizados con anterioridad.

---

<sup>21</sup> De la misma manera, en un estudio pedagógico se realiza una evaluación previa (*pretest*) y una posterior (*postest*), para comprobar si determinado tratamiento ha promovido los aprendizajes esperados. Es importante no olvidar ponderar el factor de la posible maduración de los alumno durante el tratamiento, que dependiendo de la edad de los mismos puede resultar más o menos influyente en los logros de aprendizaje.

Según el autor, no debe pensarse en un solo método de evaluación, ya que cada tipo de aprendizaje tiene características diferentes que se avienen mejor a cierto tipo de prueba. Por este motivo deben considerarse las opciones de: examen escrito; observación del alumno en determinadas situaciones; entrevista; cuestionario; recopilación de trabajos diversos; muestras, e incluso métodos aún más indirectos. Lo importante, en todo caso, es que se seleccionen pruebas válidas.

### **1.2.2 LA PROPUESTA DE TABA**

Por su parte, Hilda Taba (1991) afirma que es de gran importancia contar con un método para la elaboración del currículo, en atención a la complejidad de ese proceso. La urgencia de un método se hace evidente ante los siguientes problemas detectados por la autora:

1. La variedad del origen de las decisiones, que tiene que ver con los distintos niveles en que se adoptan (en nuestro medio podríamos hablar de los niveles federal, estatal, de distrito escolar, de centro educativo y de docentes).
2. La variedad de motivos para la selección de experiencias de aprendizaje.
3. Los problemas de organización de los contenidos, por ejemplo la secuencia, o el grado de especialización o generalidad de las asignaturas o cursos.
4. Los desacuerdos importantes en cuanto a teoría filosófica y psicológica —concepto de naturaleza humana, objetivos de la cultura, función de la escuela, papel del individuo y naturaleza del aprendizaje—, así como en relación a los valores adoptados. Según Taba, la aplicación de ideas contradictorias en la confección del currículo lleva a un atolladero. Por otro lado, la pluralidad de valores termina por imponer a la enseñanza y al aprendizaje objetivos contradictorios.
5. Las aproximaciones fragmentarias que no consideran el sistema total. Para evitarlo, es necesario “alejarse” y ver la elaboración o revisión del currículo en perspectiva.
6. La necesidad de experimentar con las unidades de enseñanza antes de introducirlas al currículo. Si no se experimenta y sólo se recurre a la deducción, es probable que las unidades de enseñanza resulten imposibles de realizar en la práctica.

### **LOS ELEMENTOS COMUNES A TODO CURRÍCULO**

La autora considera que existen ciertos elementos comunes a todo currículo, alrededor de los cuales es necesario tomar decisiones bajo la guía de un método. En sus palabras (la negrita es mía):

Generalmente se parte de una **determinación de metas y objetivos** específicos, lo que indica algún tipo de **selección y organización del contenido**, y destaca ciertos **modelos de aprendizaje y enseñanza**, sea por exigencia de los objetivos o de la organización del contenido. Finalmente, incluye un **programa de evaluación** de los resultados. Los currículos difieren entre sí de acuerdo con la intención que se imprime a cada uno de estos elementos; esto depende de la manera en que ellos se relacionan mutuamente y de la base sobre la cual se toman las decisiones con respecto a cada uno. (1991:25).

En la elaboración del currículo debe existir una pretensión científica y racional; sólo así se puede obtener una *base razonable* a partir de la cual extraer los criterios para la adopción de decisiones sobre el currículo. En nuestra sociedad, esa base se nutre de las siguientes cuatro fuentes: análisis de la sociedad y la cultura; estudios sobre el alumnado; estudios sobre el proceso de aprendizaje, y análisis de la naturaleza del conocimiento (contenido de las disciplinas).

El estudio y análisis de las fuentes antes señaladas no es suficiente para generar una base para la elaboración del currículo. Para Taba, hace falta también partir de una selección de valores y perspectivas filosóficas que permitan jerarquizar y orientar al currículo.

### EL ORDEN DE LA TOMA DE DECISIONES SOBRE EL CURRÍCULO

Por otra parte, Taba (1991) concede gran importancia al orden en que se toman las decisiones sobre el currículo, así como al modo en que se realizan; de hecho, ella declara que su libro entero —el citado hasta aquí— se basa en la suposición de que existe un orden idóneo para la toma de decisiones, cuya observancia permitirá la obtención de “...un currículo más conscientemente planeado y más dinámicamente concebido.” (1991:26). Ese orden podría consistir en los siguientes siete pasos:

1. Diagnóstico de necesidades, que brinde información sobre el grado en que un grupo de estudiantes, dados sus antecedentes y características, puede lograr los objetivos propuestos. El diagnóstico también debe aclarar cuáles son los puntos que habrá que enfatizar para que dichos alumnos alcancen los objetivos.
2. Formulación de objetivos. De la claridad y amplitud con que se formulen los objetivos, dependerá la posibilidad de llevar a cabo adecuadamente los siguientes dos pasos.
3. Selección de contenido.
4. Organización del contenido. Los pasos tres y cuatro requieren —además de la formulación de objetivos claros— de la aplicación de seis criterios con respecto al contenido: a) su



validez, b) su importancia, c) su diferenciación en niveles, d) su momento de introducción, e) su continuidad y secuencia, y f) su adaptación a los cambios que experimenta la capacidad de aprender de los alumnos a lo largo del tiempo.

5. Selección de las actividades de aprendizaje.
6. Organización de las actividades de aprendizaje. Los pasos cinco y seis, correspondientes a la planificación de las experiencias de aprendizaje, tienen para Taba carácter estratégico, y por lo tanto no deberían quedar restringidos a las decisiones contingentes que los docentes adoptan en las aulas. Es precisamente en esos dos pasos en donde se encaran problemas tales como la traslación más apropiada de un contenido a una experiencia de aprendizaje, o bien, el diseño de experiencias que se adapten mejor a las variaciones de capacidad, motivación y estructura mental de los alumnos.
7. Determinación de lo que se va a evaluar y de las maneras y medios para hacerlo. Mediante esta planificación se puede determinar la calidad del aprendizaje y su correspondencia con los objetivos propuestos.

### 1.2.3 LA PROPUESTA DE COLL

Para Coll (1997), el currículo debe ser un instrumento útil para la práctica pedagógica. El logro de esta cualidad, depende de su capacidad para traducir diversos principios —ideológicos, pedagógicos y psicopedagógicos— en normas de acción y prescripciones educativas.

Más que entrar en una discusión sobre la definición de currículo, Coll prefiere señalar que:

El camino que lleva a la formulación de una propuesta curricular es más bien el fruto de una serie de decisiones sucesivas que el resultado de la aplicación de unos principios firmemente establecidos y unánimemente aceptados. Lo que importa, en consecuencia, es justificar y argumentar la solidez de las decisiones que vayamos tomando y, sobre todo, velar por la coherencia del conjunto. (1997: 29).

### COMPONENTES DEL CURRÍCULO

Para el autor, los componentes de un currículo (que se relacionan y condicionan mutuamente) deben brindar información sobre los siguientes aspectos: 1) *qué* enseñar, 2) *cuándo* enseñar, 3) *cómo* enseñar, y 4) *qué, cómo y cuándo* evaluar. El *qué* enseñar se refiere tanto a los contenidos como a los objetivos; los primeros se derivan de la experiencia social culturalmente organizada en conceptos, sistemas explicativos, destrezas, normas, valores, etc.; los segundos

se refieren a los procesos de crecimiento personal que se desea provocar, favorecer o facilitar mediante la enseñanza. Por su parte, el *cuándo* enseñar tiene que ver con la secuencia de contenidos y objetivos, mientras que el *cómo* enseñar se relaciona con la estructuración de las actividades de enseñanza-aprendizaje para poder alcanzar los objetivos propuestos en relación con los contenidos seleccionados. Finalmente, el *qué, cuándo y cómo* evaluar es la condición para saber si se logran las intenciones educativas y, en su caso, realizar las correcciones necesarias.

Más en detalle, el aspecto del *qué enseñar* implica dos tipos de decisiones: el grado de concreción de las intenciones educativas y la vía de acceso para dicha concreción. Según Coll, el grado de concreción tiene una gradación que va, de las finalidades del sistema educativo, a los objetivos didácticos, pasando por los objetivos de nivel educativo, de ciclo, de área curricular y de nivel. Por su parte, la vía para la concreción de las intenciones educativas puede consistir en: los resultados del aprendizaje, los contenidos del aprendizaje o las actividades de aprendizaje. A pesar de que estos tres elementos están siempre presentes, es posible privilegiar a alguno de ellos para el proceso de concreción.

Con relación al *cuándo* enseñar, Coll contempla tanto los planos de secuenciación de las intenciones educativas, como sus procedimientos. Existen dos grandes planos de secuenciación: el *interciclos* y el *intraciclos*. El primero se refiere a la ordenación temporal de los objetivos generales de un nivel educativo (*v.gr.* la enseñanza obligatoria) y su ubicación en los diversos ciclos que lo conforman; el segundo, a las decisiones sobre la ordenación temporal, al interior de cada ciclo, de los objetivos y contenidos de las diversas áreas curriculares que lo componen.<sup>22</sup> Con respecto a los procedimientos para secuenciar las intenciones educativas, Coll revisa tanto el análisis de tareas, como el de contenidos. El análisis de tareas tiene el inconveniente de que no todos los contenidos de enseñanza son fácilmente traducibles a objetivos de ejecución. En relación con el análisis de contenido, Coll concluye que la *teoría de la elaboración*<sup>23</sup> —y su recurso práctico, la *secuencia elaborativa*—<sup>24</sup> es el esquema más completo

---

<sup>22</sup> La secuenciación *intraciclos*, debido a la división de los ciclos en niveles, tiene a su vez dos posibilidades: la secuenciación *interniveles* y la *intraniveles*.

<sup>23</sup> La teoría de la elaboración, debida a Merrill, Kelety y Wilson (1981), integra algunas de las aportaciones más importantes de la psicología cognitiva, y ha sido expresada por Reigeluth y Stein (1983) en un conjunto de estrategias de instrucción que persiguen la optimación del aprendizaje. Sin embargo, las estrategias no se limitan a ese fin, pues tienen implicaciones en diversos aspectos, tales como: la organización y secuenciación de la enseñanza; la manera de enseñar; la forma de motivar y ayudar a los alumnos; la manera de evaluar los resultados de la enseñanza, y la manera de corregir el proceso de enseñanza-aprendizaje.

<sup>24</sup> En la *secuencia elaborativa* se plantea una analogía entre la organización de la enseñanza y sus contenidos, y el uso de una cámara para filmar, con la cual se pueden hacer tomas generales —para visualizar todos los componentes de una escena—, o bien tomas menos amplias, para enfocar con detalle cada uno de sus

y coherente para secuenciar los contenidos de la enseñanza, siempre y cuando se amplíe el concepto de contenido, para incluir elementos no estrictamente conceptuales.<sup>25</sup>

En cuanto al *cómo* enseñar —es decir, al método o métodos de enseñanza—, Coll considera que ese aspecto está en estrecha relación con el *qué* y el *cuándo* de la enseñanza, y no debe considerarse de manera totalmente independiente.<sup>26</sup> Si bien el diseño curricular se vertebra esencialmente en torno a la concreción de las intenciones educativas, las opciones básicas del *cómo* enseñar —derivadas de una concepción constructivista del aprendizaje escolar y la intervención pedagógica— deben presidir e impregnar todo el proceso de diseño curricular. Conforme se avanza en el diseño, dichas opciones contribuyen a la concreción de las intenciones educativas, y finalmente se hacen más explícitas al plasmarse en orientaciones didácticas y en propuestas de actividades de enseñanza-aprendizaje.

Además de las opciones básicas del *cómo* enseñar —derivadas de los enfoques cognitivos— Coll llama la atención sobre tres puntos más: 1) las diferencias individuales entre los alumnos, 2) la concepción constructivista de la intervención pedagógica, y 3) el principio de globalización. Con respecto al primero, el autor considera que la verdadera individualización consiste en adaptar los métodos de enseñanza a las características individuales de los alumnos, en el entendido de que, a menor nivel de conocimientos previos pertinentes, mayor es la ayuda que necesita el alumno,<sup>27</sup> y viceversa. Debido a las diferencias entre los alumnos, el diseño curricular no debería prescribir un método de enseñanza determinado, sino incluir criterios generales de ayuda pedagógica, que cuenten con ejemplos de actividades de enseñanza-aprendizaje para las diferentes áreas curriculares.

En cuanto a la concepción constructivista de la intervención pedagógica, Coll considera que el problema de fondo sobre el *cómo* impartir la enseñanza consiste en crear las condiciones de aprendizaje para que los esquemas de conocimiento del alumno evolucionen en la dirección prevista. Entre esas condiciones se encuentran algunas que tienen como fin la toma de

---

componentes. Después de analizar cada uno de éstos, se puede regresar al plano general, para resituarlos y obtener una comprensión mayor de la escena. Este proceso de ir y venir entre lo general y lo más específico se puede aplicar, a su vez, a cada componente, a condición de regresar siempre al plano más amplio para efectuar la reubicación de los elementos menores.

<sup>25</sup> Para Coll, una versión amplia del contenido incluiría tres categorías: 1) hechos, conceptos y principios, 2) procedimientos, y 3) valores, normas y actitudes.

<sup>26</sup> A este respecto, Coll (1997) coincide con Stenhouse (1991), aunque este último adopta una postura más extrema, consistente en concretar el *qué* enseñar mediante la descripción detallada de las actividades de enseñanza-aprendizaje.

<sup>27</sup> Esa ayuda puede concretarse en: la organización del contenido del aprendizaje; el uso de incentivos atencionales y motivacionales; el uso de *feed-backs* correctores y en el seguimiento detallado de los progresos y dificultades del alumno (Coll, 1997:117).

conciencia —por parte del alumno— de la necesidad de modificar sus propios esquemas. Para ello se puede recurrir a la confrontación de puntos de vista divergentes; al trabajo cooperativo sobre los esquemas de conocimiento de los participantes, y al análisis de los propios errores. Lo importante es no renunciar, a priori, a ningún medio que pueda favorecer y orientar el proceso de evolución de los esquemas de conocimiento de los alumnos. Finalmente, con relación al tercer punto, el *principio de globalización*, Coll señala la importancia de procurar que el aprendizaje escolar sea lo más globalizador posible. Esto quiere decir que no sólo se pretenda el establecimiento de relaciones puntuales entre el nuevo contenido de aprendizaje y alguno o algunos de los esquemas que posee previamente el alumno, sino que se intente crear relaciones complejas con el mayor número posible de esquemas de conocimiento. Coll concluye que, a mayor globalización del aprendizaje, éste resultará más significativo, transferible y funcional, además de más estable en su retención. También existen otras soluciones para instrumentar didácticamente el principio de globalización, entre las cuales Coll resalta dos: el partir de problemáticas próximas a los alumnos, y el establecer proyectos cuya realización implique la integración de aprendizajes de diferentes áreas curriculares. Sin embargo, las soluciones que se adopten deberán tomar en cuenta, tanto la naturaleza de los contenidos y los objetivos terminales, como la realidad de cada centro escolar.

Para terminar el asunto del *cómo* enseñar, Coll describe la presencia de los componentes instruccionales en el diseño curricular en tres momentos consecutivos: 1) al lado de los objetivos generales de ciclo debe aparecer un resumen de las opciones básicas emanadas de la concepción constructivista del aprendizaje escolar y la intervención pedagógica, 2) junto a los objetivos terminales y los bloques de contenido asociados a ellos (primer nivel de concreción), deben figurar orientaciones didácticas que ayuden a diseñar tanto las actividades de enseñanza-aprendizaje, como las actividades de evaluación, y por último, 3) en el tercer nivel de concreción deben aparecer ya propuestas específicas de actividades de enseñanza-aprendizaje y de evaluación, que tendrán como base tanto las opciones básicas y las orientaciones didácticas antes apuntadas, como los objetivos de nivel (o los objetivos didácticos) y los contenidos específicos.

Con respecto al papel que juegan el *qué*, *cuándo* y *cómo* evaluar en el diseño curricular, el autor parte de la idea de que la evaluación es muy importante porque brinda una vía de contrastación y autocorrección, tanto en la fase de diseño, como en la de desarrollo de un proyecto educativo. Además, debe cumplir dos funciones: 1) ayudar a ajustar la ayuda pedagógica a las características individuales de los alumnos (por aproximaciones sucesivas) y

2) ayudar a determinar el grado en que se han logrado las intenciones del proyecto educativo. Con respecto al primer punto, el ajuste pedagógico puede darse a partir de dos tipos de evaluación: la *inicial* y la *formativa*.

Como ya se mencionó, la evaluación tiene también la función de determinar el grado en que se han logrado las intenciones educativas; tal es el caso de la *evaluación sumativa*. Para Coll, este tipo de evaluación debe referirse al grado de éxito o fracaso del proceso educativo, y no al de los alumnos. La evaluación sumativa no sólo se realiza al final de un periodo de estudios —exista o no un proceso de acreditación— sino que debe efectuarse también cada que se dé por terminada la elaboración de un bloque de contenido (ya sea elemental o de mayor amplitud). Finalmente, la evaluación sumativa debe basarse en los tipos de contenido —hechos, conceptos, principios; procedimientos o valores, normas y actitudes— así como en los diferentes tipos y grados de aprendizaje fijados en los objetivos, ya sean terminales, de nivel o didácticos; asimismo, debe respetar los principios de significatividad y funcionalidad del aprendizaje.

Con respecto a la presencia de la evaluación en el diseño curricular, Coll propone tres momentos: 1) que al lado de los objetivos generales de ciclo y del resumen de las opciones básicas de intervención pedagógica, aparezca una perspectiva de conjunto sobre el qué, cuándo y cómo de la evaluación inicial, formativa y sumativa. Tal perspectiva debe subrayar la función de la evaluación, así como la importancia de evaluar aprendizajes significativos y funcionales; 2) que junto a los objetivos terminales y sus bloques de contenido (primer nivel de concreción) aparezcan orientaciones didácticas que incluyan criterios para el diseño de actividades de evaluación de los tres tipos antes mencionados, y finalmente, 3) que en el tercer nivel de concreción aparezcan, al lado de las actividades concretas de aprendizaje, propuestas también específicas de actividades de evaluación.

### **LAS TAREAS DEL DISEÑO CURRICULAR**

Para obtener las informaciones pertinentes para el diseño curricular, Coll propone las siguientes cuatro tareas: 1) inventario y selección de intenciones educativas, 2) concreción de dichas intenciones en objetivos que resulten útiles para guiar la acción pedagógica, 3) organización y secuenciación temporal de las intenciones educativas, y 4) evaluación, para determinar si la acción pedagógica responde a dichas intenciones.

## **DISEÑO Y DESARROLLO CURRICULAR**

Tanto el diseño curricular, como su desarrollo o aplicación, son dos fases de la acción educativa que se nutren entre sí; sin embargo, es importante diferenciarlas claramente, para que el concepto de currículo no resulte demasiado extenso. Por este motivo, Coll se aleja de la postura de Stenhouse (1991), quien incluye en el concepto de currículo tanto la descripción del proyecto educativo, como el análisis empírico de lo que sucede en las aulas al aplicarlo. En el otro extremo, también se aparta de concepciones demasiado estrechas, como las de Johnson (1981) y Novak (1982), que sólo incluyen los objetivos y los contenidos.

## **LAS FUENTES DEL CURRÍCULO**

Para Coll, los dos problemas de fondo en la elaboración del currículo son el cómo concretar sus componentes y el cómo asegurar la coherencia de todos ellos. Con respecto al primer problema, se impone la consideración de las fuentes del currículo. El autor considera que dada la complejidad y heterogeneidad de los factores que inciden en el currículo, es necesario considerar simultáneamente informaciones de origen y naturaleza distintos, como las provenientes —de acuerdo con Tyler— de las posturas progresista, esencialista y sociológica, y concuerda con este autor en que ninguna de ellas, por sí sola, es suficiente como fuente para el currículo, a pesar de que por influencia de diversas modas se haya querido privilegiar a alguna. Así pues, Coll propone que se atiendan simultáneamente, como fuentes del currículo, los análisis sociológico, psicológico y epistemológico (de las disciplinas), y que se considere también un elemento más: la experiencia pedagógica, pues se parte de ella para intentar mejorarla.

## **IMPORTANCIA DE LA FUENTE PSICOLÓGICA**

El hecho de que Coll reconozca la necesidad de las cuatro fuentes, no obsta para que establezca una jerarquía entre ellas, y considere que el análisis psicológico tiene una importancia especial (éste es precisamente el motivo del título de su libro: *Psicología y Currículum*). Las razones para esta consideración son dos: 1) la pertinencia del análisis psicológico está asegurada en cualquier nivel educativo, ya que hace referencia a los procesos que subyacen al crecimiento personal, y 2) dicho análisis proporciona informaciones útiles para trabajar con los cuatro componentes del currículo ya señalados.

Sin embargo, el autor reconoce que a mediados de los años ochenta, la Psicología de la Educación no disponía de un marco teórico unificado y coherente para dar cuenta de todos los aspectos implicados en los procesos de crecimiento personal, así como de la influencia que ejercen sobre ellos las actividades educativas escolares (de hecho, hoy en día aún no existe tal marco teórico unificado). Lo que existe es una serie de datos y teorías que brindan informaciones parciales. Ante esta situación, Coll rechaza dos posibles posturas extremas: el eclecticismo fácil, por un lado, y el purismo excesivo, por el otro, y propone en cambio un tipo de eclecticismo —que se podría calificar como *razonado*— en el cual se adoptan diversos principios (extraídos de los enfoques cognitivos) que, o bien son comunes a varias posturas, o al menos no son contradictorios entre sí.

Así pues, Coll establece un marco de referencia que incluye, de manera amplia, los siguientes enfoques cognitivos: 1) la *teoría genética* (Piaget y colaboradores), 2) la *teoría de la actividad* (Vigotsky, Luria, Leontiev, y posteriormente Wertsh, Forman, y Cazden), 3) las prolongaciones de las tesis anteriores por parte de la Psicología Cultural (M. Cole y colaboradores), 4) la *teoría del aprendizaje verbal significativo* (Ausubel), y su prolongación en la *teoría de la asimilación* (Mayer), 5) las *teorías de los esquemas* (Anderson, Norman, Rumelhart y Minsky), y 6) la *teoría de la elaboración* (Merril y Reigeluth).

Para el autor, en estas seis teorías existen principios comunes, o no contradictorios, que pueden influir en todo el diseño curricular. Tales principios son:

1. El nivel de desarrollo operativo condiciona fuertemente la repercusión de las experiencias educativas formales sobre el crecimiento personal del alumno.
2. Los conocimientos previos pertinentes condicionan fuertemente la repercusión de las experiencias educativas formales sobre el crecimiento personal del alumno.
3. El nivel del alumno, a considerar en el diseño curricular, debe tener en cuenta simultáneamente los dos aspectos anteriores: nivel operatorio y conocimientos previos.
4. Diferenciar lo que el alumno es capaz de hacer y aprender por sí mismo (principios 1 y 2), de lo que es capaz de hacer y aprender con la ayuda y el concurso de otras personas.
5. Diferenciar el aprendizaje repetitivo, o memorístico, del significativo, y promover este último. (El aprendizaje significativo requiere que el alumno posea conocimientos previos claros, organizados y en cantidad suficiente.)
6. Para que el aprendizaje sea significativo, se debe garantizar: a) que el contenido sea potencialmente significativo, tanto lógica como psicológicamente, y b) que el alumno esté

motivado para aprender de esa manera, lo cual implica relacionar lo que aprende con lo que ya sabe.

7. A mayor grado de significatividad del aprendizaje, mayor funcionalidad del mismo.
8. El aprendizaje significativo requiere una intensa actividad, fundamentalmente interna, con el fin de relacionar lo ya sabido (estructura cognoscitiva) con los nuevos contenidos.
9. Distinguir entre memorización mecánica y memorización comprensiva, ya que esta última sí tiene un papel importante en el aprendizaje significativo.
10. El *aprender a aprender* es el objetivo más ambicioso e irrenunciable de la educación escolar.
11. La estructura cognoscitiva del alumno se puede entender como un conjunto de esquemas de conocimientos.
12. El objetivo de la educación escolar es la modificación (revisión, enriquecimiento, diferenciación, construcción y coordinación progresiva) de los esquemas de conocimiento del alumno.
13. La interpretación constructivista del aprendizaje escolar exige una interpretación similar de la intervención pedagógica.

#### 1.2.4 CONCLUSIONES

A partir de las posturas curriculares de Tyler, Taba y Coll, se pueden establecer las siguientes conclusiones, si se consideran los puntos comunes o no contradictorios (las referencias bibliográficas aluden a las ideas que dieron pie a cada conclusión, sin implicar una coincidencia completa entre los autores):

1. Que el currículo se puede definir como un *plan para el aprendizaje*, que para ser funcional, debe lograr la traducción de las intenciones educativas en normas de acción y prescripciones educativas (Tyler, 1998: 7; Coll, 1997: 21).
2. Que la funcionalidad del currículo —como *plan para el aprendizaje*— también está determinada por la amplitud de su propia conceptualización. A este respecto, una amplitud intermedia resulta útil: ni tan pequeña que sólo contemple objetivos y contenidos, ni tan grande que incluya elementos como el análisis empírico de lo que sucede en el aula, o bien el total de los esfuerzos que se realizan en la escuela. Tampoco debe expresarse el currículo en términos tan generales que no resulte útil para guiar la acción pedagógica, ni de forma tan específica que impida las aportaciones de los profesores (Taba, 1991: 23; Coll, 1997: 30-32).



3. Que la elaboración del currículo es un proceso complejo, en el que deben tomarse gran cantidad de decisiones que requieren una fundamentación adecuada. Dicha complejidad exige la adopción de un método de elaboración (Tyler, 1998: 78; Taba, 1991: 20 y 21).
4. Que dicho método, a pesar de las variantes entre los autores, consiste esencialmente en obtener información y tomar decisiones en torno a cuatro componentes: el *qué*, *cuándo* y *cómo enseñar*, y el conjunto del *qué*, *cuándo* y *cómo evaluar* (Tyler, 1998: 7 y 8; Taba, 1991: 25; Coll, 1997: 31), los cuales se interrelacionan e influyen mutuamente.
5. Que en la obtención de la información para elaborar el currículo, se deben considerar, simultáneamente, las siguientes fuentes: análisis sociocultural, análisis psicológico, análisis epistemológico (de las disciplinas), estudios sobre el alumnado, y la propia experiencia pedagógica, de la cual se parte (Tyler, 1998: 9-47; Taba, 1991: 24-26; Coll 1997: 34).
6. Que las múltiples opciones educativas, emanadas de las fuentes anteriores, pueden ser “filtradas” mediante la adopción de principios filosóficos (axiológicos) que ayuden a establecer un número manejable de fines educativos que resulten importantes y coherentes, en atención a que el tiempo disponible para los procesos de enseñanza-aprendizaje es siempre limitado (Tyler, 1998: 37-41; Taba, 1991: 33-51).
7. Que a pesar de la falta de una teoría unificada de psicología del aprendizaje, la fuente psicológica tiene una especial importancia para la elaboración de todos los componentes del currículo, aún cuando sus aportaciones deban reducirse, por el momento, a una serie de principios coincidentes, o no contradictorios, recabados de diversas teorías mediante un eclecticismo razonado (Taba, 1991: 122-123; Coll, 1997: 36-44).
8. Que existen tres tipos de decisiones importantes en torno al *qué enseñar*: a) la definición de los grados de concreción de las intenciones educativas (de lo más general a lo más específico); b) la selección de la vía o las vías de acceso —objetivos, contenidos, o actividades de aprendizaje— para la concreción, y c) los niveles de dicho proceso. La importancia de las decisiones anteriores estriba en que el currículo se vertebra justamente en torno a la concreción de las intenciones educativas (Tyler, 1998: 47-50; Taba, 1991: 300 y 301; Coll, 1997: 50-64).
9. Que en relación con el *cuándo enseñar*, se requiere una meditada organización —tanto en sentido vertical, como horizontal— de los objetivos, sus contenidos asociados y las actividades de aprendizaje derivadas de ellos, de tal manera que se garantice la *continuidad* (reiteración), *secuencia* (profundización), e *integración* (interrelación) necesarias para el logro de las intenciones educativas (Tyler, 1998: 85-88; Taba, 1991: 381-394; Coll, 1997: 97-109).

10. Que en relación con las intenciones educativas, se debe elegir el tipo de organización curricular general más adecuado: asignaturas específicas, temas amplios, programas medulares<sup>28</sup> (Tyler, 1998: 100-103), temas generales, núcleos integrales (de materias, de campos de conocimiento, de problemas), etc. (Taba, 1991: 499-536).<sup>29</sup>
11. Que para facilitar la organización antes mencionada, es conveniente seleccionar, de acuerdo con la naturaleza de la materia y a las características de los alumnos, una orientación básica de contenido: hechos→conceptos→principios; procedimientos, o valores→normas→actitudes, que funcione como canal de organización (Tyler, 1998: 88-98; Taba, 1991: 279-300).
12. Que la *secuencia elaborativa*, derivada de la *Teoría de la elaboración*, representa un medio valioso para la organización del currículo en el sentido antes indicado, ya que respeta los principios del aprendizaje significativo, al tiempo que considera al contenido en sentido amplio (no reducido a los elementos conceptuales) (Coll, 1997: 84-97).
13. Que en esencia, el problema del *cómo enseñar* consiste en crear condiciones de aprendizaje que faciliten la evolución de los esquemas de conocimiento de los alumnos en la dirección prevista (Coll, 1997: 118-119). En este sentido, no debe desecharse, a priori, ningún medio.<sup>30</sup>
14. Que las decisiones sobre el *cómo enseñar* —estrechamente relacionadas con las del *qué y cuándo enseñar*— deben presidir e impregnar todo el diseño curricular. Esto se logra mediante la presentación de opciones básicas de intervención pedagógica, que en momentos posteriores del diseño se expresarán cada vez más específicamente, primero en términos de orientaciones didácticas, y finalmente como ejemplos concretos de actividades de enseñanza-aprendizaje (Coll, 1997: 122-124).
15. Que en el asunto del *cómo enseñar*, juegan un papel crucial las diferencias individuales de los alumnos.<sup>31</sup> Dado que la ayuda educativa que cada alumno requiere es diferente —a menor nivel de conocimientos previos pertinentes, mayor necesidad de ayuda— no es

---

<sup>28</sup> Estos programas medulares (no modulares) se basan en problemas vitales y situaciones realistas de los alumnos.

<sup>29</sup> Entre las variedades de currículo integral que Taba reseñó en los años sesenta del siglo XX (1991:531-536) se encuentra lo que actualmente se conoce como enseñanza modular. Para una exposición y reflexión en torno al sistema modular, se puede consultar el artículo de Margarita Pansza (1981), titulado "Enseñanza modular" (*vid. bibliografía*).

<sup>30</sup> Esta creación de condiciones que faciliten la evolución de los esquemas de conocimiento de los alumnos, según el actor en quién recaigan —el maestro o los alumnos— se llaman respectivamente *estrategias de enseñanza* o *estrategias de aprendizaje* (Coll, 1992).

<sup>31</sup> En cuanto al aspecto del *cómo enseñar*, las diferencias de los maestros en cuanto a su estilo de enseñanza juega también un importante papel. Tras numerosos estudios y reflexiones desde los años sesenta del siglo XX, actualmente no cabe duda de que el estilo de enseñanza del profesor, así como el clima de clase, inciden en el aprovechamiento de los alumnos. El motivo por el que no incluí este asunto en las conclusiones, es que dentro del paradigma que elegí —currículo como plan para la enseñanza—, el aspecto de los estilos personales de enseñanza no es central.

recomendable prescribir un método de enseñanza determinado, sino más bien proponer criterios generales de ayuda pedagógica que cuenten con orientaciones didácticas y ejemplos de actividades de enseñanza-aprendizaje para las diversas áreas curriculares (Coll, 1997: 118).

16. Que si bien el principio de *globalización* (creación de relaciones complejas entre el mayor número posible de esquemas de conocimiento) puede estar ya plasmado a nivel de la concreción y ordenación de las intenciones educativas (por medio de la *secuencia elaborativa*), no está de más el considerar, como orientación didáctica, que el profesor ponga de manifiesto las conexiones y vínculos que subyacen a dicha ordenación, en el entendido de que a mayor globalización, se logra también mayor significatividad, transferibilidad, funcionalidad y estabilidad de los aprendizajes (Coll, 1997: 120-122).
17. Que existen orientaciones didácticas que facilitan en los alumnos la toma de conciencia sobre la necesidad de modificar sus propios esquemas de conocimientos. Algunas de estas orientaciones son: confrontación de puntos de vista; trabajo cooperativo sobre los esquemas de conocimiento propios, y análisis de errores (Coll, 1997: 119). Asimismo, otras orientaciones didácticas importantes son el partir de problemas próximos a los alumnos y el establecer proyectos que impliquen la integración de diversas áreas curriculares (Taba, 1991: 516-531; Coll, 1997: 121).
18. Que el conjunto de decisiones sobre el *qué, cuándo, y cómo evaluar* cumple dos funciones muy importantes: 1) dar información para ajustar la ayuda pedagógica a los alumnos (Tyler, 1998: 126; Taba, 1991: 414; Coll, 1997: 125), y 2) determinar el grado en que las intenciones educativas han sido logradas (asunto de interés para todos los involucrados: autoridades, maestros, alumnos y sociedad en general), lo cual abre la posibilidad de una autocorrección permanente mediante la propuesta y verificación de hipótesis. En último término, todos los planes y programas de estudio (así como cada uno de sus componentes) son sólo hipótesis cuya eficacia debe ser probada (Tyler, 1998: 122-125; Taba, 1991: 412-413 y 439; Coll, 1997: 125).
19. Que la evaluación presenta tres tipos básicos: *evaluación inicial*, que provee información sobre el nivel de posesión, por parte de los alumnos, de los aprendizajes pertinentes al inicio de un curso; *evaluación formativa*, que se realiza durante todo el proceso de enseñanza-aprendizaje, y tiene la finalidad de brindar información para orientar la ayuda pedagógica que requiere cada alumno; y finalmente, *evaluación sumativa*, que determina el grado de logro de las intenciones educativas, y se realiza tanto al finalizar un curso como al término de las unidades didácticas que lo componen (Tyler, 1998: 109-110; Taba, 1991: 413-414 y 424; Coll, 1997: 125-128). También debe considerarse un cuarto tipo de

evaluación: los *estudios de seguimiento*, que dan información valiosa sobre la retención y utilización de los aprendizajes por parte de los exalumnos (Tyler, 1998, 112).

20. Que para realizar las evaluaciones, se puede recurrir, según las características de los aprendizajes implicados, a diversas modalidades tales como: examen escrito, examen oral, observación del alumno, recopilación de trabajos, muestras de los mismos, etc. (Tyler, 1998: 110-112; Taba, 1991: 426-427).
21. Que la evaluación debe cumplir con varias condiciones de calidad: 1) estar en estrecha correspondencia con los objetivos educativos perseguidos y sus tipos de contenido (de otra forma se corre el riesgo de promover aprendizajes no deseados, ya que la evaluación ejerce una influencia importante sobre los mismos) (Tyler, 1998: 126; Taba, 1991: 414-415; Coll, 1997: 128-129), y 2) que sus instrumentos cumplan con los requisitos de objetividad, confiabilidad y validez (Tyler, 1998: 119-122; Taba, 1991: 421-422).
22. Que es conveniente que el componente de la evaluación se exprese en el currículo en varios momentos y con diverso grado de especificidad: primero, como una perspectiva de conjunto sobre el *qué*, *cuándo* y *cómo* de los tres tipos de evaluación; después, como orientaciones didácticas tendientes a facilitar el diseño de actividades de evaluación de los tres tipos, y finalmente, como ejemplos concretos de actividades de evaluación (Coll, 1997: 130).

### 1.3 LA PSICOLOGÍA EN LA EDUCACIÓN MUSICAL

En el campo de la educación musical —y de la educación en general— no es suficiente con entender las bases teóricas del aprendizaje; es necesario, además, buscar la manera de aplicar las teorías y principios psicológicos a la enseñanza-aprendizaje de la música. En este sentido, Abeles *et al.* (1995) señalan que en los Estados Unidos de América se han realizado esfuerzos para definir tales aplicaciones, mediante diversos simposios organizados entre 1979 y 1981 por la MENC (Musical Educators National Conference). Algunas de esas aplicaciones provienen claramente de un paradigma específico; sin embargo, a veces son inclasificables, pues combinan en sí mismas rasgos de diversas propuestas. Entre los ejemplos de aplicaciones a la educación musical, reseñados por Abeles *et al.*, se encuentran las taxonomías de objetivos educativos relativas a los ámbitos cognitivo, afectivo y psicomotor; el planteamiento de los objetivos en términos conductistas y su relación con el movimiento tendiente a la

responsabilidad educativa (*Educational Accountability*), y la enseñanza individualizada. A continuación se describe cada una de estas aplicaciones.

### 1.3.1 LAS TAXONOMÍAS DE LOS OBJETIVOS EDUCATIVOS

A continuación se reseñan las taxonomías más influyentes desde el punto de vista histórico: Bloom (ed.) *et al.* (1956), para el ámbito cognitivo; Krathwohl, Bloom y Masia (1964), para el ámbito afectivo, y Simpson (1966), para el ámbito psicomotor. Posteriormente se abordan propuestas más recientes, como las de Anderson y Krathwohl (2001), y Marzano y Kendall (2007), las cuales pretenden actualizar la taxonomía en términos de los avances de la psicología cognitiva; la primera, mediante una revisión integral de la taxonomía de Bloom *et al.*, y la segunda, por medio de una aportación también integral, pero que intenta evitar los problemas característicos de la taxonomía de Bloom y de sus seguidores.

#### TAXONOMÍA DEL ÁMBITO COGNITIVO: BLOOM *ET AL.*

La taxonomía del ámbito cognitivo, diseñada por Bloom *et al.* (1956), comprende una jerarquía que va de las habilidades mentales simples a las complejas, en el entendido de que estas últimas requieren la existencia de las primeras. Sus categorías son las siguientes: *conocimiento* → *comprensión* → *aplicación* → *análisis* → *síntesis* → *evaluación*. Por *conocimiento* se entiende el recuerdo de material previamente aprendido, que suele conservarse como se aprendió, o tener pequeñas variaciones. La gama del material aprendido puede ir desde los hechos concretos, hasta las teorías y generalizaciones. Por su parte, la *comprensión* implica no sólo recordar el material aprendido, sino captar su sentido. Esta habilidad se demuestra mediante actividades como la traducción, la interpretación y la extrapolación. En el caso de la *aplicación*, se es capaz de aplicar generalizaciones, abstracciones y reglas de procedimiento —previamente recordadas y comprendidas— a situaciones particulares y concretas. El *análisis* implica la identificación y organización de los componentes de algún material, de manera que las ideas contenidas en él se vuelvan más explícitas. Por su parte, la *síntesis* implica el proceso contrario: unir elementos o partes para formar un nuevo todo. Esta habilidad, que involucra a la creatividad, se demuestra mediante la creación de un plan, o bien un conjunto de operaciones o relaciones abstractas. Finalmente, la *evaluación* consiste en la habilidad para emitir juicios con relación a la efectividad de materiales y métodos para el logro de fines preestablecidos.

### TAXONOMÍA DEL ÁMBITO AFECTIVO: KRATHWOHL, BLOOM Y MASIA

Por su parte, la taxonomía del ámbito afectivo, propuesta por Krathwohl, Bloom y Masia (1964), establece una jerarquía de interiorización de actitudes, códigos, principios o sanciones. Los primeros niveles de la jerarquía implican poca interiorización y compromiso de parte del alumno, mientras que los últimos revelan un alto grado de interiorización de valores, lo cual se manifiesta en conductas consistentes. Las categorías de esta taxonomía son las siguientes: *recepción* → *respuesta* → *valoración* → *organización* (de valores) → *caracterización* (del alumno) *por un valor, o un complejo de valores*. La *recepción* se caracteriza por una buena disposición del estudiante para atender y notar fenómenos y estímulos. En el nivel de la *respuesta*, no sólo hay atención al estímulo, sino que se interactúa con él. Expresiones de este nivel pueden ser el acatamiento de un conjunto de reglas, la búsqueda de información adicional sobre algún tema visto, o bien la participación placentera en una actividad. En el caso de la *valoración*, se le asigna valor a un objeto, fenómeno o conducta. Este nivel puede ir desde la simple aceptación de un valor, hasta un compromiso más fuerte con una postura, un grupo o una causa. Por su parte, la *organización* implica la interrelación de valores y el nacimiento de un sistema de los mismos. En este nivel se considera la consistencia y estabilidad de valores y creencias que se desarrollan hacia un complejo de valores; para que tal sistema sea consistente, se requiere que los conflictos entre valores sean resueltos. Al desarrollarse el sistema de valores personales, también se genera una filosofía de vida sobre la cual basar las decisiones. Finalmente, la *caracterización por un valor o sistema de valores* es un nivel en el que las conductas del estudiante se vuelven consistentes y expresan un estilo de vida que evidencia el sistema de valores interiorizado.

### TAXONOMÍA DEL ÁMBITO PSICOMOTOR: SIMPSON

Finalmente, la taxonomía del ámbito psicomotor, diseñada por Elizabeth Simpson (1966), también presenta una jerarquía que va de lo simple a lo complejo, y tiene las siguientes categorías: *percepción* (estimulación sensorial; selección de señales y traslación) → *ajuste preparatorio* (mental, físico y emocional) → *respuesta guiada* (imitación y ensayo y error) → *mecanismo* → *respuesta compleja evidente* (resolución de la incertidumbre y ejecución automática) → *adaptación* → *creación* (de nuevas habilidades). La categoría de la *percepción* implica el proceso de hacerse consciente de objetos, cualidades o relaciones mediante el uso de los órganos de los sentidos, e incluye tres pasos: la estimulación sensorial, con incidencia en uno o más sentidos; la selección de señales, que implica la habilidad para distinguir estímulos

sensoriales, y la traslación, o determinación del significado de las señales para la acción. La segunda categoría, el *ajuste preparatorio* para determinada acción o experiencia, incluye los aspectos mental (preparación cognitiva para un acto motor), físico (ajustes anatómicos necesarios) y emocional (preparación en términos de una actitud favorable). La siguiente categoría, *respuesta guiada*, pasa por las siguientes dos etapas: imitación, cuando se ejecuta una acción en respuesta a otra persona que la ha realizado primero, y ensayo y error, cuando se realizan varios intentos hasta lograr la respuesta apropiada. La cuarta categoría, el *mecanismo*, consiste en realizar habitualmente una respuesta aprendida. La quinta, *respuesta compleja evidente*, implica la ejecución tranquila y eficiente de una acción motriz compleja, e incluye las siguientes dos etapas: resolución de la incertidumbre (al conocer la secuencia de acciones se puede proceder con confianza), y ejecución automática, o habilidad para ejecutar una acción motora fina con facilidad y control muscular. En penúltimo lugar, la categoría de la *adaptación* es aquella en que es posible modificar una ejecución para hacerla más apropiada. Finalmente, la categoría de la *creación* implica la posibilidad de desarrollar nuevas habilidades.

A propósito de las tres taxonomías, es necesario señalar que, en términos generales, las dos primeras (ámbito cognitivo y afectivo) son las que han recibido mayor atención por parte de maestros e investigadores —sobre todo la primera—, sin embargo, la del ámbito psicomotor es especialmente importante en el campo específico la educación musical. También hay que aclarar que los tres ámbitos no se presentan aisladamente, sino de manera interrelacionada; por ejemplo, las actitudes afectan al aprendizaje cognitivo, y los conocimientos inciden en el desarrollo de las habilidades motrices.

### NUEVAS PROPUESTAS TAXONÓMICAS

A pesar de la gran influencia que ha ejercido la taxonomía de Bloom *et al.* en todas las áreas y niveles educativos por más de cuarenta años<sup>32</sup> —reseñada por la National Society for the Study of Education (NSSE) en su anuario de 1994 (Anderson y Sosniak, eds.)—, desde la publicación de la taxonomía de Bloom *et al.*, otros autores han intentado actualizar y mejorar ese esfuerzo inicial. Muchas de esas aportaciones han sido descritas por De Kock, Slegers y Voeten (2004). Un ejemplo es la obra de Anderson *et al.*, (2001), en la cual participó el propio David Krathwohl,

---

<sup>32</sup> El uso contemporáneo de esta taxonomía da testimonio de su contribución a la educación y la psicología, aunque según Airasian y Rusell (1994) ha competido con la taxonomía de Gagné (1965), menos jerárquica pero más fácil de aplicar a la práctica instruccional, la cual incluye los siguientes resultados de aprendizaje: información verbal, habilidades intelectuales, estrategias cognitivas, actitudes y habilidades motoras, cada una de las cuales posee condiciones críticas de aprendizaje en cuanto a los diseños instruccionales necesarios.

coautor de la taxonomía original de Bloom. De acuerdo con Anderson, la revisión era necesaria por varios motivos: actualizar el marco teórico en términos de los avances de la psicología cognitiva, utilizar un lenguaje más común y articular ejemplos más realistas.

La taxonomía de Anderson *et al.* propone dos dimensiones básicas, la de los dominios del conocimiento (cuatro tipos: factual, conceptual, procedimental y metacognitivo), y la de los dominios de los procesos cognitivos (seis tipos de pensamiento: recuerdo, entendimiento, aplicación, análisis, evaluación y creación).<sup>33</sup> El esfuerzo de Anderson *et al.* representa una ampliación del trabajo original de Bloom *et al.*, y tiene mucha similitud con el modelo —el más reciente— presentado por Marzano y Kendall, el cual será explicado a continuación. Sin embargo, la taxonomía de estos últimos autores (según sus propias palabras) no presenta las dificultades de la taxonomía de Bloom y su progenie, y es más amigable con los maestros en términos de su traducción a la práctica en el salón de clases

Marzano y Kendall (2007) nos recuerdan que la taxonomía de Bloom *et al.* ha recibido severas críticas, las cuales se reseñan en Kreitzer y Madaus (1994). Una de las críticas más comunes es que la taxonomía simplifica en exceso la naturaleza del pensamiento y su relación con el aprendizaje (Furst E., 1994). Marzano y Kendall consideran que el intento de Bloom *et al.* por utilizar grados de dificultad de los procesos mentales como base de las diferencias entre los niveles de la jerarquía, es un error, ya que existe un principio bien establecido en psicología que establece que incluso los procesos más complejos pueden ser aprendidos en un nivel tal que sean ejecutados con poco o ningún esfuerzo consciente. En otras palabras, la dificultad de un proceso mental está en función de al menos dos factores: la complejidad inherente del proceso en términos de los pasos involucrados, y el nivel de familiaridad que el sujeto tenga con el proceso. La complejidad de un proceso mental no varía (se mantiene el número de pasos y su relación); sin embargo, la familiaridad con el proceso cambia con el tiempo. Con base en las críticas anteriores, Marzano y Kendall concluyen que la taxonomía de Bloom *et al.* simplemente no se sostiene desde las perspectivas lógica y empírica.

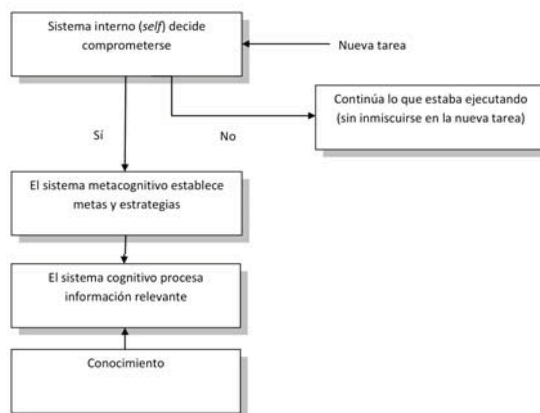
Marzano y Kendall inician la exposición de su nueva taxonomía con un modelo de conducta ante el aprendizaje, el cual que se puede apreciar en la figura numero uno.

---

<sup>33</sup> De la comparación entre la propuesta original de Bloom y la revisión realizada por Anderson et al., se puede observar que estos últimos autores intercambiaron de lugar los dos últimos niveles de procesos cognitivos y le cambiaron el nombre a uno de ellos: lo que para Bloom era *síntesis* y *evaluación*, para Anderson et al., se convirtió en *evaluación* y *creación*.

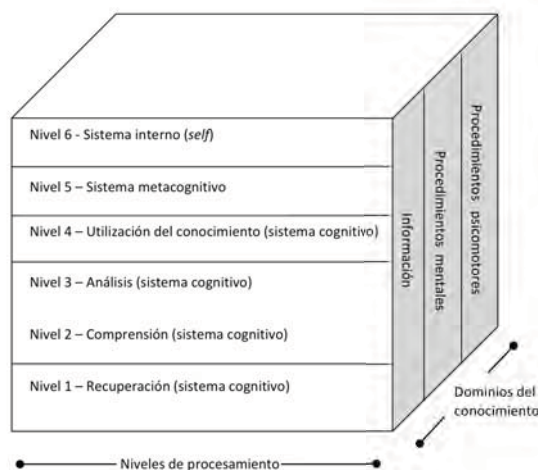


**Figura 1. Modelo de conducta ante el aprendizaje**  
(tomado de Marzano y Kendall, 2007)



El modelo consiste en un *sistema interno (self system)*<sup>34</sup> que decide comprometerse, o no, frente a una nueva tarea de aprendizaje. En caso afirmativo, entra en juego un *sistema metacognitivo*, responsable de establecer metas y estrategias para abordar la tarea en cuestión. Tanto las estrategias, como el conocimiento previo que el sujeto tenga sobre el asunto a aprender, inciden en el *sistema cognitivo*, el cual procesa la información relevante. En la siguiente figura se pueden apreciar, de manera gráfica, los elementos de la nueva taxonomía:

**Figura 2. La nueva taxonomía de Marzano y Kendall**  
(tomado de Marzano y Kendall, 2007)

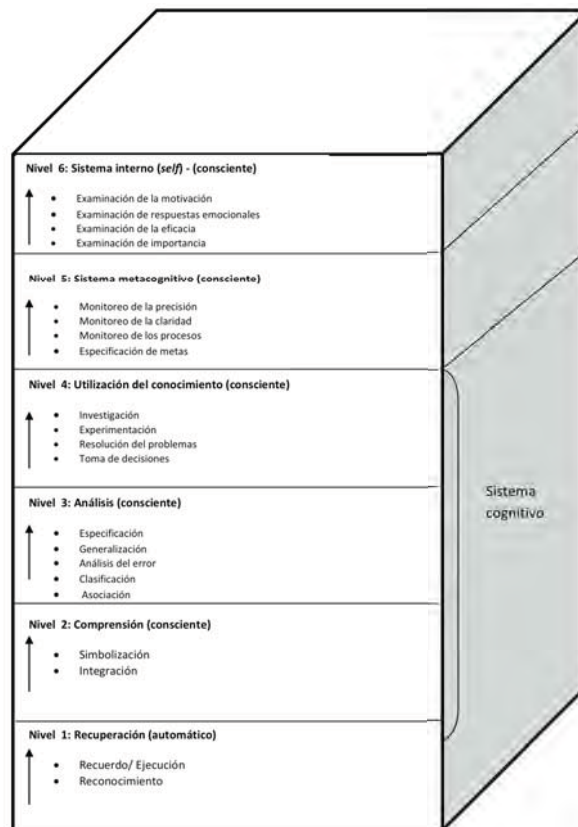


<sup>34</sup> Ante la ausencia de traducciones al español de los libros de Marzano —hasta donde he podido averiguar—, busqué documentos en español que hablaran sobre la nueva taxonomía. En algunos que encontré en la Internet (resúmenes de la taxonomía, tablas, exposiciones en diapositivas, etc.), aparecen las siguientes variaciones de la traducción del término *self-system*: *sistema de conciencia del ser*, *sistema autónomo* y *sistema autorregulativo*, a lo cual yo añadiría una posibilidad más: *sistema del yo*.

En la figura anterior se puede apreciar como los seis niveles de procesamiento (parte izquierda) están relacionados con los tres sistemas de pensamiento antes mencionados: cognitivo, metacognitivo e interno (al primero le corresponden cuatro subcomponentes: los niveles uno a cuatro). Por su parte, los dominios de conocimiento (a la derecha) consisten en: información, procedimientos mentales y procedimientos psicomotores. En resumen, la nueva taxonomía es un modelo bidimensional, con seis categorías de procesos mentales —que constituyen una de las dimensiones— y tres dominios de conocimiento, que representan la otra dimensión. La utilidad de esta taxonomía consiste en el diseño y clasificación de objetivos educativos y el diseño de evaluaciones.

Cada uno de los seis niveles de procesamiento posee, a su vez, una serie de operaciones mentales, las cuales aparecen en la figura número tres.

**Figura 3.** *Operaciones mentales del sistema de pensamiento* (tomado de Marzano y Kendall, 2007)



Según Marzano y Kendall, su nuevo modelo de conducta (figura uno) —y su taxonomía asociada (figuras dos y tres)— es superior al de Bloom *et al.* en dos aspectos fundamentales. En primer lugar, Bloom *et al.* desarrollaron un marco de referencia o una estructura, mientras que ellos proponen un modelo o teoría del pensamiento humano. Los marcos representan conjuntos de principios libremente organizados, útiles para describir las características de un fenómeno dado, pero no necesariamente capaces de predecir fenómenos. En cambio, el modelo de conducta frente al aprendizaje, de Marzano y Kendall, permiten la predicción de conductas específicas dentro de situaciones dadas, debido a que constituye una teoría. En segundo lugar, y más importante, la nueva propuesta es superior a la de Bloom *et al.* en que permite el diseño de un sistema jerárquico del pensamiento humano desde dos criterios: el flujo de información (siempre en este orden: sistema interno → sistema metacognitivo → sistema cognitivo → dominios del conocimiento) y el nivel de consciencia.

Con relación a la taxonomía de Anderson *et al.*, Marzano y Kendall consideran que se parece a la suya propia en algunos aspectos, pero presenta también diferencias importantes. La similitud estriba en que ambas consideran un modelo bidimensional, que comprende tanto el tipo de conocimiento (que es el foco de la instrucción) como el tipo de proceso mental que la tarea impone en relación con ese conocimiento. Sin embargo, dichas dimensiones presentan tres diferencias importantes. La primera, consiste en que la nueva taxonomía de Marzano y Kendall se dirige, explícitamente, a los aspectos cognitivos, afectivos y psicomotores del aprendizaje, mientras que la de Anderson *et al.*, no.<sup>35</sup> La segunda diferencia concierne a la ubicación de la metacognición. Mientras Anderson *et al.* la consideran como parte de la dimensión del conocimiento, al lado de los aspectos factuales, conceptuales y procedimentales del mismo, Marzano y Kendall la juzgan como un proceso mental que se ubica por encima del proceso cognitivo, ya que de la metacognición dependen las metas y estrategias que incidirán en el tipo y nivel de procesamiento cognitivo que ocurra en una situación específica de aprendizaje. Finalmente, la tercera diferencia se relaciona con el tratamiento del *sistema de pensamiento interno (self-system)*. Mientras que Anderson *et al.* consideran que ese sistema es un aspecto del conocimiento metacognitivo —de acuerdo con Flavell (1979)—, Marzano y Kendall dan otra interpretación, según la cual el *sistema interno (self-system)* es un aspecto central del pensamiento humano aparte del sistema metacognitivo, ello con base en un considerable número de investigaciones desarrolladas en los últimos treinta años.

---

<sup>35</sup> Recuérdese que la obra original en la que Bloom fungió como autor y editor (1956) estuvo dedicada exclusivamente al ámbito cognitivo, y la obra de Krathwohl, Bloom y Masia (1964) añadió el ámbito afectivo, quedando el aspecto psicomotor sin elaboración explícita dentro de ese proyecto.

### 1.3.2 LOS OBJETIVOS DE CONDUCTA Y SU CRÍTICA

Otro ejemplo de aplicación de la psicología a la educación, es el de los objetivos de conducta (o de ejecución), derivados de la concepción conductista del aprendizaje, los cuales han ejercido una gran influencia en todo el ámbito educativo, y desde luego en el campo de la música. Estos objetivos surgieron históricamente ante la necesidad de restar fuerza a la enseñanza centrada en la presentación de contenidos, en la cual se daba poca importancia a los cambios de conducta producidos en el proceso. Su finalidad es concretar las intenciones educativas enunciadas previamente de manera más general, para lo cual deben redactarse de forma precisa, clara y exenta de ambigüedad, además de contener los siguientes elementos: un verbo (de acción observable); las condiciones en que debe ocurrir la conducta; un estándar de calidad, y el sujeto que presentará la conducta. En consecuencia, estos objetivos forman parte de un diseño curricular cuidadoso, que establece una concordancia entre varios tipos de objetivos, que van de lo general a lo particular de acuerdo con la siguiente secuencia: meta (u objetivo general) → objetivo de unidad didáctica → objetivo de ejecución, y no se prestan a ser improvisados por los maestros en cada clase.

A pesar de su gran influencia, los objetivos de conducta han sido objetados por varias razones: 1) el lenguaje utilizado para establecerlos es demasiado limitado cuando se trata de las sutilezas de la experiencia humana, incluidos los sentimientos; en otras palabras, las intenciones educativas sobrepasan por mucho lo que puede ser descrito verbalmente y lo que puede medirse; 2) la aplicación de estándares es difícil en ciertas áreas de la educación, incluida la música (si bien es cierto que a propósito de una obra artística se puede emitir un juicio de valor, lo cual requiere una amplia gama de conocimientos, también lo es que no puede sujetarse al cumplimiento de estándares o normas); y 3) no todos los resultados de la educación pueden ser predichos; de hecho, tanto en el aula como fuera de ella, pocas cosas suceden de manera lineal, como partes de un proceso racional en que se definen perfectamente los resultados a obtener. En muchos casos, las actividades más fructíferas tienen un carácter exploratorio y/o lúdico, lo cual no implica irracionalidad o irresponsabilidad.

En el mismo sentido de las limitaciones antes señaladas, Eisner reconoce que los objetivos de conducta “[. . .] no son adecuados, de ninguna manera, para conceptualizar la mayoría de nuestras aspiraciones educativas más anheladas” (1979: 101). En esa misma obra: *The Educational Imagination*, el autor no descarta el uso de tales objetivos —apropiados para prescribir el aprendizaje de habilidades particulares y bien definidas— sino que propone

complementarlos con dos elementos más: los *objetivos de solución de problemas* y las *actividades expresivas*.<sup>36</sup> Los objetivos dirigidos a la solución de problemas no anticipan las posibles soluciones, ya que éstas pueden ser infinitas; más bien se limitan a describir claramente el problema, así como las especificaciones a tener en cuenta. Este tipo de objetivos, comunes en el ámbito del diseño y de los laboratorios científicos, le da gran importancia a la flexibilidad cognitiva y a la exploración intelectual (correspondientes a los niveles más altos de la taxonomía de Bloom *et al.*), y tiene la ventaja de motivar el interés de los alumnos, al poner en juego su ingenio. Por su parte, las *actividades expresivas* se planean sin esperar resultados precisos o explícitos; se trata de actividades que prometen ser fructíferas, aún cuando los maestros no puedan decir qué es lo que los alumnos aprenderán. Este tipo de actividades producen, a su vez, lo que Eisner denomina *resultados expresivos*; en palabras del propio autor:

[. . .] La táctica adoptada para generar resultados expresivos consiste en crear actividades de carácter seminal; lo que se busca es que los alumnos se ocupen de actividades que sean lo suficientemente ricas como para permitir una gama amplia y provechosa de resultados educativos valiosos. Si los objetivos de conducta y las actividades de conducta constituyen los diagramas de flujo del currículo, las actividades expresivas y los resultados expresivos representan su parte heurística. (1979: 104).

Según Abeles *et al.* (1995: 248), a pesar de que las propuestas de Eisner son adecuadas para el currículo musical, no han tenido mucha influencia en él.

Es importante señalar que, no obstante las críticas que han recibido los objetivos de conducta, éstos han influido en la consolidación de un movimiento tendiente a la responsabilidad educativa (*Educational Accountability*).<sup>37</sup> La finalidad de este movimiento es que las autoridades académicas y administrativas de diversos niveles, así como maestros, sean capaces de rendir cuentas de su labor.

### 1.3.3 LA ENSEÑANZA INDIVIDUALIZADA

Para Flechsig y Schiefelbein (2003), la enseñanza individualizada es aquella en que el alumno adquiere, autónoma e individualmente, conocimientos y habilidades mediante textos programados en pequeños pasos o etapas de aprendizaje. Los textos pueden presentarse en libros, o bien en programas (*software*) para computadora. Para los autores antes mencionados,

---

<sup>36</sup> Las traducciones de las dos citas extraídas de *The Educational Imagination* de Elliot W. Eisner fueron realizadas por el autor de esta tesis.

la enseñanza individualizada y la enseñanza programada son términos que pueden considerarse sinónimos.<sup>38</sup>

Según Abeles *et al.* (1995), la *enseñanza individualizada* constituye otra aplicación de principios psicológicos a la educación. El interés por este tipo de enseñanza ha aumentado con el tiempo debido a las siguientes causas: 1) la cada vez mayor sofisticación en la identificación de factores personales en el aprendizaje (por parte de los psicólogos de la educación), por ejemplo, el estilo cognitivo de los alumnos; 2) el creciente conocimiento sobre el desarrollo infantil y los ritmos de maduración; 3) el creciente pluralismo étnico y racial en las escuelas<sup>39</sup> (sobre todo en el caso de EUA), y 4) la conciencia, cada vez mayor, de la ineficacia de las estrategias para la enseñanza en masa.

El origen de la enseñanza individualizada (o programada) tuvo lugar a mediados del siglo XX en Harvard, y luego se extendió por EUA y Europa. En 1970 ya se habían diseñado textos de enseñanza programada para la mayoría de los ámbitos del conocimiento. En los ochentas, los textos se enriquecieron con complementos gráficos y audiovisuales, que permitieron las clases apoyadas por computadoras (*Computer-based Training: CBT*, también llamada *Computer-based Instruction: CBI*, e incluso *Computer-assisted Instruction: CAI*, traducible al español como *Enseñanza asistida por computadora: EAC*). El aumento continuo de la capacidad de almacenamiento de información (*v.gr.*: el CD ROM), junto con la posibilidad de ofrecer a través de la Internet varios tipos de formación, ha propiciado el diseño de programas de enseñanza-aprendizaje que se ofrecen directamente “en línea” (*on line*), con lo cual se une la enseñanza programada con la educación a distancia.

De acuerdo con los mismos autores, en el modelo de la enseñanza individualizada, o programada, existen tres principios didácticos:

- El aprendizaje individualizado, es decir, el proceso de aprendizaje se adapta a las condiciones del estudiante, entre ellas el tiempo necesario para que aprenda.

---

<sup>37</sup> Según Abeles *et al.* (1995), este movimiento —surgido en los EUA en los años sesenta del siglo XX—, ha llegado a plasmarse en un sistema legal, presente en más de 40 estados de aquel país.

<sup>38</sup> Aunque en ciertos contextos los términos enseñanza individualizada y enseñanza programada pueden utilizarse como sinónimos —como en el caso de Flechsig y Schiefelbein (2003)—, es importante apuntar que la individualización de la enseñanza se puede dar por otras vías (no sólo por la utilización de un programa, ya sea que se exprese en un libro o un soporte lógico), por ejemplo, la atención a los intereses diferenciados de los alumnos, o bien la existencia de un sistema de consejería o tutoría. En este sentido, la enseñanza programada es una posibilidad, entre otras, para individualizar la enseñanza.

<sup>39</sup> Aunque Abeles no lo menciona, además de las crecientes diferencias étnicas y raciales hay que considerar las de tipo socioeconómico.

- El aprendizaje programado, que implica el aprender en pequeñas etapas o pasos, los cuales complementan un *estado de entrada* (conocimientos previos del alumno) que es diagnosticado.
- Aprendizaje dirigido a objetivos muy específicos, al final de cada uno de los cuales se puede evaluar el dominio logrado para poder pasar a la siguiente etapa de aprendizaje.

De acuerdo con Abeles *et al.* (1995), la enseñanza programada puede utilizar una estrategia *lineal* o una de *ramificación* para organizar la presentación de los contenidos. En el primer caso, todos los alumnos realizan la misma secuencia, mientras que en el segundo, las secuencias están determinadas por el desempeño de cada estudiante.<sup>40</sup> En el caso específico de la *enseñanza asistida por computadora* (EAC), existen cinco tipos principales de organización: 1) *tutoría*, que es la más frecuente; 2) *ejercicio y práctica*; 3) *juego*; 4) *simulador*, y 5) *herramienta*.

Los programas de tutoría presentan tanto la información a aprender como las pruebas (*tests*) para verificar la adquisición del conocimiento. Estos programas son especialmente adecuados para promover el conocimiento de hechos, por ejemplo los términos musicales, las discriminaciones, como los problemas simples de entrenamiento auditivo, y la comprensión de reglas, como las del *contrapunto*. Otras de sus características es que requieren bastante tiempo para su diseño y tienden a enfocarse en la adquisición de habilidades cognitivas ubicadas en el nivel más bajo de la taxonomía de Bloom *et al.*

Los programas de ejercicio y práctica también son comunes, y proveen la oportunidad de ejecutar diversas acciones y recibir realimentación (en algunos casos, incluso brindan soluciones). En el ámbito musical han sido utilizados ampliamente para el desarrollo de habilidades auditivas, ya que tienen la bondad de presentar los materiales a practicar en diferentes niveles de dificultad. Los programas de ejercicio y práctica de mayor calidad son aquellos capaces de analizar las respuestas del usuario y determinar las áreas débiles del mismo, tras lo cual proponen práctica adicional para superarlas.

Los programas de juego suelen ser muy motivadores y pueden ser una herramienta valiosa de instrucción para que los estudiantes desarrollen habilidades. La diferencia entre los programas de ejercicio y práctica, y los de juego, es que en los primeros se desarrolla fluidez en cierta habilidad, mientras que en los segundos se requiere que ya exista tal fluidez para poder

---

<sup>40</sup> En el medio académico mexicano, la doctora Guadalupe Martínez Salgado (2003a y 2003b) realizó diversas aportaciones a la enseñanza programada (en su formato de libro de texto acompañado de grabaciones de audio) en el ámbito del entrenamiento auditivo (ver bibliografía). Como se verá más adelante, también incursionó en la enseñanza programada asistida por computadora (EAC).

participar adecuadamente. En estos programas se pone el énfasis en llevar la puntuación, y además suele existir una limitación de tiempo.

Los programas simuladores están diseñados para explorar habilidades y conceptos sin el riesgo, costo y tiempo requeridos en la actividad real. Este tipo de programas han sido aplicados a diversos ámbitos, entre ellos la tripulación de aeronaves y el estudio de algunos aspectos de la medicina. Estos programas le permiten al estudiante participar en las categorías más altas de la taxonomía del ámbito cognitivo de Bloom *et al.* Actualmente existen pocos programas simuladores en el campo musical. Uno de ellos ha sido utilizado, a nivel profesional y de posgrado, para desarrollar el entendimiento de los métodos de investigación en el ámbito musical (Abeles, 1979). Sin embargo, no es difícil vislumbrar otras posibles aplicaciones.

La computadora es actualmente un importante recurso para los músicos profesionales, quienes utilizan programas de tipo herramienta para componer y arreglar música. Sin embargo, tales programas pueden utilizarse también fuera del ámbito profesional para fines de enseñanza, siempre y cuando su uso sea adaptado por maestros imaginativos. Cuando los programas de tipo herramienta son buenos, se caracterizan por brindar muchas opciones al usuario, además de ser fáciles de usar inicialmente (“amigables”). Dos ejemplos comunes de programas de tipo herramienta aplicables a la instrucción musical son los secuenciadores y los editores. Los primeros, le permiten al estudiante introducir secuencias melódicas y armónicas (ya sea mediante el teclado de la computadora o un instrumento con MIDI),<sup>41</sup> y posteriormente modificar la información introducida hasta lograr el resultado deseado; dicho de otro modo, estos programas brindan la oportunidad de generar y organizar sonidos, y con ello, componer. Por su parte, los programas de edición musical permiten imprimir, con notación musical, aquella información que fue introducida directamente a la computadora, o bien secuenciada previamente. Para Abeles *et al.* (1995), existen tres ventajas en los programas de tipo herramienta antes señalados: 1) son usados por profesionales de la música, con lo cual el estudiante aprende a usar una herramienta laboral real; 2) no vienen acompañados de una secuencia de instrucción específica, por lo que el maestro se ve libre para diseñar su propia propuesta, y 3) muchos de ellos pueden usarse en varios niveles educativos, desde la primaria

---

<sup>41</sup> El acrónimo MIDI significa *Musical Instrument Digital Interface*, es decir, *Interfaz digital para instrumento musical*. Una interfaz, hablando de computación, es un soporte físico o lógico (*hardware* o *software*) que permite la comunicación con el exterior de un sistema o de un subconjunto. En el caso de MIDI, la comunicación consiste en la transferencia, en tiempo real, de información musical digitalizada, ya sea entre instrumentos musicales, entre instrumentos y una computadora, o bien entre computadoras. MIDI es una convención que apareció en el mercado en 1983, con la cual se garantizó un lenguaje informático unificado para los fines antes señalados. Para profundizar en este tema, se recomienda la consulta de la obra *Archivos MIDI. Música en tu computadora* de Rob Young, 1998 (*vid.* bibliografía de esta tesis).



hasta la enseñanza superior. De lo anterior se desprende que, a diferencia de los programas de tutoría, los de herramienta implican mayor planeación por parte del maestro, el cual debe establecer las metas y objetivos de enseñanza, así como las indicaciones específicas para utilizarlos.<sup>42</sup>

El gran auge que actualmente tiene el desarrollo de la enseñanza asistida por computadora (EAC) se pone de manifiesto en la oferta de estudios de posgrado y especializaciones de diversas instituciones, así como en la creación de asociaciones dedicadas a promover esa modalidad. Por dar sólo algunos ejemplos, la propia Universidad Nacional Autónoma de México ofrece la *maestría* y el *doctorado en Tecnología Musical* (con la participación de dos dependencias: el Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico y la Escuela Nacional de Música), además de brindar a toda su comunidad académica la posibilidad de interactuar virtualmente de manera sincrónica o asincrónica, mediante cuatro herramientas informáticas; la Universidad Interamericana de Puerto Rico, la *maestría en Artes en Computación Educativa*, y la Universidad de Almería, España, la asignatura de *Informática Educativa* a nivel maestría. En nuestro país, la existencia desde 1986 de la Sociedad Mexicana de Computación en la Educación, asociación civil, es una muestra más del interés en ese campo. En su portal de Internet se declara que la misión de la asociación es “promover y sustentar el uso generalizado de tecnología informática y de telecomunicaciones en la educación, en todos los niveles y formas de educación, [así como la] capacitación y formación de recursos humanos”.<sup>43</sup>

Finalmente, la abundante producción de obras de autores como Alessi y Trollip (1985), Litwin (1995), Marquès (1995), Squires y McDougall (1994), Winograd (1996), etc., es una muestra de los esfuerzos informativos y de reflexión en torno a la educación asistida por computadora, en donde se combinan las ciencias de la educación con la informática. En el ámbito nacional mexicano, son dignas de mención las investigaciones y reflexiones realizadas por Martínez Salgado (1995 y 2007) en el campo de la informática aplicada al entrenamiento auditivo (ver bibliografía). En vista de lo expuesto anteriormente, el uso de las computadoras es ya una

---

<sup>42</sup> Como ejemplos, se pueden citar cinco programas de tipo comercial; dos de tutoría: *Auralia* y *Musition* (dedicados respectivamente al entrenamiento auditivo y a la teoría musical), y tres de tipo herramienta: *Sibelius* (editor musical), y *Cakewalk* y *Sound Forge* (secuenciadores musicales). En el medio académico nacional, el maestro Alfonso Meave Ávila creó un soporte lógico denominado *Modus XXI: Un generador melódico no tonal, basado en la metodología Modus Novus de Lars Edlund*, en el contexto de sus estudios de Maestría en Música (tecnología musical) en la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (2007). Ver bibliografía.

<sup>43</sup> Para el caso de la UNAM, ver: <http://www.posgrado.unam.mx/musical/> y <http://aulasvirtuales.cuaed.unam.mx/>. Para el caso de Puerto Rico: <http://inter.edu/i/contenido/estudios-graduados>. Para el de Almería, España: <http://www.ual.es/Universidad/Depar/LengComp/programas/MAG/IE0405.htm>, y para el de la Sociedad Mexicana de Computación en la Educación: <http://www.somece.org.mx/somece/>.

realidad en el campo educativo y profesional de la música; en consecuencia, es importante que los maestros estén conscientes y actualizados acerca del potencial de ese recurso.

### 1.3.4 CONCLUSIONES

1. Se han realizado esfuerzos para aplicar conocimientos psicológicos a la educación musical. Entre esas aplicaciones, se encuentran las taxonomías de objetivos educativos; los objetivos de conducta y la enseñanza individualizada.
2. Las primeras taxonomías (Bloom *et al*, 1956 y Krathwohl, Bloom y Masia, 1964) —de gran influencia en el ámbito educativo a todos los niveles y por muchos años— han dado paso a revisiones integrales como la de Anderson *et al*. (2001) y a nuevas propuestas, como la de Marzano y Kendall (2007), la cual pretende recoger los últimos avances de la psicología cognitiva.
3. Los *objetivos de conducta* —muy influyentes en el ámbito musical— han dado lugar a un movimiento valioso, tendiente a la responsabilidad educativa (*educational accountability*); por otro lado, también han sido objetados, lo que ha originado nuevas propuestas, tales como los *objetivos dirigidos a la solución de problemas*, y las *actividades y resultados expresivos* (Eisner, 1979).
4. La enseñanza individualizada —que permite a los alumnos aprender de acuerdo con sus circunstancias y características personales— ha desembocado en la floreciente informática educativa, en la que la *enseñanza asistida por computadora* (EAC) se lleva a cabo mediante programas (*software*) de diverso tipo: tutorial, de ejercicios, de juego, de simulación y de herramienta.

# CAPÍTULO 2. LAS ASIGNATURAS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

## 2.1 ENFOQUES ESPECÍFICOS POR DISCIPLINA<sup>44</sup>

### 2.1.1 CONTRAPUNTO

Como nos recuerda Rogers (1984), el contrapunto, al igual que la armonía, puede enseñarse de dos formas: estilísticamente o como relevante para todos los periodos históricos. En el primer caso, suelen estudiarse los siglos XVI (Palestrina), XVIII (Bach) y a veces el XX (Hindemith), tanto imitando los estilos, como siguiendo principios generales (clímax del contorno; independencia de las voces; activación y cumplimiento de metas melódicas y armónicas, y control de intervalos). En el segundo caso, se recurre al *enfoque de alineación*, que concibe a toda la música tonal como contrapuntística, en consideración a la continua alineación de las voces extremas (polaridad soprano – bajo), cuyo sentido de actividad o reposo resultante depende del factor consonancia – disonancia.<sup>45</sup>

Para Rogers (1984), ambos enfoques tienen sus pros y contras: el *enfoque de alineación* tiene la bondad de su amplia aplicación, prácticamente a toda la historia musical de occidente (con algunas excepciones, como la escuela dodecafónica), pero reduce las diferencias entre los compositores, lo cual, para algunos, elimina aspectos esenciales; por el contrario, el *enfoque estilístico* da cuenta de la individualidad de los compositores, pero carece de una aplicabilidad extensa. Para Rogers, la solución pedagógica es combinar ambos enfoques en la enseñanza del contrapunto (aunque predomine uno de ellos), con el fin de tomar en cuenta tanto las semejanzas, como las particularidades de los compositores.

---

<sup>44</sup> Como se anunció en la introducción, para este capítulo recurrimos principalmente a la reflexión de Michael Rogers (1984).

<sup>45</sup> Por ejemplo, dos piezas tonales, aunque difieran mucho entre sí, pueden entenderse por las mismas técnicas de conducción de voces y procedimientos de alineación rítmica, aplicados a las voces extremas. Este enfoque de alineación suele enseñarse (en EUA) en conjunción con la armonía tonal, o puede aislarse en un curso de uno o dos semestres (Rogers, 1984).



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Otro aspecto que afecta a la enseñanza del contrapunto, de acuerdo con Rogers (1984), es el *enfoque por especies*. Este proceder representa lo contrario de la reducción estructural; mientras que en ésta se eliminan los detalles —para obtener una estructura más simple o profunda—; en las especies se rellenan estructuras previamente reducidas. La ventaja del uso de las especies es que le evita problemas a los alumnos (y a los maestros), gracias a la dosificación didáctica del control de la disonancia y a la clarificación de las relaciones entre sonidos a varios niveles estructurales; sin embargo, para algunos representa un enfoque antimusical y rígido (no creativo), a pesar de su extendido uso histórico. En el caso de la música del siglo XVI, resulta especialmente inadecuada la regularidad métrica de las primeras especies, pues sofoca la sutil diferencia entre elevaciones y descensos rítmicos. En todo caso, es importante que el entusiasmo de los alumnos por entrar en contacto con obras musicales reales, sea mantenido por el docente, y no decaiga por el exceso de áridos ejercicios.<sup>46</sup>

### 2.1.2 ARMONÍA

Con respecto a la enseñanza de la armonía tonal del período de la práctica común, Rogers (1984) considera cuatro cuestiones críticas: 1) el uso de números romanos o de funciones; 2) el concepto de jerarquía o el de igualdad; 3) el enfoque horizontal o el vertical, y 4) el concepto de armonía o el de tonalidad. En relación al primer punto, se han desarrollado prejuicios contra el uso exclusivo de los números romanos, debido a características negativas de muchos libros de texto de armonía de la primera mitad del siglo XX: exageración en los ejercicios de bajo cifrado; textura rígida a cuatro partes; poca o nula referencia a música real; visión estéril y distorsionada de la música y la teoría musical. Algunas de las opciones ante esta situación ha sido el menospreciar el uso de los números, por considerarlos triviales, y sustituirlos o complementarlos con otros sistemas simbólicos. En opinión de Rogers, lo importante es reconocer las limitaciones de este recurso, pero también ser conscientes de que su dominio es necesario como paso previo para enfrentar conceptos más sofisticados.

En cuanto al uso específico de los números romanos, Rogers (1984) llama la atención sobre la ventaja de utilizar tanto números en mayúscula como en minúscula, con el fin de diferenciar

---

<sup>46</sup> A este respecto, es interesante que Diether de la Motte, autor de un célebre tratado de armonía (1989), y posteriormente de uno de contrapunto (1998), haya renunciado al enfoque de especies, e incluso a seguir a Palestrina como modelo de imitación; en lugar de ello, propone la realización inmediata de ejercicios de carácter musical, basados en la imitación del estilo de un compositor de una generación anterior: Josquin des Prés. Además —como en su armonía—, el libro hace un repaso histórico de la evolución del contrapunto, comenzando con Perotin y terminando con Lutoslawski.

acordes mayores y menores, así como de sacar provecho de la combinación de números arábigos y romanos para enfatizar la conducción de las voces. Además, para que los números romanos no se conviertan en meras etiquetas, deben ser portadores de función: pre-dominante (preparación), dominante (señal cadencial) y tónica (arribo o reposo). La importancia de las funciones es que ayudan a estudiar y comprender la continuidad lógica y el flujo psicológico de la música, es decir, su alternancia de tensión y estabilidad, y en este sentido son el eslabón entre la armonía y la forma musical. Con respecto a las funciones, resultan importantes los siguientes aspectos: a) las familias de acordes que comparten una función; b) la demora, sustitución momentánea, desplazamiento o reinterpretación de una tónica; c) la prolongación de las funciones, etc. En resumen, los números romanos son más valiosos cuando se asocian a funciones y áreas tonales (y sus relaciones), así como a procesos diversos: transiciones, puntos de arribo, zonas de ambigüedad; iniciación y logro de metas musicales, etc.

Con respecto a la segunda cuestión crítica —la del concepto de jerarquía o el de igualdad—, el problema consiste en considerar a todos los acordes como igualmente importantes, lo cual, según Rogers (1984), se corrige de tres maneras: a) utilizando la función armónica; b) poniendo más atención al movimiento entre los acordes, y c) atendiendo el contexto y agrupación de los acordes en estructuras mayores. Todo lo anterior se engloba en el concepto ya mencionado de prolongación. La idea de prolongación, es decir, que un par o un grupo entero de acordes puede cumplir una misma función, proviene de Schenker (técnica de reducción estructural), y se ha filtrado gradualmente, desde los años sesenta, en la enseñanza de nivel licenciatura (antes estaba reservado para cursos de posgrado).<sup>47</sup> Lo importante, más allá del uso de recursos gráficos o analíticos específicos, es reconocer la existencia de diversos niveles de profundidad en la estructura musical, y por lo tanto, de una jerarquía en el comportamiento de los acordes. En esta lógica, los eventos a identificar y distinguir son: puntos de partida y puntos de arribo; acordes que guían hacia un objetivo, conducen la salida tras haber alcanzado alguno, o conectan objetivos.

El tercer aspecto crítico planteado por Rogers (1984) es el del enfoque vertical u horizontal de la armonía. El primero de ellos —de tipo tradicional y derivado de Rameau (1722)— fue criticado por Kraft (1976) por resultar poco útil, situación que lo llevó a proponer un enfoque lineal, que da por terminada la distinción entre armonía y contrapunto. En este nuevo enfoque se sigue estudiando todo lo referente a los acordes, pero en el entendido de que la manera de hacerlo es

---

<sup>47</sup> Rogers se refiere concretamente a los Estados Unidos de Norteamérica.

comprendiendo las líneas que los generan. Como nos recuerda Rogers, no es preciso elegir forzosamente uno u otro enfoque, pues existe la posibilidad de combinarlos. En ciertos contextos, por ejemplo, el que exista un enfoque mixto puede reducir la necesidad de explicar cada acorde como entidad separada; de hecho, los diversos estilos musicales pueden inclinar la balanza hacia uno y otro de los enfoques, ante lo cual lo importante es poder argumentar los puntos de vista adoptados y respaldarlos con ejemplos. Otra característica de un enfoque mixto, es que permite analizar con cuidado un acorde aislado —para verlo en detalle—, pero a condición de volverlo a integrar a su contexto de movimiento.

La última cuestión crítica que plantea Rogers (1984), es la referente al concepto de armonía o al de tonalidad. Dentro de un curso dedicado al periodo de la práctica común, por ejemplo, se puede enfatizar el estilo armónico, o bien el tema más global de la tonalidad funcional. Resulta significativo que los títulos de los libros de armonía sólo en raras ocasiones muestran términos como *tonalidad funcional*, o siquiera *tonalidad*, a pesar de que estos términos son mucho más amplios e incluyen al de armonía (de manera análoga a como la lingüística comprende la gramática).<sup>48</sup> Si bien el término tonalidad abarca el estudio de los acordes, se extiende a su movimiento, control, valores expresivos y significado.

La enseñanza de la armonía puede mejorarse mediante algunos conceptos específicos, por ejemplo: *centralidad*, *tonalidad*, *polaridad*, *inflexión*, *modulación*, *disonancia/consonancia*, *resolución*, *cromatismo*, *ambigüedad/neutralidad*, *cadencia*, *punto de arribo*, *macrorritmo*, *función armónica* y *prolongación*. También pueden incluirse (si el enfoque es más estilístico o cronológico) las etapas de desarrollo de la armonía del periodo de la práctica común: *unitónica*, *transitónica*, *pluritónica* y *omnitónica*.<sup>49</sup> Finalmente, otros lenguajes que podrían incluirse, junto con la tonalidad funcional, son: *modalidad*, *tonalidad extendida* y *atonalidad*.

---

<sup>48</sup> Es importante señalar que Rogers (1984) utiliza aquí el término *gramática* en un sentido restringido (que a veces suele dársele), equivalente al estudio de las palabras (morfemas) y de los conjuntos de ellas jerárquicamente menores a la oración (sintagmas); por eso considera a la lingüística como una entidad de estudio jerárquicamente mayor a la gramática. En otros enfoques, la gramática se equipara a la lingüística, y contiene diversos niveles, entre ellos el fonético-fonológico, el sintáctico-morfológico, el léxico-semántico y el pragmático.

<sup>49</sup> Esta propuesta proviene del *Traité complet de la Theorie et de la pratique de l'harmonie* (1844), de Fétis.

### 2.1.3 ANÁLISIS

Para Rogers (1984), el lugar donde deben confluír el aprendizaje de conceptos y el entrenamiento auditivo, es precisamente el análisis musical.<sup>50</sup> El problema principal en el estudio del análisis es confundirlo con la mera descripción (determinar *qué* sucede y en *dónde*), pues si bien ésta es una fase previa e indispensable, resulta insuficiente para los fines del análisis. En cambio, el análisis va más allá de los hechos, al pretender generar explicaciones a partir de una postura teórica particular. Así, el verdadero análisis incluye algunos, o todos, de los siguientes elementos: explicaciones (*cómo* y *por qué*); conexiones (lógica causal entre los eventos); relaciones (equilibrio, proporción temporal y audición retrospectiva); diseños (agrupación de eventos individuales en eventos mayores); jerarquías (niveles de conexión o relación), y comparaciones (similitudes y diferencias).

El análisis, según Rogers (1984), puede adoptar dos posturas, y con ello diferentes objetivos y métodos: 1) análisis crítico, que explica lo idiosincrásico de una composición, es decir, el secreto de su singularidad, o 2) análisis estilístico, que explica, normativamente, por qué una obra pertenece a un estilo determinado (Meyer, 1973); sin embargo, en la práctica ambos enfoques se traslapan a menudo. El método de análisis utilizado, así como sus resultados, se ven afectados tanto por el contexto en que el análisis se realiza, como por las razones que lo motivan. Dentro de esas razones se encuentran las siguientes: recrear una época; atribuir autoría; explicar y comprender; ejecutar; componer; evaluar, y guiar la respuesta estética.

En cuanto a su realización, el análisis puede adoptar dos puntos de vista: el estático o el dinámico. De acuerdo con Rogers (1984), el primero explica la obra *a posteriori*, mientras que el segundo se enfoca en la experiencia dinámica del que escucha, en tiempo real. En cuanto a sus formatos de presentación, el análisis tiene múltiples posibilidades (las cuales afectan el enfoque del mismo): listas, resúmenes y agrupamientos de rasgos; partitura anotada, reducida o fragmentada (esta última posibilidad, también en versión sonora); gráficas (de contorno, dinámica, densidad, etc.), tablas estadísticas, símbolos alfabéticos y numéricos, diagramas y cuadros (para representar relaciones difíciles de expresar con la palabra escrita) y discusión

---

<sup>50</sup> De acuerdo con Rogers (1984), la *music theory* es un campo amplio de estudio, que abarca los conocimientos teóricos (*mind training*), el entrenamiento auditivo (*ear training*) y el análisis. En este esquema, el análisis ocupa la posición central, pues en él confluyen conceptos y habilidades con miras a la explicación musical. En México, y en general en los países latinos, el concepto de *teoría musical* es mucho más restringido, y abarca sólo el aprendizaje de hechos, conceptos, principios y terminología.



verbal (para asuntos sutiles que no pueden manejarse con esquemas más comprimidos, y para la interpretación de valores emocionales y expresivos).

Para Rogers (1984), el análisis puede presentar puntos débiles o críticos, que rara vez son mencionadas en las clases de esta materia; algunos de ellos son: 1) la elección misma de las categorías analíticas (que inevitablemente sesga el análisis); sin embargo, la distorsión es un riesgo a correr en pos de poder compartir el conocimiento y finalmente educar; 2) la fragmentación (que separa elementos entre sí, además de escindir el escuchar del pensar, e incluso el sentir del pensar); el antídoto sería un curso de *síntesis* musical, para recrear la música tras su disección, basado sobre todo en la audición (para unir lo que el pensamiento y la verbalización han separado). Una de las metas más importantes del análisis musical es aprender a argumentar solidamente a favor de un particular punto de vista. En última instancia, el análisis permite acumular los hábitos de pensamiento y audición que conforman la musicalidad.

#### 2.1.4 SOLFEO Y ADIESTRAMIENTO AUDITIVO<sup>51</sup>

Antes de comenzar con las ideas de Rogers, y con el fin de aclarar las relaciones existentes entre el solfeo y el adiestramiento auditivo, haré a continuación una pequeña síntesis de los resultados de mi investigación de maestría (Valenzuela, 2005), en la cual abordé con detalle esa problemática.

En aquella ocasión concluí que existen las siguiente semejanzas y diferencias entre el solfeo (en sentido lato)<sup>52</sup> y el entrenamiento auditivo (o adiestramiento auditivo): se parecen en que ambas incluyen contenidos teóricos, el estudio del ritmo de manera aislada, así como los recursos de la lectura entonada y el dictado musical; se diferencian en que las propuestas de entrenamiento auditivo tienden a ser más reflexivas, integradas y explícitas que las del solfeo, y en que este último le da un lugar especial a la lectura hablada (isócrona y rítmica), misma que no aparece en las propuestas de entrenamiento auditivo. Sin embargo, a pesar de las generalizaciones anteriores, es inconveniente oponer entre sí ambas materias, ya que no

---

<sup>51</sup> Vale la pena mencionar que se usan indistintamente las expresiones *adiestramiento* auditivo y *entrenamiento* auditivo, a pesar de que el término *entrenamiento* posee una nota semántica, relativa a la ejercitación, de la cual carece la palabra *adiestramiento*. En Valenzuela (2005) puede verse una indagación sobre el origen histórico y etimológico tanto del solfeo como del adiestramiento auditivo.

<sup>52</sup> Es decir, como materia amplia de formación musical básica. Por su parte, el sentido restringido se refiere al solfeo como actividad limitada consistente en cantar utilizando las *sílabas guidonianas*.

existen versiones únicas de ellas, máxime si se consideran las variaciones que pueden darse con motivo de la ubicación de las asignaturas en el plan de estudios, así como de su nivel de integración con otras materias (Valenzuela, 2005: 93).

Para Rogers (1984), tanto el entrenamiento auditivo, como el entrenamiento mental (aprendizaje de hechos, conceptos, ideas y terminología musical),<sup>53</sup> deben confluir —mutuamente integrados— en el análisis musical. Aunque el autor separa ambas actividades con fines de reflexión, se trata de dos elementos totalmente interrelacionados. Ya sea que consideremos una asignatura como el entrenamiento auditivo (al estilo alemán o norteamericano), o la de solfeo en su sentido amplio, es importante considerar las recomendaciones que hace Rogers con respecto a los dos aspectos antes mencionados: el conceptual y el de percepción auditiva, mismos que se resumo a continuación.

El aprendizaje de conceptos, principios y terminología (*mind training*) es de gran importancia, pues de él dependen actividades posteriores como la composición y el análisis, así como la audición y la lectura significativas. Los aspectos que abarca este tipo de entrenamiento son: los *fundamentos* o rudimentos musicales, la *armonía tonal*, el *contrapunto*, la *melodía*, la *música del siglo XX*, y las *habilidades al teclado*.<sup>54</sup> Dado que en apartados anteriores expuse ya la propuesta de Rogers respecto al contrapunto y la armonía tonal (*vid.* apartados 2.1.1 y 2.1.2), aquí se revisarán los aspectos faltantes: *fundamentos*, *melodía*, *música del siglo XX* y *habilidades al teclado*.

Siguiendo a Rogers (1984), los *fundamentos* —o rudimentos musicales— consisten en las escalas, los intervalos, las armaduras y las tríadas, de cuyo dominio dependerá la fluidez y continuidad en conceptos y procedimientos más avanzados (*v.gr.*, números romanos; notas de adorno; acordes de 7ma; dominantes auxiliares; modulación; armonía cromática avanzada, e incluso el análisis formal). Para este fin, el estudio de los rudimentos puede dividirse en tres etapas: 1) comprensión del concepto; 2) desarrollo de exactitud por medio de la práctica, y 3) desarrollo de velocidad.

---

<sup>53</sup> Aquí he conservado la expresión *entrenamiento mental (mind training)*, propuesta por Rogers (1984), en el entendido de que, al igual que en inglés, la palabra *mental* —en español—, puede enfatizar el aspecto racional o intelectual. Quizá la expresión *entrenamiento intelectual (intellectual training)* sería más exacta para los fines que persigue Rogers.

<sup>54</sup> Este último aspecto, si bien sobrepasa el rubro de conceptos, principios y terminología, representa un recurso para aprender de una manera más viva y concreta la mayoría de los conceptos estudiados.

Para Rogers (1984) el estudio de la *melodía* resulta importante porque representa el traslape entre la armonía y el contrapunto. En comparación con el análisis armónico, al melódico se le dedica poco tiempo, siendo que muchos ejecutantes de instrumentos melódicos podrían aprovecharlo. El estudio de la melodía incluye: a) la identificación de la tonalidad y la explicación de cómo las tonalidades se establecen, sostienen, revitalizan, abandonan, contrastan, atraviesan, retoman, reafirman, etc; b) el estudio de contornos, contenido interválico, motivos, frases, periodos, secciones y forma global; c) el estudio de la técnica reductiva (a nivel de una voz, los conceptos de prolongación y de adorno, vs. función estructural, pueden ser presentados de manera más simple y persuasiva).<sup>55</sup> Quizá, el punto más importante es la comprensión de que no todos los sonidos tienen un peso igual (es decir, unos sonidos brindan sentido, mientras que otros lo toman).

Con respecto al *entrenamiento conceptual para la música del siglo XX*, su inclusión en los programas de estudio debería ser obvia. Según Rogers (1984), las posibilidades de su impartición pasan por un curso separado (en el tercer año de la licenciatura), o al interior de un curso de dos años. Los problemas que pueden surgir en torno a estos contenidos, son: que queden relegados al mero final; que nunca se llegue al tema, o que sólo existan como materia optativa. Por el contrario, debería ser producto de la planeación, y no asunto de último momento. Con respecto a la presentación del contenido, existen varios enfoques: a) cronológico; b) por compositores; c) por estilos; d) por áreas geográficas; e) por énfasis en elementos analíticos o estructurales; f) por grupos de compositores en torno a parámetros; g) por técnicas de composición o filosofías; h) por composiciones particulares. Sin embargo, en la práctica, se suelen combinar diversos enfoques de enseñanza.

Para Rogers (1984), el último aspecto del entrenamiento mental es el aprovechamiento del *teclado*. Las habilidades al teclado han sido incluidas tradicionalmente en el estudio de la teoría musical.<sup>56</sup> Existen incluso laboratorios de teclado, a veces asociados a la parte del curso de teoría dedicada a ese aspecto. La meta principal de su estudio, es el reforzamiento de los conocimientos musicales por medio de la integración de los conceptos con los modos

---

<sup>55</sup> A este respecto, Rogers (1984:69) recomienda un método derivado del de Schenker (reducción estructural), pero con una aplicación quizá no tan estricta (filosófica y gráficamente), y posiblemente combinada con otras metodologías. A pesar de lo controversial de muchas de las ideas tácitas de Schenker, desde mediados de los años sesenta del siglo XX este autor ha influido en casi todos los principales libros de teoría musical. Esto confirma, según Rogers, que no se trata ya de una moda pedagógica, sino de la apreciación de profundas introspecciones sobre los niveles estructurales de la música, las cuales merecen ser conocidas por todos los estudiantes. Como siempre, el autor se refiere a la realidad de EUA.

<sup>56</sup> Según Rogers (1984), en el ámbito norteamericano se ha llegado hasta el siguiente porcentaje en el contenido de cursos de teoría musical: análisis/composición: 40%; entrenamiento auditivo: 40%, y habilidades al teclado: 20%.

sensoriales del tacto, la vista y el oído, lo que otorga al estudio al teclado un estatus excepcional. Otras metas, de tipo funcional y práctico, pueden incluir: la destreza técnica moderada, la correcta digitación, la lectura a primera vista y la ejecución de acompañamientos simples. Los aspectos a trabajar son los fundamentos: escalas, intervalos, tríadas, acordes de 7ma, progresiones, armonización de melodías y bajo cifrado. El trabajo al teclado puede correlacionarse, de manera general, con el escrito. Si se saca provecho del trabajo al teclado, se hace menos necesaria la *Instrucción asistida por computadora (IAC)*. Finalmente, el trabajo al teclado puede combinarse con la lectura a primera vista, el dictado, la improvisación y el transporte.

Por su parte, el entrenamiento auditivo<sup>57</sup> —siempre de acuerdo con Rogers (1984)— es concebido de manera amplia, pues no sólo incluye al *dictado* (opuesto a lectura cantada), sino también un conjunto completo de actividades relacionadas, como son: *reconocimiento de elementos discretos; dictado melódico; dictado armónico; lectura cantada; entrenamiento auditivo para la música del siglo XX, y ritmo*, mismos que se describen a continuación.

En la audición musical, el *reconocimiento de eventos aislados*, aunque secundario, es útil para desarrollar hábitos de discriminación, comparación y concentración. Una de sus ventajas, es que evita los problemas asociados a la notación y la lectura musicales, con lo que el trabajo auditivo se divide en partes manejables. El *reconocimiento* se define como la identificación de fragmentos sonoros asociados a un símbolo o etiqueta. Esos fragmentos a estudiar, son los intervalos y los acordes (tríadas y acordes de séptima).

En cuanto al *dictado melódico*, el éxito en esta actividad no depende del dominio auditivo de los intervalos y otros fragmentos, según Rogers (1984), sino de las conexiones de mayor escala (más importantes musical y pedagógicamente que los detalles). De hecho, una audición nota

---

<sup>57</sup> Al igual que el análisis, el entrenamiento auditivo tiene dos etapas: 1) la percepción precisa y etiquetado de eventos individuales (percepción cruda de pequeñas dosis de estímulos), y 2) la comprensión de relaciones musicales (enfoque holístico, es decir, audición estructural informada). Para Rogers (1984), el entrenamiento auditivo puede compararse a la creación de “filtros mentales” que organizan la percepción cruda en patrones musicales significativos. Aunque el entrenamiento auditivo y el análisis son tratados normalmente como dos temas separados, en realidad son facetas de un mismo asunto: escuchar es analizar, y analizar es escuchar; si se separan, es para poder discutirlos de uno a la vez. El objetivo único es entender lo que escuchamos, y durante el currículo a veces la balanza se mueve hacia el lado del entendimiento, o hacia el de la audición, pero se trata de una misma cosa, ya que mientras más se entiende, más se puede escuchar y mientras más se escucha, más se puede entender. En conclusión, así como es bien reconocida la necesidad de escuchar en el análisis, también debería serlo la necesidad de analizar durante la audición. De manera aún más completa, el asunto más importante es la integración del entrenamiento mental y el entrenamiento auditivo mediante el análisis (esta es la tesis fundamental de Rogers). El consejo práctico derivado de esta premisa, es realizar la mayor audición posible al enseñar análisis, y analizar lo más posible al enseñar entrenamiento auditivo.

por nota puede entorpecer el dictado, cuya meta es comprender el movimiento melódico por medio de un sistema de puntos estructurales de referencia. En el caso de las melodías tonales, dicha referencia es la tonalidad funcional; para otros sistemas, son posibles redes similares de apoyo. Más importante que la notación del sonido en la partitura, es el acto analítico implicado en el dictado, por eso, el *dictado melódico* es la actividad ideal para comenzar la integración del análisis con la audición, en la cual se aprende *cómo* y *qué* escuchar. El trabajo de agrupar, relacionar y conectar eventos individuales en patrones, es mucho más importante —para tener éxito— que la repetición diligente pero falta de enfoque. La estrategia didáctica del dictado melódico —y cualquier otro tipo de dictado— requiere un método cuidadoso para realizarse con provecho (tanto de parte del docente, como del discente). A este respecto, tanto Rogers (1984), como Mackamul (1982 y 1984) brindan observaciones acuciosas para su realización.

Por su parte, la *lectura cantada*<sup>58</sup> involucra dos aspectos al menos: la ejecución vocal misma (que se usa como prueba) y la etapa previa de la imaginación auditiva (la cual se subdivide a su vez en lectura de la notación y asignación de valor sonoro a la misma). En el diagnóstico de las dificultades de los alumnos, es necesario diferenciar estos dos aspectos. Una vez más, la meta de la lectura cantada no es la ejecución (ésta sería innecesaria si el profesor tuviera una forma directa de comprobar la imaginación del alumno), sin embargo, el poder cantar con una voz apoyada, controlada, razonablemente atractiva y precisa, es un recurso de musicalidad práctica indispensable para profesores y directores (para ejemplificar con rapidez, por ejemplo). Los alumnos con problemas serios e la emisión de voz pueden recurrir a otros procedimientos de ejecución (silbar, usar un silbato de vara, etc.).

En cuanto al *entrenamiento auditivo para la música del siglo XX*, Rogers (1984) considera que existe la falsa idea de que el único camino —cuando no hay referencias tonales— es la lectura nota por nota o intervalo por intervalo. El mismo autor critica esta postura bajo el argumento de que, sin una referencia o contexto, es imposible calcular adecuadamente un intervalo. De lo dicho anteriormente, se desprenden diversas posibilidades de enfoques: a) interválico, tanto para la música tonal y atonal; b) estructural, basado en marcos de referencia, para ambos tipos de música; c) interválico para lo atonal, y estructural para lo tonal; d) uso de *tricordios* (sobre

---

<sup>58</sup> Para Rogers (1984), el dictado y la lectura cantada son en realidad los lados opuestos de la misma moneda; el propósito del primero es entrenar para escuchar en términos de patrones significativos (la producción de transcripciones correctas es un objetivo secundario), y el de la segunda, entrenar para percibir en la escritura musical patrones significativos (la lectura eficiente para participar en un coro, o una buena respuesta vocal, aunque valiosos, son objetivos secundarios). En otras palabras, tanto la escritura (en el dictado), como el canto (en la lectura cantada),

todo no triádicos) como extensión de los intervalos;<sup>59</sup> e) uso de otros patrones recurrentes, algunos derivados de patrones tonales (pero no necesariamente tricordios). En el caso del aspecto “vertical” de la música del siglo XX, existen diversas opciones: uso de los tricordios como eventos simultáneos; formatos de opción múltiple y de detección de errores (sin notación); ejercicios de mutación (sonoridad que cambia, de uno a la vez, sus elementos). En vista de las aportaciones del arte musical del siglo XX, así como del desarrollo de metodologías para abordar este repertorio, Rogers (1984) considera que hoy en día ya no caben, ni las propuestas inconsistentes, ni la total evasión de las experiencias auditivas no tonales. El entrenamiento auditivo para este tipo de música, puede estar igual de organizado y fundamentado que cualquier otra área del currículo.

Para el trabajo con música pretonal —que puede combinarse con el de música del siglo XX—, Rogers (1984) considera que existen dos enfoques que siguen la misma lógica del inciso anterior: uno más neutro respecto a las funciones tonales, que trata de enseñar la audición modal como un lenguaje en sí mismo (basado en *do* fijo, por ejemplo),<sup>60</sup> o bien uno basado en comparaciones con el sistema mayor/menor, en donde los modos serían “distorsiones” de las escalas mayores y menores.<sup>61</sup>

Para Rogers (1984), el último aspecto del entrenamiento auditivo es el *ritmo*, que debiera dominarse tanto intelectualmente, como en su traducción sonora y musical. Los ejercicios consistentes en ajustar métricamente largas series de duraciones dadas por escrito, ayudan al entendimiento matemático de sus relaciones; sin embargo, casi todo lo que hay que aprender sobre la notación rítmica puede hacerse de manera más natural junto con el dictado y la lectura cantada. Para el trabajo rítmico es importante organizar y coordinar en acciones físicas los conceptos de metro, compás, pulso, acento y *tempo* (con el apoyo, por ejemplo, de patrones de dirección, movimientos corporales, etc.), y uno de los mejores recursos es la subdivisión, pues produce una detallada cuadrícula de tiempo que provee puntos de referencia (sobre todo cuando los valores son drásticamente más largos o cortos que el pulso percibido).

---

son medios para verificar el logro de la audición estructurada, pero no fines en sí mismos. La transferencia de sonidos a escritura, y viceversa, puede resumirse como *el oído que entiende* y *la mente que escucha*.

<sup>59</sup> Se clasifican en doce tipos, y se identifican mediante números (0 = *do*). Se utilizan como las escalas y acordes en la música tonal.

<sup>60</sup> En este caso, la pregunta crucial es si este tipo de audición es posible después de la influencia que ha tenido en nosotros el desarrollo histórico de la música.

## 2.2 FUNDAMENTOS PEDAGÓGICOS COMUNES A LAS ASIGNATURAS

Con el fin de caracterizar las numerosas propuestas de las asignaturas de la línea de formación musical general, es necesario contar con categorías generales de análisis. Para Rogers (1984), existen cuatro tendencias pedagógicas —expresadas como pares de opuestos— que pueden servir para ese fin. El autor las formuló en relación con los componentes de la materia llamada *music theory*, que se corresponden con las asignaturas contempladas en esta investigación. Los pares de opuestos propuestos por Rogers son los siguientes:

1. Pensamiento y audición: integrados o separados.
2. Conocimientos musicales: integrados o aislados.
3. Enfoque histórico, o no estilístico.<sup>62</sup>
4. Conceptos o habilidades.

El autor considera que no es posible eludir la toma de decisiones con respecto a los puntos anteriores, ya que incluso el no decidir constituye una opción que tendrá consecuencias, muy probablemente negativas. Por otra parte, hasta los cursos que parecen más neutrales, no dejan de tener, ocultas, sus tendencias filosóficas.

Las decisiones sobre los pares de conceptos opuestos, son de gran importancia, ya que influyen en muchos aspectos del currículo, tales como: nombre de las asignaturas, objetivos, contenidos (y su organización), actividades, evaluación, bibliografía y el estilo de enseñanza. En vista de lo anterior, las tendencias filosóficas no deben ser producto de la casualidad, sino de la planeación, de manera que las elecciones se realicen conscientemente. Según Rogers, los mejores cursos son aquellos que incorporan en los contenidos sus propios sustentos filosóficos, con lo cual éstos se hacen explícitos y comparables con otras opciones.

Cada uno de los pares de opuestos consiste en lo siguiente:

1. Pensamiento y audición, integrados o separados. El punto crucial de este asunto, es la relación adecuada entre las actividades que involucran al pensar y las que involucran al escuchar. Tanto la integración, como la separación de los dos aspectos, tienen pros y contras que son necesarios considerar: la integración trata de prevenir la formación de

---

<sup>61</sup> En este caso, el orden histórico estaría invertido, ya que concepciones más modernas se aplicarían retroactivamente a un período anterior.

<sup>62</sup> La expresión *no estilístico* puede resultar un poco extraña, ya que define, por vía negativa, lo que el enfoque en cuestión no es. En sentido positivo, se trata de un enfoque por conceptos o categorías; sin embargo, en atención al autor, conservamos la expresión negativa en el texto.

músicos de “papel y lápiz”, hábiles para todo lo teórico, pero incapaces de saber cómo suena lo escrito, y qué sentido musical tiene; sin embargo, tiene el inconveniente de no respetar la diferencia en el ritmo de desarrollo de las habilidades de comprensión intelectual y lectura y las de audición (las primeras van generalmente por delante de las segundas).

Otro problema que plantea la integración, es la dificultad para calificar, sopesar y promediar habilidades de diversa índole adquiridas durante un curso. Mientras que en cursos separados, cada tipo de habilidad es evaluada con más claridad y exigencia, en un curso integrado, las deficiencias pueden quedar encubiertas por una calificación final única, en la que se promedian habilidades de naturaleza muy diferente. En vista de lo anterior, Rogers señala la necesidad de trascender el concepto de integración como un mero problema de organización o acomodo de los horarios de las clases. Se trata, más bien, de un método o técnica de enseñanza, que busca que el pensamiento y la audición se nutran mutuamente, de manera que mientras más se analice, más haya que oír, y viceversa. Si se combinan los dos tipos de integración antes expuestos, resultan cuatro tipos de programas probables:

- De enseñanza integrada, dentro de clases integradas.
- De enseñanza integrada, dentro de clases separadas.
- De enseñanza separada, dentro de clases integradas.
- De enseñanza separada, dentro de clases separadas.

De la clasificación anterior, se desprende que la integración tiene que ver con el establecimiento de relaciones entre el pensar acerca de la música y el escucharla, y no con la mera coincidencia de estos aspectos. De hecho, puede haber un curso en el que coexistan el entrenamiento auditivo y el análisis, y sin embargo no se dé la integración; del mismo modo, las actividades anteriores podrían separarse en dos cursos, y aún así darse la integración (en el sentido del método de enseñanza). Así pues, la propuesta de Rogers es enfatizar la enseñanza basada en relaciones sólidas entre la cognición y la percepción, y dejar en segundo plano la cuestión de los nombres y la división aparente de los cursos. Según el autor, entre los muchos libros de texto disponibles, muy pocos consideran el tipo de integración previamente descrito.



2. Conocimientos musicales: integrados o aislados. La propuesta de *integración de conocimientos musicales* (ICM)<sup>63</sup> abarca, por lo general, cuatro asignaturas al menos: literatura musical, armonía, contrapunto y análisis formal. Estas materias pueden reunirse en un solo curso, impartido por una persona o un equipo, o bien separarse en varios, en los que se cuide la relación entre los conocimientos de las diversas áreas. En su versión más amplia, la integración puede incluir también a la historia de la música, la dirección, la orquestación, las habilidades en el teclado, e incluso la ejecución y los ensayos de conjuntos instrumentales. Un grado aún más complejo de integración se puede lograr por medio de la consideración de analogías —en los aspectos de forma, textura y estilo— provenientes de la pintura, la escultura, la arquitectura y la poesía. Es importante señalar que la integración del entrenamiento auditivo con la escritura musical (punto número uno) puede, o no, estar presente en los programas de ICM.

La directriz de la propuesta de ICM consiste en reunir elementos e ideas provenientes de las diversas ramas del estudio de la música, con la finalidad de que los alumnos comprendan esa disciplina como un todo unificado, y no como fragmentos aislados. Los programas de ICM comparten las siguientes características:

- a) La consideración de todos los estilos musicales como igualmente importantes.
- b) La oposición de la composición real —con variedad de texturas y medios— a los ejercicios artificiales a cuatro voces en estilo de coral.
- c) La preferencia por el análisis paramétrico integral, que incluye la altura, el ritmo, el timbre, la textura, etc., en lugar de considerar un solo parámetro.
- d) El énfasis en los proyectos de composición y/o improvisación, en vez de en los ejercicios mecánicos.
- e) La consideración de los recursos del ensayo y la ejecución musical dentro de la clase por parte de los alumnos.
- f) Y lo más importante: la relación recíproca de todos los componentes y actividades, en pos de un entendimiento unificado y completo.

Al planear la aplicación de programas de ICM, se deben considerar los siguientes supuestos:

---

<sup>63</sup> Tanto la expresión *integración de conocimientos musicales*, como sus siglas ICM, son una traducción aproximada que el autor de esta tesis ha realizado de la expresión en inglés *Comprehensive Musicianship* (CM). Según Rogers (1984:20), el movimiento de la *Comprehensive Musicianship* se originó en la Julliard School of Music (EUA) a finales de los años cuarenta, y recibió su máximo impulso durante los sesentas e inicio de los setentas del siglo XX.

- a) Exigen una amplia preparación por parte del profesorado.
- b) Requieren una enseñanza de excelente calidad.
- c) Requieren un tipo de alumno extraordinariamente comprometido, serio e inteligente.
- d) Requieren de bastante tiempo, dada la cantidad de asuntos a tratar y su grado de profundización.
- e) Pueden provocar confusión, dada la cantidad de asuntos que se incluyen.
- f) Existe la posibilidad de que se establezcan dogmas, lo cual se opone al espíritu de innovación y experimentación propio de las propuestas de ICM.

De manera similar a lo que se dijo con respecto al primer par de opuestos (integración o separación de la cognición y la percepción), sería más adecuado definir a la ICM como un método de enseñanza, en vez de como una manera de nombrar cursos y organizar programas de estudio. De hecho, muchas de las metas e ideales de la ICM pueden alcanzarse por medio de cursos que parecerían ser, por su título, de alcance limitado. Los profesores magistrales, capaces de relacionar su asignatura con otras, han existido por más tiempo que la expresión *integración de conocimientos musicales*. Gracias a ese tipo de maestros, es posible que en un curso aislado, del tipo tradicional, se brinde una enseñanza que apunta hacia la integración de conocimientos.

Para Rogers, una enseñanza efectiva no sólo es producto de la relación sistemática de conocimientos entre sí, sino también de incursiones ocasionales de una materia dentro de los límites de otra u otras. Estas incursiones producen pequeñas zonas de coincidencia (*v.gr.*, una misma idea, explicada de diferente manera por dos profesores de diferentes asignaturas) que tienen un alto valor educativo, pues contribuyen a aclarar diversos tipos de conexiones que unifican la comprensión de la música. Quizá, el mejor momento para tratar de sintetizar los conocimientos musicales sea durante la clase individual de instrumento, o el ensayo grupal. En ambos casos, se ofrecen múltiples posibilidades para relacionar las habilidades de percepción auditiva y los conocimientos sobre estilo y análisis con la expresión musical. Sin embargo, es desconcertante, según el autor, que los maestros de instrumento y los directores de conjuntos sean igual de tímidos que los maestros de teoría en propiciar dichas relaciones. Rogers expresa claramente el problema en la siguiente forma:<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> La traducción de la cita de Michael R. Rogers fue realizada por el autor de esta tesis.

Frecuentemente, el maestro que imparte clase individual hace poco más que formar embocaduras, enseñar a empujar válvulas o sostener arcos, corregir notas erróneas, sobreponer una interpretación prefabricada (aprendida, a su vez, de su maestro), y luego asignar el siguiente estudio en el libro; de igual forma, la clase de teoría suele no ir más allá de nombrar la armadura, cantar intervalos, escribir números romanos o asignar un esquema formal. La clase individual, consiste en algo más que aprender a tocar el violín o el piano; en ella se busca el aprender a tocar música. De igual forma, la clase de teoría debe sobrepasar a la mera teoría, y buscar la integración de los conocimientos musicales. (1984: 24).

Así pues, el verdadero riesgo no es el de los cursos aislados, sino el de la enseñanza disociada. El aprendizaje integral, en el cual se sintetiza el conocimiento, el pensamiento, la experiencia y los sentimientos, es un proceso que sobrepasa la vida escolar y se prolonga durante toda la vida.

3. Enfoque histórico o enfoque no estilístico. En el enfoque histórico, existen tres propuestas: 1) proceder de lo más antiguo a lo más contemporáneo; 2) comenzar por el periodo mejor conocido por el estudiante, o el más relevante para él (*v.gr.*, el que comprende a Bach, Brahms y Beethoven), y 3) comenzar por el período contemporáneo, en la inteligencia de que debería ser el más significativo para nosotros. Por su parte, el enfoque no estilístico propone la utilización de conceptos fundamentales para explicar la música de todos los tiempos y lugares. Desde este punto de vista, los rasgos estilísticos son elementos periféricos, que enmascaran los principios universales verdaderos, presentes en todas las épocas y culturas. Un curso con este enfoque, podría comenzar con la selección de un concepto o categoría, mismo que sería aplicado a diversos periodos históricos y obras musicales para demostrar su pertinencia e importancia.

Para Rogers, el enfoque histórico y el no estilístico —no excluyentes entre sí— deben combinarse y balancearse de acuerdo con cada situación de enseñanza. Si se trata de un curso cronológico, será necesario recordar a los alumnos que ciertas características básicas están siempre presentes en la música; en cambio, en un curso orientado por conceptos, será importante llamar la atención sobre cómo la formación y las asunciones estilísticas de un compositor influyen sobre su obra.

4. Conceptos o habilidades. El enfoque especulativo comprende el leer, discutir, analizar y pensar acerca de la música. La realización de estas actividades contribuye a formar un conjunto de conocimientos que determina la manera que tendrá una persona de enfrentar

los asuntos musicales. Idealmente, no se trata de crear respuestas estereotipadas para cada tema, sino de desarrollar la capacidad de pensar autónomamente y formarse opiniones bien fundamentadas. Para Rogers, algunos sistemas de análisis musical tienen el inconveniente de crear formas rígidas de pensamiento, que no permiten la consideración de preguntas y respuestas alternativas. Ante esta situación, el autor propone como meta el fomentar diversas maneras de pensar acerca de la música, las cuales puedan aplicarse a una gran variedad de situaciones. Por su parte, el enfoque de *habilidades* tiene que ver con el *hacer* cosas tales como cantar intervalos, reconocer acordes auditivamente, transportar una escala, armonizar una melodía, tocar una progresión en el teclado, componer una fuga, etc. Al igual que en el anterior par de opuestos (enfoque histórico o enfoque no estilístico), aquí tampoco es necesario optar por una u otra tendencia; más bien, se trata de cobrar conciencia de ambas y de su interdependencia, para lograr una combinación adecuada entre la especulación y la práctica.

# CAPÍTULO 3. EDUCACIÓN COMPARADA Y ANÁLISIS COMPARATIVO

## 3.1 ORIGEN Y DESARROLLO DE LA EDUCACIÓN COMPARADA

Las siguientes notas históricas tienen como fin brindar una mejor comprensión de los alcances de la educación comparada. Para este recorrido seguimos la propuesta de García Garrido (1991), quien clasifica las diversas etapas por las que ha pasado la disciplina de la siguiente manera:

1. Los relatos de viaje (etapa precientífica)
2. La toma de conciencia
3. La enseñanza en el extranjero
4. La elaboración sistemática
5. La decisiva contribución de los organismos internacionales
6. Desarrollo actual

En los relatos de viaje son comunes las referencias a asuntos de tipo educativo de los lugares visitados, a veces acompañadas de notas comparativas con el país de origen. Si bien los relatos de viajeros se remontan a la antigüedad,<sup>65</sup> el verdadero interés por los pueblos extranjeros y sus sistemas educativos apareció con el surgimiento de los nacionalismos, tras la Reforma protestante. Como nos recuerda Bereday (1968: 29), el nacionalismo “[...] ha contribuido a articular las diferencias regionales en el pensamiento y, como consecuencia, en la manera de educar a los niños y jóvenes.”

La etapa de toma de conciencia surge a finales del siglo XVIII y principios del XIX, con la aparición de los primeros estudios comparativos en diversas disciplinas. En esta época se desarrolla la obra de Marc-Antoine Jullien<sup>66</sup> (llamado “de París”), considerado el iniciador de la educación comparada. En este campo, su obra más representativa es: *Esquisse et vues préliminaires d'un ouvrage sur l'éducation comparée, et séries de questions sur l'éducation*, de

---

<sup>65</sup> En el mundo griego, por ejemplo, destacan los historiadores y viajeros Heródoto, Jenofonte, Estrabón y Plutarco, y también puede mencionarse al filósofo Platón, quien realizó numerosos viajes, incluso a Egipto. Durante la Edad Media, los relatos de viaje interesaron principalmente con miras a la evangelización de los pueblos bárbaros, y rumbo al final de ese período, son proverbiales los viajes de Marco Polo a China a través de la ruta de la seda. Con el descubrimiento de América, vuelve a imponerse el interés por las crónicas, con el objetivo de conocer mejor a los grupos indígenas por evangelizar. No hay que olvidar que durante la antigüedad, también hubo viajeros célebres en Oriente, por ejemplo en las culturas de China e India.

<sup>66</sup> Sobre este pedagogo, existe un interesante artículo de Jacqueline Gautherin (1993).



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

1817 [*Esbozo y opiniones preliminares de una obra sobre la educación comparada, y serie de preguntas sobre la educación*]. La ambición de Jullien era convertir a la pedagogía en una ciencia positiva —en la medida de lo posible—, y respecto a la educación comparada, era necesario:

[...] como en las otras ramas del saber, catalogar hechos y observaciones, situándolos en tablas analíticas que faciliten la yuxtaposición y la comparación, para inferir principios ciertos y reglas exactas. De esta manera la Educación se convertirá, aproximadamente, en una ciencia positiva [...] Y al modo que las investigaciones en Anatomía Comparada han hecho progresar la ciencia de la Anatomía, las investigaciones sobre Educación Comparada aportarán nuevos medios para perfeccionar la ciencia de la Educación. (Esquisse, p.13, citado en Velloso y Pedró, 1991: 19.)

La tercera etapa explicada por García Garrido (1991), es la de enseñanza en el extranjero, que corresponde al siglo XIX. De esta etapa —caracterizada también por procesos nacionalistas y el interés por instaurar la instrucción pública en los diversos países—, Velloso y Pedró (1991) concluyen tres cosas: 1) las aportaciones a la educación comparada crecen con gran rapidez en cantidad y profundidad conforme avanza el siglo, 2) se pasa de la descripción de un solo país a la comparación entre varios de ellos, 3) por influencia del desarrollo de las ciencias sociales, se favorece la tendencia a explicar las coincidencias y discrepancias surgidas de la comparación, en términos de los contextos de los sistemas educativos, y 4) la cuantificación de los datos va creciendo en importancia.

El inicio de la etapa de sistematización metodológica, está marcado por dos hechos importantes alrededor del año 1900: el primer curso universitario de educación comparada impartido por James E. Russell, en la *Columbia University*, y la publicación del artículo *How far can we learn anything of practical value from the study of foreign systems of education?* [*Hasta qué punto podemos aprender algo de valor práctico del estudio de los sistemas extranjeros de educación?*] del británico Michael Sadler (1900).<sup>67</sup> En este artículo, el autor expone la necesidad de comprender los fenómenos inherentes a los sistemas educativos —tanto ajenos como propios— por encima del asunto de la transferencia internacional de aspectos educativos:

El verdadero valor del estudio comparado de instituciones no reside en descubrir dispositivos o mecanismos que puedan ser transferidos de un país a otro (aunque no se deba ignorar la frecuente posibilidad de tal transferencia) sino en comprobar cuál es el espíritu que ha engrandecido una institución extranjera, para luego buscar los medios de cultivar ese espíritu en el propio país, en el caso que sea necesario remediar alguna debilidad en la vida nacional. (Sadler, 1902, citado en Velloso y Pedró, 1991: 57).

---

<sup>67</sup> Este artículo, originalmente fue escrito como un panfleto que sirvió de base a la conferencia que Sadler dictó en la *Guildford Educational Conference*, el 20 de octubre de 1900 (vid. bibliografía).

En esta etapa de sistematización metodológica, destacan autores como I. Kandel (1933), N. Hans (1953) y F. Schneider (1961), sin los cuales no podría entenderse la gran expansión actual de los estudios comparativos en educación y de la pedagogía comparada (Raventós, 1990). Kandel es un continuador de las ideas de Sadler, y hace un énfasis especial en el condicionamiento histórico de los fenómenos educativos y su repercusión en las coincidencias y divergencias entre sistemas educativos. Por su parte, Hans estudió tres grupos de factores que influyen en dichos sistemas y pueden explicarlos: factores naturales (racial, lingüístico, geográfico y económico), factores religiosos, y factores seculares (humanismo, socialismo, nacionalismo y democracia) (García Garrido, 1991). Finalmente, el núcleo de la aportación de Schneider está en la importancia de analizar los factores que configuran los sistemas educativos, mismos que se asocian al carácter de las naciones. Para este autor, dichos factores son: el espacio geográfico, la economía, la cultura, la religión, la ciencia, la estructura social y política, la historia, las influencias extranjeras, el carácter nacional (idiosincrasia) y el factor endógeno, es decir, la propia educación, que funciona y reacciona con el resto de los elementos (Velloso y Pedro, 1991). Entre los numerosos estudiosos que han seguido las líneas iniciadas por los tres autores anteriores, destacan Hilker y Bereday, de los cuales se hablará en el apartado siguiente dedicado a algunas propuestas metodológicas.

La quinta etapa en el desarrollo histórico de la educación comparada, consiste en las importantes contribuciones de organismos y asociaciones internacionales, entre las cuales se encuentran: la Oficina Internacional de Educación de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO); la Unión Europea; la Organización de Estados Americanos (OEA); la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE); el Consejo Mundial de Sociedades de Educación Comparada (WCCES, por sus siglas en inglés); la Asociación de Educación Comparada en Europa (CESE, por sus siglas en inglés), etc. (García Garrido, 1991). Finalmente, las aportaciones a la educación comparada en las últimas dos décadas, según Raventós (1990), corresponden a alguna de estas dos vertientes: el estudio de fenómenos o situaciones educativas en zonas geográficas determinadas, o bien los estudios sobre temas o cuestiones monográficos, pero con enfoque internacional o supranacional.



## 3.2 DEFINICIÓN Y CLASIFICACIÓN DE LA EDUCACIÓN COMPARADA

Tras la revisión histórica del aparatado anterior, se exploran ahora dos definiciones de la educación comparada, las cuales revisten importancia especial en el contexto de esta investigación:

La Educación Comparada es la ciencia que estudia los sistemas educativos mediante el método comparativo, con el fin de contribuir a su mejora.  
(Velloso y Pedró, 1991: 98).

La Educación Comparada es por un lado, y desde un punto de vista científico, una metodología de trabajo de la Pedagogía, a partir de la comparación, de fuentes, situaciones, instituciones, etc. y, por otro lado, el estudio de los diferentes hechos, problemas y sistemas educativos en el mundo —teórica y prácticamente— o parcelas o aspectos de los mismos.  
(Raventós, 1990: 109).

La aportación esencial de la primera definición, es la orientación práctica de la educación comparada, o para decirlo en los términos de Bisquerra (1989), que se trata de un tipo de investigación orientado a la toma de decisiones. La segunda definición, por su parte, hace énfasis en los aspectos a comparar y estudiar, especificando que estos pueden tomarse en su totalidad o bien sólo de manera parcial.

Además de definiciones, es importante la comprensión de la tipología de los estudios de educación comparada, para lo cual autores como Rosselló (1960) y Lê Thành Khôi (1980) han hecho propuestas. El primero considera que existen cuatro categorías para clasificar dichos estudios: el sujeto, el área, el carácter y el sentido de la comparación, según se aprecia en la siguiente tabla:

**Tabla 1.** Clasificación de los estudios de Educación Comparada (P. Rosselló, 1960: 18).

I. Sujeto de la comparación.	Sistemas educativos. Estructuras de la enseñanza. Teorías pedagógicas. Planes y programas. Métodos.
II. Área de la comparación.	Localidades. Estados federados. Provincias o distritos. Naciones. Grupos regionales de países.
III. Carácter de la comparación.	Descriptiva (cuando sólo se comparan datos). Explicativa (cuando se inquieren las causas de semejanzas y diferencias).
IV. Sentido de la comparación.	Estática (se enfocan situaciones). Dinámica (se enfocan transformaciones).

El segundo autor, Lê Thành Khôi, aporta el valioso análisis de las *unidades de comparación*, el cual busca la rigurosidad de considerar sólo los elementos realmente comparables. Para ello distingue tres tipos de comparaciones: las *internacionales*, las *intranacionales* y las *supranacionales*.

En las comparaciones *internacionales*, el Estado-nación es la unidad más común de comparación (lo cual se dificulta cuando se trata de federaciones de Estados). Cuantitativamente, la comparación se basa en indicadores estadísticos, y cualitativamente, en la distinción entre lo principal y lo accesorio. En las comparaciones internacionales también es posible un método indirecto, que en lugar de estadísticas nacionales utiliza muestras nacionales, las cuales se convierten en las unidades de análisis.

Las comparaciones *intranacionales* suelen utilizarse en el estudio de Estados plurilingüísticos o pluriculturales, y las comparaciones se realizan entre medio rural y medio urbano; enseñanza pública y enseñanza privada, y entre etnias (definidas como grupos sociales), etc.

Finalmente, las comparaciones *supranacionales* se aplican a unidades mayores que el Estado, y han sido desarrolladas predominantemente por organizaciones internacionales. En este caso se realizan los siguientes tipos de comparaciones: interculturales; entre países desarrollados y países en vías de desarrollo; entre grandes regiones (por ejemplo los Estados árabes); entre países capitalistas y países socialistas, etc.

Actualmente existe una tendencia a la comparación de conjuntos geopolíticos (comparaciones supranacionales, según la tipología antes vista), es decir, a conjuntos de países que tienen afinidades de diversos tipos: geográficas, culturales, socioeconómicas y políticas. La Naciones Unidas consideran que a nivel mundial existen unos cuarenta conjuntos geopolíticos.

Después de exponer un breve panorama de la evolución de la educación comparada, así como de su definición y tipología, pasaremos en los dos apartados siguientes a considerar algunas propuestas metodológicas concretas y algunos estudios específicos en el ámbito de la educación musical.

### 3.3 ALGUNAS PROPUESTAS METODOLÓGICAS DE EDUCACIÓN COMPARADA

A continuación se describen de manera resumida tres propuestas metodológicas de educación comparada en el orden histórico de su aparición.

#### 3.3.1 HOLMES<sup>68</sup>

Según relata el propio Brian Holmes (1985), él fue responsable de una taxonomía propuesta a la Oficina Internacional de Educación (OIE) de la UNESCO, en Ginebra, y aceptada por los miembros de esa organización. La finalidad de la nueva taxonomía fue recabar información de acuerdo con los siguientes indicadores claros y definidos: objetivos; administración; financiamiento; organización y estructura de los sistemas educativos; currículo; formación de los docentes e —implícitamente— educación superior. Esta taxonomía, que permite comparar cada aspecto educativo, así como sus tendencias de desarrollo, quedó asentada en la *International Guide to Education Systems*, editada por la UNESCO (1979) y preparada por el propio Holmes.

A continuación se explican, de manera resumida, algunos de los indicadores antes señalados, de acuerdo con Holmes (1985):

1. *Objetivos.* Las metas educativas se pueden comparar mediante la consulta de las declaraciones de los gobiernos —contenidas en constituciones y legislaciones— acerca de los resultados que esperan en ese campo, o bien a partir de las ideas de los intelectuales representativos de cada país.
2. *Administración.* Los objetivos deben convertirse en políticas, y éstas deben implementarse mediante sistemas administrativos. Los comparatistas de la educación han reconocido el importante papel que juegan dichos sistemas en la consecución de las metas. Autores como Isaac Kandel, entre otros, han planteado una clara distinción entre administraciones centrales y descentralizadas, así como la conclusión de que las primeras son autoritarias y las segundas democráticas, idea que ha sido útil aunque muy rudimentaria.

---

<sup>68</sup> Brian Holmes trabajó en el Departamento de Educación comparada del Instituto de Educación de la Universidad de Londres a partir de mediados de los años cincuenta del siglo XX. Se convirtió en profesor de Educación comparada en 1975. Falleció en 1993.

3. *Financiamiento*. Este es un indicador al que se le presta ahora mucho mayor atención que en el pasado. En el *Anuario mundial de educación* (1956), los editores invitaron a los participantes a analizar los procesos mediante los cuales se reunían recursos para la educación, y a considerar cómo eran asignados el capital, los recursos humanos y los recursos materiales en un ámbito de intereses encontrados. Ante esta invitación, los comentaristas consideraron a ese innovador anuario como una llamada de atención hacia la educación como una forma de inversión económica, en lugar de cómo un derecho humano. Por este motivo, Friedrich Edding (1963) consideró a esa publicación como el inicio de la Economía de la educación. La tarea de recolectar información financiera relevante a escala internacional excede las capacidades de los investigadores individuales, ante lo cual hacen uso de las estadísticas producidas por instituciones como la UNESCO y la OCDE.
4. *Currículo (contenido educativo, métodos de enseñanza y exámenes)*. Con respecto a este indicador, en aquellos países en que existen legislaciones nacionales o regionales, decretos y regulaciones, es más fácil lograr una visión general del contenido de la educación; lo contrario sucede en los países en que los docentes y las escuelas individuales —en el contexto de limitaciones teóricas y prácticas— son responsables en alto grado de decidir lo que se debe enseñar y a quién. Por otro lado, el problema de la realización de reformas curriculares puede ser mejor analizado mediante la educación comparada. Uno de los aspectos de dicho análisis es la clasificación de las principales teorías curriculares con fines de comparación, para lo cual se ha ensayado la siguiente propuesta por parte de la *Oficina Internacional de Educación* (UNESCO, 1974): teorías esencialistas, enciclopedistas, pragmáticas y politécnicas.

### 3.3.2 PLOMP

En su artículo *Conceptualización de un marco de investigación educativa comparada* (1992), Tjeerd Plomp<sup>69</sup> considera que no existe duda de la utilidad de las comparaciones de índole nacional o regional relativas al rendimiento escolar y los procesos educativos; en el ámbito internacional —menos obvio— existen dos razones importantes para llevarlas a cabo: la primera y más importante, es que los estudios internacionales mejoran la comprensión de los

---

<sup>69</sup> Tjeerd Plomp (Países Bajos), en el momento de escribir este artículo de 1992 era Profesor de ciencias de la educación en la Universidad de Twente (Países Bajos) y presidente de la Asociación Internacional para la Evaluación del Rendimiento Escolar (IEA).

sistemas educativos, al brindar información sobre la calidad de la educación en relación con otros sistemas; la segunda, que esos estudios son útiles para entender las diferencias observadas en el rendimiento de los alumnos, al examinar las relaciones entre ese rendimiento y factores como el programa de estudio, enfoques pedagógicos, procedimientos didácticos, tiempo dedicado, formación de maestros, número de alumnos, y participación de los padres, entre otros.

Con relación a los estudios internacionales, Plomp (1992) brinda una explicación de lo que es la *International Association for the Evaluation of Educational Achievement*, IEA; se trata de una sociedad científica no lucrativa, con base en Bélgica, dedicada a la investigación pedagógica a nivel mundial.<sup>70</sup> Actualmente cuenta con 68 miembros, consistentes en instituciones o agencias de países de todas las regiones. La IEA ha dirigido más de 23 estudios internacionales —algunos de carácter periódico—, los cuales se han enfocado a las materias escolares básicas de primaria y secundaria, aunque también se han estudiado los aspectos de las prácticas en el salón de clases, tecnología en la educación y educación preprimaria.

Otros beneficios de participar en estudios internacionales —señalados ahora en el portal de Internet de la IEA—<sup>71</sup> son: proveer datos de alta calidad que aumenten la comprensión de los factores escolares y extraescolares que influyen en la enseñanza y el aprendizaje, y que permitan identificar áreas problemáticas con miras a la preparación de evaluaciones y reformas educativas; desarrollar y mejorar la capacidad de los sistemas educativos para establecer estrategias nacionales de monitoreo y mejoramiento, y contribuir al desarrollo de una comunidad mundial de investigadores en evaluación educativa.

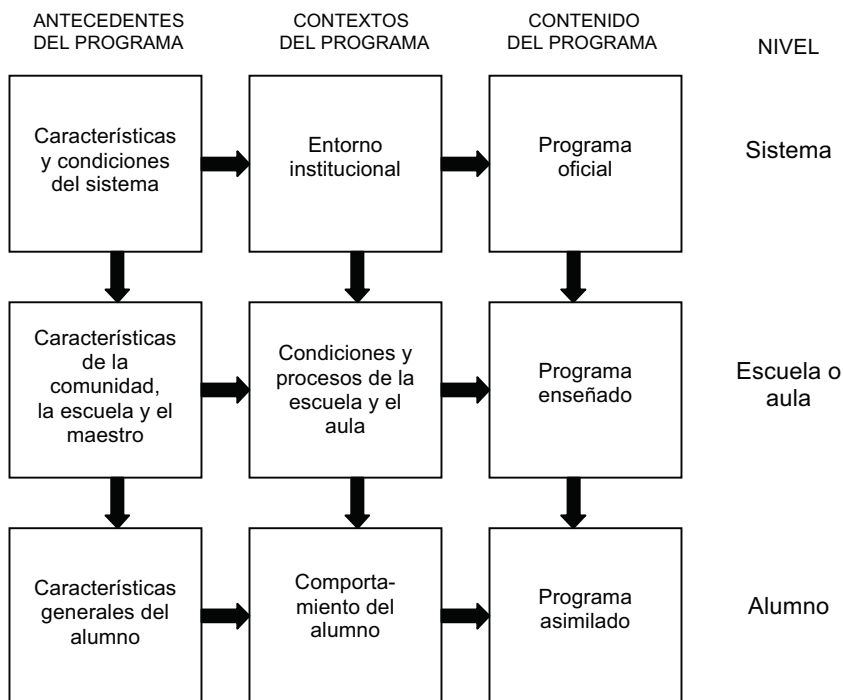
Según Plomp (1992), un estudio típico de la IEA contempla un marco conceptual, que aclara los aspectos a tratar, y unos métodos e instrumentos analíticos pertinentes para la investigación:

---

<sup>70</sup> Según información contenida en el portal de la propia IEA (<http://www.iea.nl>), dicha asociación se originó en 1958, cuando un grupo de investigadores, psicólogos educativos, sociólogos y especialistas en psicometría se reunieron en el *Instituto para la Educación* en Hamburgo (perteneciente a la UNESCO), para discutir problemas escolares y de evaluación de los estudiantes.

<sup>71</sup> Ver la dirección del portal de la IEA en la nota anterior.

**Figura 4. Modelo de investigación de la IEA**  
(Plomp, 1992: 300)



Se trata de un modelo general de investigación que posibilita desarrollar y mejorar modelos predictivos que contemplen datos obtenidos de escuelas, maestros y alumnos, con lo cual se genera un paradigma que incluye las influencias de los antecedentes de la escolarización, los procesos escolares y los resultados alcanzados por los alumnos. A nivel del sistema (ver figura 4), se encuentra el conjunto de intenciones de carácter oficial, que incluyen las ideas y tradiciones de los especialistas de las diversas materias; se trata del aspecto más amplio, que puede incluir los niveles país, región y distrito escolar. Después está el nivel de la escuela o el aula, en donde influyen antecedentes y contextos más particulares, que desembocan en el programa enseñado; finalmente, a nivel del alumno se presenta el programa asimilado, en el que inciden los antecedentes y contextos particulares de los discentes.

Este modelo permite hacer preguntas sobre las diferencias posibles entre cada uno de los tipos de programas: ¿a qué se debe, por ejemplo, que el programa oficial no sea enseñado?, o que el enseñado no corresponda al asimilado. Asimismo, facilita la planeación acerca de qué datos recoger y a qué nivel.

Con relación a la población considerada en el estudio (Plomp, 1992), ésta se define en términos de edad y grado. Para tener un mismo nivel de control de calidad de todos los países, se aplica un procedimiento de muestreo riguroso a cargo de un árbitro especialista, quien se encarga también de aprobar el plan presentado por cada participante, y de solucionar los problemas prácticos. De esta manera se procuran bases de datos fiables para un muestreo probabilístico adecuado.

En el aspecto de los instrumentos a utilizar (Plomp, 1992), para cada estudio se desarrollan diversas pruebas y cuestionarios. Los cuestionarios tienen la función de recabar información a varios niveles: de la institución (la organización escolar); de los maestros (sus historias educativas y sus actitudes y prácticas de enseñanza); de los alumnos (sus antecedentes y actitudes). Por su parte, las pruebas están dirigidas a determinar el rendimiento escolar de los alumnos, y pueden ser de varios tipos: elección múltiple, prueba abierta, redacción, prueba de rendimiento o pruebas orales.

Un aspecto muy importante en estos estudios es determinar, mediante preguntas a los maestros, cuál fue la oportunidad de aprender que tuvieron los alumnos con respecto a cada uno de los reactivos. El maestro provee información sobre si el alumno estudió tales contenidos y cuándo. El resultado permite brindar, junto con la puntuación bruta del rendimiento de cada país, una puntuación ajustada, que da lugar a comparaciones matizadas que explican por qué los niños tuvieron resultados pobres en las pruebas. Al publicar ambas puntuaciones, la IEA trata de evitar que los estudios se conviertan en una suerte de “juegos olímpicos” de rendimiento escolar.

En un artículo posterior, titulado *El potencial de los estudios internacionales comparados para el control de la calidad de la educación* (1998), Plomp señala dos funciones más de este tipo de estudios: el control de calidad de la educación, gracias a la evaluación periódica y al uso de las bases de datos de la IEA (para encontrar indicadores que diferencien programas eficaces e ineficaces), y la obtención de conclusiones esenciales que permitan reflexionar sobre sus implicaciones para la planificación educativa

### 3.3.3 VAN DER WENDE Y KOUWENAAR<sup>72</sup>

En su artículo titulado *In Search of Quality: The International Comparison of Higher Education Programmes for Purposes of Internationalisation* (1994), Marijk van der Wende y Kees Kouwenaar incluyen dos nuevos propósitos de la comparación internacional de planes de estudios a los ya expuestos por Plomp (1992): obtener información sobre el contenido y niveles de diversos planes de estudios —con el fin de conformar un sistema de acreditación para definir la calidad y brindar reconocimiento académico y profesional a estudiantes y graduados, respectivamente—, y determinar el precio de la calidad, asunto de interés político en cuanto al manejo de las partidas presupuestales.

A la pregunta de cómo pueden las instituciones establecer estándares profesionales para preparar de mejor manera a sus alumnos para un ambiente internacional, los autores responden que mediante consultas a: instituciones (componente científico); empleadores y asociaciones profesionales (componente profesional) y a los graduados mismos que trabajen en un contexto internacional (aspecto del desarrollo personal).

A continuación, los autores exponen algunos problemas relativos a los estudios comparativos internacionales: 1) las diferencias culturales implícitas, que dificultan la comparación en términos de calidad y nivel; 2) la falta de homogeneidad en el formato de los datos disponibles en cada país; 3) la gran variedad de indicadores para medir la calidad; 4) las diferencias entre los sistemas educativos y sus programas de un país a otro; 5) la gran variación en los objetivos educativos al interior de un mismo país; y 6) la subjetividad, que implica utilizar el sistema educativo propio como marco de referencia.

Cuando el mejoramiento de la calidad es un objetivo, los perfiles profesionales internacionales pueden considerarse como estándares externos contra los cuales medir los planes y programas de estudios propios. Con respecto a esta evaluación, los autores consideran que debe tener lugar en un contexto de cooperación internacional, en el cual se involucren los profesionales en práctica para romper el aislamiento, promover el cambio educativo y conformar un vocabulario internacional.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> Estos autores pertenecen a la Organización para la Cooperación Internacional (NUFFIC) de los Países Bajos.

<sup>73</sup> El lector interesado en adentrarse en las posturas teóricas de la educación comparada puede consultar: García del Portal (2003) (*vid.* bibliografía), en donde se trata el asunto de su amplitud y diversidad, así como Teichler (1996), en donde se reflexiona sobre sus potencialidades y límites, en el caso específico de la educación superior.



### 3.4 EL ANÁLISIS COMPARATIVO SEGÚN HILKER Y BEREDAY

Dos de los comparatistas más destacados en el ámbito de la metodología han sido el alemán Franz Hilker (1964) y el polaco George Bereday (1968), considerados autores clásicos de la pedagogía comparada. Los planteamientos de ambos son extraordinariamente paralelos o similares, si bien el primero muestra una mayor inclinación filosófica y pedagógica, mientras que el segundo se decanta a la sociología. La coincidencia estriba en que los dos pedagogos proponen las mismas etapas del análisis comparativo:<sup>74</sup>

1. Descripción                      2. Interpretación                      3. Yuxtaposición                      4. Comparación<sup>75</sup>

A partir de las obras antes señaladas de Hilker y Bereday, Raventós (1983) realiza un resumen de las cuatro etapas o peldaños:

1. *Descripción*. Es el primer estadio de la comparación, y su objetivo es conseguir un conocimiento amplio y completo de aquello que se pretende comparar (no sólo sistemas educativos, sino una gama muy amplia de aspectos: niveles educativos, métodos de enseñanza, libros de texto, programas, material escolar, teorías pedagógicas, etc.). Bereday refiere esta etapa fundamentalmente a dos asuntos: la revisión de información escrita y las visitas a escuelas, lo cual constituye un primer contacto con los fenómenos a estudiar. La información escrita puede provenir de fuentes primarias, secundarias y auxiliares. Las primeras corresponden a informes oficiales de ministerios y documentos con información directa; las fuentes secundarias serían libros, artículos, etc., y las auxiliares, publicaciones que tratan de manera indirecta el tema educativo.<sup>76</sup> Por su parte, el conocimiento de primera mano —*in situ* y realizado bajo una serie de normas— completa la reunión de información, y puede realizarse mediante viajes, encuestas, observación personal, verificación de posibles hipótesis de trabajo y el contacto directo para la recolección de información verbal. Finalmente, en la etapa descriptiva debe incluir un trabajo de organización de los datos y

<sup>74</sup> Bereday las denomina etapas, mientras que Hilker las llama peldaños o grados de la compareación.

<sup>75</sup> Benavent (1968:54-55) añade la siguiente distinción: las dos primeras etapas (descripción e interpretación) corresponden a un estudio de área, y las dos etapas finales (yuxtaposición y comparación) constituyen el estudio comparativo. Tanto el estudio de área, como el estudio comparativo integran la metodología de la educación comparada; el primero es la base necesaria del segundo, pero no es suficiente, en opinión de Benavent.

<sup>76</sup> Raventós (1983:68) agrega la posibilidad de otras fuentes: anuarios e informes estadísticos; disposiciones legales; decretos de los poderes públicos de diverso nivel; acuerdos internacionales o de rango inferior; conferencias; periódicos; diccionarios especializados; películas y videos; documentación histórica y literaria, etc.

materiales recopilados, para lo cual Bereday recomienda el uso de tablas construidas según categorías analíticas preestablecidas.

2. *Interpretación*. Es un plano superior al meramente descriptivo, en el que ahora se interpretan los datos y materiales recopilados anteriormente a la luz de los diversos enfoques y métodos de las ciencias sociales (sociología, economía, psicología, historia) ello con el fin de indagar desde otros puntos de vista la información pedagógica de la fase anterior. En otras palabras, se pretende estudiar, con fines de explicación y comprensión, las diferentes causas y factores que se relacionan —con variable intensidad— con los fenómenos educativos.
3. *Yuxtaposición*. Según Bereday (1968), aquí comienza propiamente el estudio comparativo, con lo cual se entiende que las fases anteriores fueron preliminares. Como su nombre lo indica, se trata de poner, uno junto al otro —en conjuntos paralelos—, los elementos relativos al tema de estudio que guardan correspondencia entre sí. Para ello, es necesario el establecimiento de criterios de comparación<sup>77</sup> que guíen la yuxtaposición. Esta etapa es importante porque en ella se comienzan a observar semejanzas y diferencias, aunque aún no se emitan juicios de valor sobre las mismas. La etapa concluye con la formulación de hipótesis de comparación de carácter homogeneizante o de conjunción, que servirán de idea guía a demostrarse en la última fase del método comparativo, es decir, la comparación en sí misma.
4. *Comparación*. Se trata de una fase de evaluación y resultados, producto de todas las etapas anteriores, en especial la previa inmediata. Si en la tercera etapa se confrontaban conjuntos paralelos, ahora el objetivo principal es la valoración y la extracción de conclusiones a partir del análisis de semejanzas y diferencias halladas en la yuxtaposición, separando lo esencial de lo accidental y arribando a una especie de síntesis. Para poder realizar la valoración —resultado de comparar aspectos cualitativos—, es necesario contar con lo que se ha denominado *tertium comparationis*, o tercer término de la comparación, el cual permite trascender la mera distinción de semejanzas y diferencias. Según Raventós (1983), los resultados de esta etapa demuestran las posibilidades de aplicación y la utilidad de la Educación comparada.

---

<sup>77</sup> Estos criterios de comparación también han sido llamados variables de comparación.

## 3.5 ALGUNOS ESTUDIOS COMPARATIVOS EN EL ÁMBITO MUSICAL

### 3.5.1 SCHMIDT

En su artículo *An Investigation of Undergraduate Music Education Curriculum Content* (1989), Schmidt<sup>78</sup> reporta su investigación acerca del contenido de los planes de estudio de las carreras de educación musical, a partir de una muestra de instituciones que ofrecen esos estudios en los EUA. La investigación se enmarca en los esfuerzos por estudiar el currículo de educación musical tras el *Reporte Holmes* (1986),<sup>79</sup> y se justifica por los pocos estudios sistemáticos dedicados al currículo operativo o *de facto*.

Las preguntas principales que Schmidt se plantea en su investigación son: 1) ¿En qué medida son incluidos ciertos temas en los cursos de educación musical? 2) ¿Cuánto tiempo se asigna a ellos? 3) ¿En qué medida son prescritos temas específicos a los alumnos? 4) ¿En qué medida pueden explicarse tanto la variabilidad en el contenido curricular, como el tiempo asignado a él, por ciertas variables demográficas? En resumen, el autor se pregunta acerca de los patrones curriculares que podrían identificarse y en qué medida podrían ser predichos.

Con respecto al método de la investigación, la muestra consistió en los estudios previos al posgrado de 180 instituciones de formación de profesores de música, escogidas aleatoriamente en EUA. La encuesta fue dirigida a los jefes de los departamentos de educación musical en cada una de las escuelas seleccionadas, con un índice de respuesta del 62%. Para diseñarla, se comenzó por preguntar a 25 especialistas en educación musical cuál consideraban que era la lista de temas que debía incluirse en el currículo de educación musical anterior al posgrado. Fueron identificados 56 temas, cuyo criterio de inclusión fue que hubieran sido enlistados por al menos cinco de los especialistas (20% del total). Con esa información se diseñó un instrumento piloto que fue enviado a los jefes de departamento de educación musical de 20 instituciones, junto con una hoja de realimentación para recoger sugerencias sobre temas adicionales, indicaciones a los encuestados, formato, etc.

---

<sup>78</sup> Charles P. Schmidt es profesor y coordinador de estudios de posgrado en educación musical. Ha publicado alrededor de 35 artículos en revistas arbitradas, y dirigido 25 tesis doctorales. Habitualmente participa en los comités editoriales de las siguientes revistas: *The Journal of Research in Music Education*, *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, y *Journal of Band Research*, y participa como revisor en el *Suncoast Music Education Research Symposium*. El foco de interés de sus investigaciones es la psicología social de la música.

<sup>79</sup> El *Grupo Holmes* se formó en 1983, cuando los decanos y jefes académicos de las principales universidades de investigación de todo EUA se reunieron para afrontar los problemas de la educación musical en ese país.

Tras este perfeccionamiento, el diseño de la encuesta permitió recoger datos acerca de los temas incluidos en el currículo en los siguientes aspectos: a) si se incluía el tema, o no; b) si eran prescritos los temas para todos los estudiantes o para algunos estudiantes, y c) el tiempo asignado a cada aspecto o tema, por medio de una escala Likert de cinco puntos.

Otra información brindada fue: tipo de institución (pública o privada); estructura administrativa del departamento de música; número de estudiantes de educación musical (definido como el número de alumnos en su período de prácticas<sup>80</sup> entre los años de 1984 y 1985); número de profesores de tiempo completo con la mayoría de su carga académica en el área de educación musical; número mínimo de semestres en las áreas de música, educación musical, prácticas docentes, educación profesional y educación general y artes liberales, y número requerido de horas de experiencia previa en el campo en que se llevarán a cabo las prácticas.

Schmidt (1989) presenta los resultados de su investigación en cuatro tablas con contenido estadístico. En la primera, se presenta la lista de los 56 temas curriculares de educación musical asociados con los datos porcentuales de su frecuencia de inclusión en los planes de estudio de las instituciones encuestadas. La segunda tabla, titulada *Medias y desviaciones estándares para los estudiantes en su período de prácticas, el profesorado de educación musical de tiempo completo y los componentes curriculares del nivel licenciatura*, contempla las variables de: número de estudiantes; número de profesores de educación musical; porcentaje en que los componentes curriculares son compartidos en el total de los planes de estudios. En la tercera tabla, titulada *Resumen de regresiones múltiples paso a paso*, se analiza la varianza de tres variables dependientes con respecto al número de temas (incluidos en el currículo; prescritos para todos los alumnos y prescritos para algunos alumnos), todas con relación a las siguientes variables predictivas: tipo de institución, estructura administrativa del departamento de música, número de estudiantes y de profesores, grado en que se comparte el currículo total y la región. El procedimiento estadístico empleado es el *Análisis multivariable de regresiones múltiples* (Schmidt, 1989).<sup>81</sup> En la última tabla, titulada *Resumen de los análisis de regresión*

---

<sup>80</sup> Al alumno que se encuentra en este período de prácticas se le denomina en inglés *student teacher*; se trata de un semestre al término de los estudios, en el cual el alumno acude a una escuela, y bajo la supervisión de un maestro de música, llamado *cooperative teacher*, recibe cada vez mayor responsabilidad hasta hacerse cargo por completo de un grupo. Tras esta práctica, el pasante puede graduarse y buscar un empleo. (Información brindada por la Dra. Beatriz Aguilar.)

<sup>81</sup> El *Análisis multivariable* es un conjunto de métodos estadísticos y matemáticos, destinados a describir e interpretar los datos que provienen de la observación de varias variables estadísticas, estudiadas conjuntamente. Entre esos métodos se encuentra el lineal, que puede ser de regresión múltiple. El análisis de regresión múltiple es una extensión del análisis de regresión bivariado que permite la investigación simultánea del efecto de dos o más variables independientes sobre una variable dependiente medida en escala métrica (Cuadras, 2012: 119).

*múltiple paso a paso, con el tiempo asignado para temas individuales como variables de interés*, se expresan los datos resultantes de examinar el tiempo de instrucción asignado a cada uno de los 56 temas como función de las siguientes variables predictivas: tipo de institución, estructura administrativa del departamento de música, número de estudiantes y profesores, grado en que se comparte el currículum total de educación musical y la región.

Los resultados del estudio sugieren que es posible identificar ciertos patrones de contenido curricular. En primer lugar, existe cierta consistencia, ya que temas como la planeación de clase, evaluación, filosofía de la educación musical y manejo del salón de clase, forman el núcleo de la mayoría de los planes de estudios, a pesar de que no exista unanimidad en la inclusión de esos temas. Por otra parte, algunos temas son menos favorecidos, ya que no se incluyen en muchos planes de estudio; tal es el caso de la música en las culturas del mundo, los métodos para banda de jazz y los recursos de computación.

Los resultados también indican patrones en cuanto al tiempo de instrucción asignado; varios temas que no parecen ser el foco de un curso entero tienen relativamente un alto promedio de tiempo asignado, como sucede en los casos siguientes: planeación de lección, desarrollo del niño, filosofía de la educación musical y manejo de la disciplina en el salón de clase. El poco tiempo asignado para muchos temas, así como el hecho de que otros no se incluyan en absoluto, podría interpretarse con base en el hecho de que el porcentaje en que se comparte el total del currículum es de menos del 10 por ciento; por este motivo, la ausencia de ciertos temas podría atribuirse a presiones de tiempo, más que a la falta de asignación de importancia a los mismos; además, es posible que algunos temas ausentes sean enseñados en otras áreas del currículum que no fueron estudiadas. Otro hallazgo interesante con relación al tiempo asignado a los temas, es el carácter eminentemente práctico del currículum de nivel licenciatura (técnicas corales e instrumentales, métodos y materiales y dirección). Según el autor, la cuestión del equilibrio entre las habilidades musicales y las intelectuales es un asunto que merece más investigación de carácter sistemático.

Si bien el estudio sugiere un cierto grado de consistencia en algunos aspectos del currículum, es necesario subrayar también el grado de variabilidad detectado. Para Schmidt, la conveniencia o inconveniencia de esa disparidad es un tema que debería ser considerado por la Sociedad Nacional de Escuelas de Música (NASM: *Nacional Association of Schools of Music*), entre otros responsables.

El estudio de Schmidt se enfocó de manera importante al examen del contenido curricular y su asignación de tiempo como función de variables demográficas seleccionadas (*i.e.*, en qué medida pueden explicarse la variabilidad en el contenido curricular y el tiempo asignado a él, por ciertas variables demográficas). Si bien el papel de algunas variables de predicción (número de estudiantes y profesores, estructura administrativa y grado en que se comparte el currículo) era quizá esperable, resulta difícil la interpretación del gran número —relativamente hablando— de diferencias regionales significativas en el contenido curricular. El carácter predictivo de la variable *región*, resulta más pronunciado cuando se considera en el contexto del tiempo asignado al contenido; en otras palabras, los resultados del estudio indican que, dada una región, es más probable que alguna de sus instituciones presente una asignación parecida de tiempo con respecto a cierto contenido común; en cambio, es menos probable que presente una coincidencia en cuanto a cuáles son los contenidos.

### 3.5.2 WOLLENZIEN

La tesis doctoral de Wollenzien (1999), titulada *An Analysis of Undergraduate Music Education Curriculum Content in Colleges and Universities of the North Central United States*, explora el contenido curricular de los estudios profesionales de educación musical en los EUA, específicamente de 47 universidades<sup>82</sup> pertenecientes a la división norte central de la MENC y acreditados como miembros de la NASM. Como lo reconoce el mismo autor, su investigación es similar a la de Schmidt, lo cual le sirvió de base para hacer comparaciones a 10 años de distancia.<sup>83</sup>

Para el autor, los objetivos generales de su estudio son dos: estimular el examen crítico del contenido y procedimientos de los planes y programas de estudio en cuestión y la creación de un modelo que sirva para ese fin y apoye la necesaria evaluación continua de las propuestas curriculares. Las preguntas que guían la investigación son: 1) ¿Cuáles son los componentes de un currículo típico de educación musical de nivel licenciatura? 2) ¿Por qué el currículo aparece

---

<sup>82</sup> Aquí utilizo sólo el término *universidad*, evitando el de *colegio*, que en nuestro medio puede resultar confuso. En realidad, en los EUA no existe diferencia entre el nivel de estudios que ofrece una *university* y un *college*; la diferencia de nombres responde a una tradición que reservaba el término *college* a una institución que contaba con una sola disciplina (*v.gr.*, medicina), o sólo unas pocas, a diferencia de *university*, que implicaba un conjunto importante de campos del conocimiento. A la fecha, por ejemplo, en Boston se ha conservado —por motivos históricos— la denominación de *college*, a pesar de ofrecer títulos en una gran variedad de áreas.

<sup>83</sup> La tesis se divide en cinco capítulos, como es norma en los estudios cuantitativos: propósitos del estudio; reseña de literatura relacionada, método; análisis de datos, y resumen, conclusiones y recomendaciones.

como lo hace? 3) ¿Cuáles son las semejanzas entre diferentes instituciones? y 4) ¿Qué conclusiones pueden sacarse? El objetivo final es determinar cómo han afectado al contenido curricular los nuevos desarrollos en la educación musical (v.gr. el acceso a los recursos tecnológicos, o bien los *Estándares Nacionales para la Educación Artística* de 1994).

Wollenzien utilizó un método de colecta y análisis similar al de Schmidt en su estudio de 1985, con la diferencia de que este último investigador usó una muestra de tipo nacional, mientras que Wollenzien se enfocó en la totalidad de universidades de un área geográfica homogénea (norte central), consistente en diez estados. El motivo para escoger esa área, es que es suficientemente grande para obtener una muestra razonable, al tiempo que es suficientemente pequeña para ser manejable. En ella se identificaron 283 instituciones que ofrecían estudios de cuatro años, de las cuales sólo se escogieron las 135 universidades que ofrecían grados de licenciatura en educación musical y estaban acreditados por la NASM. El paso final fue la selección de un profesor por institución para recibir la encuesta. El criterio fue que pertenecieran al área de educación musical y tuvieran la mayor experiencia, en términos de su rango como profesor y su último grado académico obtenido.

La encuesta fue diseñada en forma similar a la de Schmidt; la primera parte buscaba información relativa a los siguientes aspectos: requerimientos del período de prácticas, componentes curriculares, créditos requeridos y grados ofrecidos; la segunda contenía una lista de los 76 temas más incluidos en los planes de estudios. Se les pidió a los encuestados identificar si cada uno de los temas formaba parte del currículo; qué áreas de certificación eran requeridas para tomar cada tema (general, instrumental, vocal o todas), y cuánto tiempo se dedicaba a cada uno (desde períodos de una clase, hasta uno o más cursos). De nuevo, los temas considerados fueron aquellos estudiados con anterioridad por Schmidt, con la adición de varios más —de creciente importancia después de 1985— identificados por educadores musicales en ejercicio. Esos temas adicionales se relacionan con el desarrollo de los estándares nacionales, la tecnología en el salón de clases y el estudio de la música del mundo.

Para el desarrollo del instrumento, se realizó un estudio piloto de la encuesta y su hoja de presentación, que se distribuyeron a 10 profesionales, tanto educadores como profesores de educación musical. Con las observaciones recibidas se preparó la versión final del instrumento y la carta de presentación, que se imprimieron y enviaron a los contactos de las 135 instituciones preseleccionadas.

Los datos colectados fueron ingresados a una hoja de cálculo para permitir su mejor organización para el análisis. La información de la primera parte de la encuesta fue analizada punto por punto, y los datos clasificados y analizados en relación a los tres grupos institucionales. Los datos de la segunda parte fueron también agrupados por temas similares. Los 76 temas fueron organizados en 16 grupos homogéneos, y analizados individualmente en relación a esas agrupaciones. Los datos también fueron analizados de acuerdo con el tipo de institución, y comparados con otros pertenecientes a otras categorías. Los resultados del análisis fueron resumidos y se compararon con los obtenidos por Schmidt. Finalmente se reportaron y discutieron las conclusiones, además de brindar recomendaciones para futuras investigaciones.

### 3.5.3 TCHERNOFF

Dentro de las numerosas publicaciones realizadas por la Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen (AEC), existe una que consiste específicamente en un estudio comparativo, titulado *Study. Music Schools in Europe*, de Eleonor Tchernoff (2007).<sup>84</sup> El estudio, realizado por un grupo de trabajo, está dirigido a instituciones de educación musical preuniversitaria, y compara los siguientes aspectos: legislación, estructura, control de calidad, financiamiento, currículo, tiempo destinado a la instrucción, metas de la educación, enlace con el entrenamiento musical profesional, progreso del alumno, edad de inicio, exámenes de admisión y profesores.

En el aspecto curricular, se recaba información sobre: 1) la existencia de un currículo nacional y oficial (que pueda contribuir al control de la calidad de la educación); 2) los responsables del currículo nacional; 3) la inclusión en él de los siguientes elementos (y si son obligatorios u optativos): requisitos de admisión (incluidos exámenes); materias teóricas; ejecución en ensamble; proyectos multigénero (entrelazamiento de música clásica, jazz, popular, etc.); uso de clases grupales o individuales; elección de clases grupales o individuales por parte de los estudiantes; 4) el tipo de clase habitual (grupala o individual) en el caso de las clases de

---

<sup>84</sup> Este estudio fue consultado —en su versión electrónica—, en el portal [www.polifonia-tn.org](http://www.polifonia-tn.org), sitio del proyecto *Polifonia* (ver bibliografía: Tchernoff, 2007). Este proyecto fue el más grande que se ha dedicado a la educación musical superior hasta la fecha. Comenzó en 2004, y estudió diversos temas relacionados con el entrenamiento musical profesional y preprofesional en Europa. En el portal también pueden encontrarse documentos sobre: las características, resultados de aprendizaje y competencias de la educación musical superior; la descripción de los sistemas de educación musical de los países europeos; la educación musical preuniversitaria; el diseño y desarrollo curricular; la implementación y uso de sistemas de créditos, etc.



ejecución (instrumento y voz), y 5) la posibilidad de que cada escuela diseñe su propio currículo, cuando no existe un currículo nacional.

El grupo de trabajo consideró importante el estudio de la educación musical preuniversitaria en Europa por varios motivos: 1) la identificación de ejemplos de buena práctica educativa en ese nivel; 2) la necesidad de aumentar la consciencia sobre la importancia política de dichos estudios; 3) la necesidad de información de los niveles precedentes al universitario, especialmente en los casos de estudiantes extranjeros. En consecuencia, uno de los objetivos planteados fue el recabar información sobre los niveles educativos preuniversitarios, incluyendo la preparación de los alumnos y los requisitos de admisión al nivel universitario. Para ello diseñaron un cuestionario en cooperación con la European Music School Union (EMU), que comprende 25 asociaciones escolares.

El cuestionario, diseñado con preguntas cerradas y casillas de respuesta, incluyó 22 puntos. Sus objetivos fueron: capturar la estructura básica de la educación musical escolar en todos los países estudiados (de acuerdo con las categorías descritas en el primer párrafo de este apartado); investigar si los estudiantes eran preparados con miras al nivel profesional superior, y en caso afirmativo, de qué manera. Las asociaciones que respondieron al cuestionario fueron 22 de las 25 que conforman la EMU. A pesar de que los investigadores trataron de encontrar denominadores comunes que hicieran posible la comparación de la educación musical en todos los países involucrados, algunos de ellos tuvieron problemas para identificarse con las categorías establecidas, y fue necesario ocupar mucho tiempo en comunicaciones por correo electrónico o teléfono para aprender sobre las situaciones divergentes.

Las conclusiones generales del estudio liderado por Tchernoff —expresadas de manera muy concisa— son: 1) en Europa existe un amplio rango de sistemas e instituciones encargadas de la educación musical preuniversitaria; 2) las escuelas se encuentran en un estado desafiante, operando en la frontera en donde convergen la educación y la cultura; 3) es difícil determinar con exactitud en qué medida los egresados de los niveles preuniversitarios continúan con sus estudios musicales superiores; sin embargo, la impresión general es que el papel de las escuelas en ese sentido es menos importante de lo que cabría esperar, y que muchas de las instituciones de educación musical superior han asumido su propia responsabilidad diseñando cursos preparatorios; 4) se confirma la aseveración (basada en estudios) de que es deseable el inicio temprano de la educación musical, quedando para futuras investigaciones preguntas adicionales, como las relacionadas con la elección de instrumento de acuerdo con el género, y 5) las escuelas de música son importantes empleadoras de futuros graduados.

Finalmente, el estudio arrojó la siguiente recomendación principal: dado que los países que tienen una ley acerca de las escuelas de música, generalmente cuentan también con un sistema de control de calidad sobre el progreso de los alumnos, así como con un currículo nacional, esto podría constituirse en un ejemplo a seguir por los países que carecen de dicha ley.

### 3.6 CONCLUSIONES

1. Algunas de las bondades de los estudios comparativos en educación son las siguientes: posibilitan la mejor comprensión de los sistemas educativos; son útiles para entender multifactorialmente las diferencias observadas en el rendimiento de los alumnos; permiten el control de calidad de la educación, al detectar tendencias y promover cambios oportunos basados en información relevante.
2. Los estudios comparativos permiten establecer perfiles profesionales internacionales que funcionen como estándares externos para comparar la propia calidad y determinar su costo; por otra parte, mejoran la comprensión de las similitudes y diferencias entre sistemas educativos y planes de estudios, lo cual facilita la cooperación internacional.
3. El contar con un modelo general de investigación rico en posibilidades, permite detectar los puntos críticos que afectan la calidad de la educación desde diversos ángulos; tal es el caso del propuesto por la IEA, que contempla la investigación integral de los programas en tres niveles: sistema, escuela y alumno.
4. Para que los estudios comparativos no se conviertan en competencias de rendimiento escolar —y permitan comparaciones matizadas y válidas—, el diseño de sus instrumentos debe contemplar el concepto de *oportunidad de aprender*, y sus pruebas deben ser consideradas justas por todos los participantes.
5. Algunos de los problemas que enfrenta la investigación comparativa en educación a nivel internacional son: las diferencias culturales y la tendencia a utilizar el propio sistema educativo como marco de referencia (problema de subjetividad); la disponibilidad en distintos formatos de la información en cada país; la diferencia entre los elementos básicos constitutivos de los sistemas educativos y sus programas, así como la gran variabilidad de objetivos educativos al interior de un mismo país.

6. Los estudios comparativos sobre educación musical, del tipo realizado por Schmidt (1989) y Wollenzien (1999), tienen las siguientes características: investigan al currículo operativo o *de facto* de la carrera de educación musical en los EUA; pretenden la identificación de patrones curriculares y en qué medida pueden predecirse; se basan en instrumentos de encuesta que recaban información sobre el contenido curricular, las características institucionales y la población de estudiantes y profesores del área; utilizan recursos estadísticos, por ejemplo el *análisis multivariable de regresiones múltiples*; finalmente, brindan información para determinar el efecto sobre el currículo, tanto de las reformas anteriores, como de los nuevos desarrollos en la educación musical, y permiten a los responsables de las políticas educativas tomar decisiones mejor informadas.
7. El estudio de Tchernoff (2007), a pesar de también recurrir a instrumentos de encuesta, tiene una orientación muy diferente, dirigida a la caracterización integral de las instituciones de educación musical preuniversitaria en Europa. A diferencia de Schmidt y Wollenzien, adopta una amplia gama de puntos de vista: legislativo, estructural, de calidad, financiero, curricular etc.

## SEGUNDA PARTE

### **ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS LÍNEAS DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA DE LAS INSTITUCIONES ESTUDIADAS**

En esta segunda parte, consistente en cuatro capítulos, se define el aspecto metodológico de la investigación; se realiza el análisis comparativo de las líneas de formación musical general<sup>85</sup> (de acuerdo con dos dimensiones: curricular y disciplinar); se establecen conclusiones y se ofrecen reflexiones sobre los resultados obtenidos. Más en detalle, en el capítulo cuatro —con base en los marcos conceptuales desarrollados en la primera parte de la tesis— se especifican los siguientes aspectos: el enfoque de educación comparada adoptado; el método de análisis comparativo aplicado y los parámetros analíticos elegidos. En el capítulo cinco se realiza la descripción de las líneas de formación musical general y de sus componentes, tanto desde el punto de vista curricular como disciplinar, y en el seis, la yuxtaposición y comparación de dichas líneas bajo los mismos enfoques. Finalmente, en el capítulo siete se brindan conclusiones y se formulan reflexiones, cuyo objetivo es enriquecer la comprensión de los resultados e indicar nuevas directrices de investigación.

---

<sup>85</sup> La explicación de este concepto puede revisarse en la sección de *definición de conceptos* en la introducción de la tesis.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



# CAPÍTULO 4. MÉTODO DE LA INVESTIGACIÓN

## 4.1 ENFOQUE DE EDUCACIÓN COMPARADA ADOPTADO

De acuerdo con el marco conceptual expuesto en la primera parte de esta tesis (*vid.* capítulo tres), discrepo con respecto a Velloso y Pedró (1991) en que la educación comparada sea una ciencia,<sup>86</sup> y coincido con Raventós (1990) en que se trata de una *metodología* de trabajo de la Pedagogía,<sup>87</sup> que busca el estudio y comparación de sistemas educativos o de aspectos de los mismos. Esta última idea —la de que la comparación puede ser sólo parcial— es pertinente en esta investigación, dónde las fuentes utilizadas se limitan a documentos oficiales (planes y programas de estudio).

Por otra parte, las categorías propuestas por Rosselló (1960) para tipificar la educación comparada, asumen en esta investigación las siguientes características:

- 1) *Sujeto de comparación:* planes y programas de estudio
- 2) *Área de comparación:* estados de la República
- 3) *Carácter de la comparación:* descriptiva y explicativa
- 4) *Sentido de la comparación:* estática, pues se enfoca en situaciones

De acuerdo con los ámbitos de comparación posibles —*internacional, intranacional o surpranacional*—, propuestos por Lê Thành Khôi (1981), esta investigación corresponde a la segunda categoría, en donde las comparaciones se realizan al interior de un país. Según el autor, este ámbito puede utilizarse cuando existen diferencias marcadas de lengua o cultura, o cuando se quiere contrastar la educación pública con la privada, o el medio urbano con el rural. En el caso de mi investigación, la comparación se realiza entre universidades públicas y autónomas que no difieren significativamente en esos aspectos; sin embargo, no deja de ser importante el estudio comparativo de esas instituciones por dos motivos: primero, porque al no estar unificado su currículo por una instancia central (como sí lo está, por ejemplo, la educación primaria y secundaria en nuestro país), se pueden encontrar diferencias interesantes entre ellas; y segundo, porque hasta el momento no se ha realizado un estudio de este tipo en

---

<sup>86</sup> Si bien discrepo en este punto, coincido con el autor en que la finalidad de la educación comparada es la mejora de los sistemas educativos o subsistemas que los componen, lo cual implica una orientación hacia la toma de decisiones.



nuestro medio, motivo por el cual esta investigación —de carácter exploratorio— se vuelve necesaria. Para llevar a cabo la comparación *intranacional*, elegí el criterio de zonificación propuesto por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México (1. Noroeste y Península; 2. Norte – Centro; 3. Noreste; 4. Occidente; 5. Centro; 6. Metropolitana; 7. Oriente – Centro; 8. Oriente – Golfo, y 9. Sur), y establecí como unidad de comparación la propuesta curricular (plan de estudios y asignaturas de la línea de formación musical teórico-práctica) de cada dependencia universitaria elegida.

En relación con el modelo de investigación de la *International Association for the Evaluation of Educational Achievement* (IEA), reseñado por Plomp (1992) y explicado en el capítulo tres de esta tesis, adopté la distinción entre diversos niveles de exploración al interior de una institución escolar. Esos niveles son: *sistema*, *escuela* (o *aula*) y *alumno*,<sup>88</sup> correspondiendo cada uno al *programa oficial*, *enseñado* o *asimilado*. La ventaja de esta diferenciación es que permite enfocar la investigación en niveles específicos y recolectar la información pertinente. Por el contrario, cuando se decide abordar integralmente la relación entre los tres niveles, el estudio adquiere mayores dimensiones y complejidad, pues hay que determinar no sólo el *programa oficial*, sino en qué medida éste es enseñado por los docentes, y en qué medida éste es asimilado por los discentes (a partir de lo cual se pueden adelantar explicaciones sobre la coherencia o la disconformidad encontradas). Para poder relacionar de esta manera los niveles *sistema*, *escuela* y *alumno*, es imprescindible medir el logro de aprendizaje de los alumnos, y relacionarlo con factores como el programa de estudio, el enfoque pedagógico, los procedimientos didácticos, el tiempo dedicado, la formación de los maestros, el número de alumnos, etc.

En el caso de mi investigación, decidí estudiar varias instituciones, pero restringiéndome al nivel *sistema*, y a su correspondiente *programa oficial*. Me incliné por esta opción al no encontrar en la literatura ningún estudio de este tipo en el medio mexicano, y me pareció necesario —y muy interesante— esbozar el estado que guardan las propuestas curriculares de la línea de formación musical teórico-práctica en las universidades públicas y autónomas de México. En conclusión, el compromiso que establecí fue aumentar la amplitud de la investigación (en cantidad de instituciones y de asignaturas contempladas) —convirtiéndola en un estudio comparativo—, y disminuir su profundidad (restringiéndome a un solo nivel: el de las propuestas oficiales consistentes en planes y programas de estudio).

---

<sup>87</sup> O de las *ciencias de la educación*, según el paradigma adoptado.

<sup>88</sup> Ver la figura correspondiente a este modelo de investigación en la página 61 de esta tesis.

## 4.2 MÉTODO DE ANÁLISIS COMPARATIVO UTILIZADO

Dentro de las pesquisas que realicé para encontrar posibles métodos de análisis comparativo, encontré tres estudios que se relacionaban con mi tema de investigación, aunque no se referían exactamente a las asignaturas que a mí me interesaban (las de la línea de formación musical teórico-práctica: contrapunto, armonía, análisis, solfeo y adiestramiento auditivo). Esos tres estudios —reseñados ya dentro del marco conceptual de la tesis en el capítulo tres— son los siguientes: Schmidt (1989) y Wollenzien (1999), dedicados ambos al contenido curricular de las carreras de educación musical en los Estados Unidos de Norteamérica (los estudios guardan además relación entre sí), y Tchernoff (2007), que compara a las escuelas de música de nivel preprofesional en Europa.

Schmidt (1989),<sup>89</sup> investigó al currículo operativo —o *de facto*— de las carreras de educación musical en los EUA; identificó patrones curriculares y en qué medida podían predecirse con base en variables dependientes de tipo demográfico; utilizó instrumentos de encuesta para recabar información sobre el contenido curricular, las características institucionales y la población de estudiantes y profesores del área; usó recursos estadísticos, cuyo modelo más avanzado fue el *análisis multivariante de la varianza* (MANOVA),<sup>90</sup> y finalmente brindó información para que organismos como la *National Association of Schools of Music* (NASM) valoraran los resultados y tomaran decisiones informadas respecto al mejoramiento de las propuestas curriculares.

Estas características —que en los inicios de mi investigación parecían potencialmente útiles—, fueron resultando sólo parcialmente pertinentes, conforme se perfilaban mejor los objetivos y la delimitación de mi trabajo. De las cuatro preguntas principales que se planteó Schmidt para su investigación, tres de ellas son afines a mi estudio (con algunas modificaciones): 1) ¿En qué medida son incluidos ciertos temas en los cursos de educación musical (en mi caso: ¿en qué medida son incluidas asignaturas de la línea de formación musical teórico-práctica en los currículos?);<sup>91</sup> 2) ¿Cuánto tiempo se asigna a ellos? (en mi caso considero también los créditos

---

<sup>89</sup> Como se comentó en el capítulo tres, el estudio de Schmidt (1989) y el de Wollenzien (1999) son semejantes (éste último quería hacer comparaciones a 10 años de distancia del primero); sin embargo, para lograr un mayor rigor comparativo, aquí nos referiremos sólo a la investigación de Schmidt en relación con la mía.

<sup>90</sup> MANOVA: siglas en inglés para *Multivariate Analysis of Variance*. Este tipo de análisis estadístico se utiliza cuando se consideran, simultáneamente, dos o más variables dependientes.

<sup>91</sup> Como ya se mencionó, Schmidt realiza su búsqueda con base en una lista prefabricada por expertos; en mi caso, la indagación se basa en una clasificación preconcebida: la de línea *de formación musical teórico-práctica*.

asignados), y 3) ¿En qué medida son prescritos temas específicos a los alumnos? (en mi caso: ¿existe diferencia en la asignación de materias y carga horaria de la línea de formación musical teórico-práctica a alumnos de diversas áreas o especialidades?). Pero la gran diferencia aparece con la cuarta pregunta, que es la siguiente: ¿en qué medida pueden explicarse, tanto la variabilidad en el contenido curricular, como el tiempo asignado a él, por ciertas variables demográficas?

La investigación de la interrelación entre diversas variables no es un asunto pretendido en mi estudio. Debido a la falta de investigaciones antecedentes en México, lo que se imponía era un estudio exploratorio, que describiera —principalmente—, y explicara —en la medida de lo posible—, la estructura y contenido de las líneas de formación musical teórico-práctica.

En mi investigación, el interés se centró en dos puntos esenciales: 1) determinar la conformación de la línea de formación musical teórico-práctica en las instituciones estudiadas y compararlas entre sí, y 2) analizar y comparar el diseño curricular y el contenido disciplinar de las asignaturas que conforman dicha línea; ello con base en el marco conceptual desarrollado en la primera parte de la tesis. Como puede apreciarse, la diferencia con Schmidt estriba en que él nunca se planteó el análisis del contenido de las materias, sino sólo el asunto de la inclusión, o no, de ciertos temas dentro de ellas.

Pasando ahora al estudio liderado por Tchernoff (2007)<sup>92</sup> —llevado a cabo por un equipo de trabajo del proyecto *Polifonía*—,<sup>93</sup> éste se enfocó en las instituciones de educación musical preprofesional en Europa, describiendo y comparando los siguientes aspectos: legislación; estructura; control de calidad; financiamiento; currículo; tiempo asignado a las clases; objetivos educativos; enlaces con la formación musical profesional; progreso de los alumnos; edad de inicio; exámenes de admisión, y maestros.<sup>94</sup> Los objetivos del equipo fueron tres: identificar prácticas de calidad; elevar la consciencia política sobre la importancia del entrenamiento musical preuniversitario, y brindar información a las instituciones de educación musical superior sobre los niveles previos con fines prácticos (v.gr., la atención de solicitudes de alumnos extranjeros, o bien el reclutamiento internacional).

---

<sup>92</sup> Previamente explicado en el marco conceptual de esta tesis (capítulo tres).

<sup>93</sup> Vid. nota 84 (pág. 71), en donde se explica en qué consiste este importante proyecto europeo.

<sup>94</sup> La recolección de esta información se realizó mediante un cuestionario de 22 preguntas, que fue enviado a los 25 miembros de la *European Music School Union* (EMU). Se obtuvo colaboración de 22 organizaciones.

Si bien este estudio difiere mucho del mío —sobre todo por la inclusión de una amplia gama de asuntos, incluso de índole político y administrativo—, tiene un punto básico en común: el interés por explorar el nivel de educación musical previo e inmediato a los estudios universitarios. La importancia de conocer las características de los ciclos previos no puede ser mayor, ya que representan el punto de articulación con la educación musical profesional. En mi caso, ese interés se manifestó en la recolección de información sobre dos puntos: los posibles niveles previos de estudio al interior de las instituciones, y los requisitos de ingreso al nivel profesional (incluido el contenido del examen de admisión de carácter musical y general).<sup>95</sup> Con relación al aspecto del currículo, la investigación de Tchernoff difiere de la mía no sólo en que está dirigida a un nivel de estudios diferente, sino en que recoge información de carácter muy general, por ejemplo si existe un currículo nacional —y oficial— de educación musical, y qué características tiene.<sup>96</sup>

La revisión de los tres estudios anteriores (Schmidt, Wollenzien y Tchernoff) me ayudó a definir más claramente —por contraste— diversos aspectos de la investigación (como quedó asentado en los párrafos anteriores); sin embargo, todavía hacía falta un método concreto de análisis comparativo, ya que los empleados por Schmidt y Wollenzien no eran pertinentes en mi caso; además, ninguno de los tres estudios contemplaba la comparación del diseño curricular y el contenido disciplinar de los programas de estudio, asunto que era central en mi investigación. Ante esta situación decidí emplear el método clásico de análisis comparativo de Hilker (1964) y Bereday (1968)<sup>97</sup> (explicado también dentro del marco conceptual de la tesis, capítulo tres). Este método, consistente en cuatro etapas (descripción, interpretación, yuxtaposición y comparación), comprende todos los procesos necesarios para llevar a cabo una comparación ordenada y completa, superando la mera descripción y abordando aspectos interpretativos y valorativos.<sup>98</sup>

Cada una de las etapas del método Hilker – Bereday se concretó así en esta investigación:

1. *Descripción*. Dado que los objetivos de esta etapa son recabar la información más amplia posible sobre lo que se pretende comparar (incluido el conocimiento *in situ*), y la

---

<sup>95</sup> Estos datos fueron recabados mediante el cuestionario ya descrito, incluido en el anexo dos de la tesis.

<sup>96</sup> La descripción detallada de este aspecto curricular del estudio de Tchernoff aparece en el marco conceptual de esta tesis, capítulo tres.

<sup>97</sup> Como se dijo ya en el capítulo tres, no se trata de una propuesta conjunta, sino de dos con grandes coincidencias.

<sup>98</sup> La valoración sólo es posible en la última etapa, al recurrir al *tertium comparationis*.

organización preliminar de la misma de acuerdo con ciertas categorías analíticas preestablecidas, esta etapa se tradujo en:

- a) la búsqueda de las propuestas curriculares oficiales (planes y programas de estudio) de las universidades elegidas, primero mediante un proceso preliminar en la Internet, y luego recabándolas directamente en las sedes de las instituciones (fuentes primarias),
- b) la aplicación de un cuestionario *in situ*,<sup>99</sup> para obtener información contextual y resolver dudas sobre los documentos oficiales recabados (esta etapa implicó entrar en contacto con las autoridades pertinentes en cada institución, concertar las citas y realizar los viajes),<sup>100</sup>
- c) la descripción de la línea de formación musical teórico-práctica de cada dependencia (capítulo cinco) a partir de dos fuentes: 1) los datos contextuales del cuestionario (descrito en el inciso anterior), y 2) los documentos oficiales reunidos. Como recomienda Bereday (1968), la descripción se llevó a cabo con base en categorías analíticas, que en este caso se derivaron tanto del cuestionario, como del marco conceptual.

2. *Interpretación*. Por la naturaleza de esta investigación, en esta etapa no se recurrió a enfoques o métodos de las ciencias sociales (sociología, economía, psicología, historia) para explicar las causas y factores relacionados con el diseño de la línea de formación musical teórico-práctica. En su lugar, se utilizaron los conocimientos derivados del propio marco teórico de este trabajo, relativo a teoría curricular y aspectos disciplinares de las materias en cuestión.

3. *Yuxtaposición*. En esta etapa —que implica el establecimiento previo de criterios o variables de comparación— se colocaron, uno al lado de otro, mediante tablas y gráficas, los elementos correspondientes a dichas variables.<sup>101</sup> Para lograr integración y coherencia, en esta etapa se utilizaron las mismas categorías analíticas que en la descripción (primera etapa), aunque ahora se les llamó *variables* de comparación, por la función específica que desempeñan en esta etapa. Como se mencionó anteriormente, las variables derivan tanto de los datos contextuales del cuestionario, como del marco conceptual de los capítulos uno y dos.

---

<sup>99</sup> El cuestionario puede ser consultado en el anexo dos de esta tesis.

<sup>100</sup> En total, realicé 15 viajes a los siguientes estados de la República: Baja California, Sonora, Sinaloa, Chihuahua, Zacatecas, Coahuila, Nuevo León, Jalisco, Colima, Michoacán, Querétaro, Hidalgo, Puebla, Veracruz y Chiapas (al Distrito Federal no viajé, por ser mi lugar de residencia). El financiamiento de los mismos corrió por mi cuenta.

<sup>101</sup> Las 525 tablas y las 90 gráficas de esta tesis, fueron diseñadas por el investigador.

4. *Comparación*. Esta etapa, dedicada a la extracción de conclusiones a partir del análisis de semejanzas y diferencias halladas en la yuxtaposición, y a la valoración cualitativa de los resultados por medio de un *tertium comparationis*, se concretó en la investigación de la siguiente manera:

- a) observación de las semejanzas y diferencias de cada elemento comparado,
- b) deducción de conclusiones a partir de dichas observaciones, y
- c) valoración cualitativa de los resultados mediante su comparación con una postura amplia (tercer término de comparación) —curricular y disciplinar— proveniente también del marco conceptual de la tesis.

Estas cuatro etapas han sido agrupadas de la siguiente manera: en la parte final del presente capítulo (inciso 4.4), se establecen con detalle, y se interpretan, las categorías analíticas (o variables de comparación) a utilizar; en el capítulo cinco, se describen las unidades de comparación, conformadas por los planes de estudio y los programas de las asignaturas de solfeo y adiestramiento auditivo (o sus equivalentes con otros nombres), armonía, contrapunto (incluidos canon y fuga) y análisis; en el capítulo seis, se yuxtapone y compara la extensa información relativa a esas unidades, y, finalmente, en el capítulo siete se lleva a cabo la valoración global de los resultados.

### 4.3 INSTITUCIONES OBJETO DE ESTUDIO

Como se señaló en la introducción de esta tesis —en la sección de delimitaciones— las dependencias de educación musical superior elegidas como objeto de estudio, son aquellas pertenecientes a universidades públicas en la República Mexicana, y reportadas como miembros por la Asociación Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES). Las 19 dependencias de este tipo —detectadas en su momento en el *Catálogo de Carreras de Licenciatura en Universidades e Institutos Tecnológicos 2004* (ANUIES, 2004)<sup>102</sup>— son las siguientes, de acuerdo con la zonificación propuesta por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) de México:

---

<sup>102</sup> El más actualizado al momento de la consulta.

**Tabla 2.** Dependencias de educación musical superior elegidas para la investigación.  
Clasificación de acuerdo con la zonificación propuesta por el CONACYT.

Zona	Entidad	Universidad	Dependencia	Subdependencia
Noroeste y Península	Baja California	Autónoma de Baja California	Escuela de Artes	-
	Sonora	de Sonora	Centro de las Artes	Departamento de Bellas Artes
	Sinaloa	Autónoma de Sinaloa	Escuela de Música	-
Norte-centro	Chihuahua	Autónoma de Chihuahua	Instituto de Bellas Artes	-
	Durango	Juárez del Estado de Durango	Escuela superior de Música	-
	Zacatecas	Autónoma de Zacatecas	Unidad Académica de Música	-
Noreste	Coahuila	Autónoma de Coahuila	Escuela Superior de Música	-
	Nuevo León	Autónoma de Nuevo León	Facultad de Música	-
	Tamaulipas	Autónoma de Tamaulipas	Facultad de Música	-
Occidente	Jalisco	de Guadalajara	Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño	División de Artes y Humanidades/ Depto. de Música
	Colima	de Colima	Instituto Universitario de Bellas Artes	Departamento de Música
	Michoacán	Michoacana de San Nicolás de Hidalgo	Escuela Popular de Bellas Artes	-
Centro	Guanajuato	de Guanajuato	Escuela de Música	-
	Querétaro	Autónoma de Querétaro	Facultad de Bellas Artes	Área de Música
Metropolitana	Distrito Federal	Nacional Autónoma de México	Escuela Nacional de Música	-
Oriente-centro	Hidalgo	Autónoma del Estado de Hidalgo	Instituto de Artes	-
	Puebla	Benemérita U. Autónoma de Puebla	Escuela de Artes	Área de Música
Oriente-golfo	Veracruz	Veracruzana	Facultad de Música	-
Sur	Chiapas	De Ciencias y Artes de Chiapas	Escuela de Música	-

De las 19 dependencias, se contó con la amable colaboración de 15 (el 79%), que respondieron a la invitación de la Coordinación del Programa de Maestría y Doctorado en Música de la Escuela Nacional de Música, para colaborar con esta investigación.<sup>103</sup> Las dependencias con las que, desafortunadamente, no se concretó la colaboración —por diversas causas—, son las correspondientes a las universidades de Durango, Coahuila, Guanajuato y Tamaulipas. Entre los meses de septiembre de 2008 y mayo de 2009, visité las 15 dependencias aludidas, con el fin de recabar, *in situ*, la información necesaria. La finalidad de personarse ante las autoridades pertinentes, fue triple: asegurarme de que la información ofrecida en sus portales (Internet) estuviera actualizada; recabar la documentación no asequible por ese medio, y garantizar el carácter oficial de las propuestas curriculares.

<sup>103</sup> Las autoridades de la Escuela Nacional de Música (ENM) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), me apoyaron formalizando estas invitaciones, con la finalidad de obtener la mayor cooperación posible.

## 4.4 CATEGORÍAS ANALÍTICAS UTILIZADAS

En el capítulo siguiente se describen, zona por zona y dependencia por dependencia, las líneas de formación musical teórico-práctica de las propuestas curriculares en estudio. Para este primer paso de la metodología Hilker – Bereday seguí la recomendación de presentar la información en tablas construidas de acuerdo con categorías analíticas preestablecidas e interpretadas.<sup>104</sup> Al principio de cada descripción, se brindan datos básicos, como: entidad federativa; nombre de la universidad; nombre de la dependencia (o subdependencia, en algunos casos); ubicación; fecha de la visita; autoridades contactadas, y documentos recabados. Inmediatamente después, la descripción se realiza por medio de tablas, que responden a los siguientes asuntos:

- A) Descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso.
- B) Descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica.
- C) Descripción del diseño curricular de los programas.
- D) Descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica.

### 4.4.1 CATEGORÍAS PARA LA DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PLAN DE ESTUDIOS Y SUS REQUISITOS DE INGRESO

Con respecto a la descripción general del plan de estudios y sus requisitos de ingreso, establecí las siguientes categorías analíticas:

1. *Denominación de la carrera.* El nombre de la carrera es importante porque puede revelar diferentes posturas en la concepción de los estudios profesionales. Por ejemplo, si se considera que todas las carreras son esencialmente iguales (*v.gr.*, que tienen un tronco común), pero cuentan con diversas opciones o especialidades, entonces la decisión podría ser la de asignar un nombre genérico, como *licenciatura en música*, y a esto añadir como subtítulo: “con especialidad en...” tal instrumento o actividad profesional (composición, educación musical, etc.). Si en cambio, se concibe a cada carrera como esencialmente

<sup>104</sup> Estas categorías analíticas —o variables de comparación, como también se les conoce— son las mismas que se utilizarán en las fases tres y cuatro (yuxtaposición y comparación) del método Hilker – Bereday (en el capítulo seis). Esto no puede ser de otro modo, pues si las categorías fueran diferentes en las diversas etapas del método, no podría compararse lo que previamente se describió. Aunque se trata de los mismos elementos a describir y



diferente, entonces podrían aparecer diversos nombres, como: *licenciatura en piano*, *licenciatura en composición*, *licenciatura en educación musical*, etc. En ocasiones, esta diversidad de nombre no responde al razonamiento anterior, sino a simples costumbres en la denominación. En otros casos, la diversidad de nombres puede deberse a características del diseño curricular, por ejemplo, cuando no se establece un tronco común para las carreras afines, sino que se confía a los maestros de cada especialidad el diseño de los contenidos de cada carrera.

2. *Año de creación del plan de estudios*. Este dato es relevante porque en las universidades existen diversas presiones —tanto académicas como administrativas— dirigidas a la actualización constante de sus propuestas curriculares; por ejemplo, cuando se crea un nuevo plan de estudios, suele plantearse una evaluación al terminar la primera generación de estudiantes, y luego revisiones periódicas cada determinado número de años (variable según la legislación de cada institución). La presencia de un currículo antiguo debe llamar la atención e invitar a una exploración del asunto.
3. *Especialidades, áreas u opciones dentro de la carrera*. Como se mencionó en el punto número uno, cuando se escoge un nombre genérico para la carrera, suele establecerse como subtítulo una especificación, para lo cual suelen usarse términos como *especialidad*, *área*, *opción*, etc.
4. *Duración de la carrera*. Este es un dato muy interesante, ya que si bien el promedio de duración de las carreras universitarias en México es de cuatro a cinco años (ocho a diez semestres), en las carreras de música a veces aparecen duraciones mayores, o incluso mucho mayores. Este fenómeno suele explicarse por la inclusión de niveles o ciclos de estudio previos dentro de las mismas licenciaturas.
5. *Etapas en que se divide la carrera*. En ocasiones, las licenciaturas se dividen en bloques de semestres (o años), con el fin de diferenciar los momentos en que se hace énfasis en algún aspecto de la formación. Así, por ejemplo, suelen diferenciarse los momentos dedicados a aspectos básicos (o de tronco común), a aspectos más específicos de la formación, y a aspectos terminales. Los nombres de las etapas pueden variar, pero responden a la lógica antes mencionada.
6. *Líneas de formación dentro de la carrera*. A veces se clasifican las asignaturas del plan de estudios de acuerdo con ciertas categorías conceptuales que las agrupan en ejes o líneas de formación. Por ejemplo, si en la carrera existe una preocupación importante por la formación pedagógica del egresado, entonces puede concebirse una línea de formación de este tipo,

---

comparar, en este capítulo preferí llamarlos *categorías analíticas*, y reservé el término de *variables de comparación* para el capítulo seis, en donde en realidad se yuxtaponen y comparan dichos elementos.

que agrupe a las asignaturas que brindarán formación en esa dirección. Otro criterio —como el que yo adopté en esta investigación— es el definir a las líneas de formación por el carácter específico o interdisciplinario de las asignaturas que agrupa.

7. *Número de créditos del plan de estudios.* Los planes de estudios de tipo universitario suelen contar con un sistema de créditos, el cual tiene la finalidad de calcular las horas de trabajo (*intra* y *extra* muros) que el alumno requiere para el cumplimiento de cada materia, y así buscar el adecuado equilibrio de esas cargas dentro del currículo. En México, desde 1972 contamos con un criterio acerca de la definición y funcionamiento de un sistema de créditos para la educación superior, el cual fue establecido por la Asociación de Universidades e Instituciones de Educación Superior (ANUIES). Sin embargo, es necesario estar atentos a la posibilidad de que existan, en nuestro país, sistemas diversos de créditos, adoptados de instituciones del extranjero.
8. *Número de alumnos y maestros que participan en el plan de estudios.* Este dato tiene por finalidad dar una idea general del tamaño de la matrícula y el profesorado, en el entendido de que esa información tiene implicaciones importantes en la organización académica y administrativa de la dependencia.
9. *Requisitos de ingreso: edad máxima.* Si bien en las universidades públicas no se establece una edad máxima para poder ingresar a los estudios de licenciatura (se trata de garantizar la igualdad de derechos ante instituciones que son financiadas por el erario público), en el caso de la música las escuelas tienden a establecer compromisos, dado que en este tipo de estudios la edad puede ejercer una mayor influencia en el desempeño que en otros campos. El resultado suele ser una declaración de igualdad, que sin embargo, en la práctica, se ve anulada por criterios particulares de las diversas academias, departamentos o cuerpos colegiados.
10. *Requisitos de ingreso: estudios y exámenes.* Dado que los estudios musicales aquí planteados son de nivel licenciatura, las dependencias se ven en la necesidad de establecer requisitos de estudios previos generales. El requisito general (no musical) suele ser el bachillerato (o equivalente). El requisito de estudios musicales es más variable, y a veces consiste en haber completado el ciclo de estudios previos que ofrece la misma dependencia. Otros requisitos comunes son los exámenes de ingreso. Los de tipo general suelen ser instrumentos diseñados por la misma institución o por organismos de mayor alcance a nivel nacional, los cuales tienen como finalidad garantizar un nivel mínimo de conocimientos equivalentes al bachillerato y a alguna área específica. A este tipo de exámenes suelen añadirse pruebas psicométricas, de idioma, etc. Por su parte, los exámenes de índole musical suelen estar divididos en dos tipos: los de aspectos generales, que exploran

aspectos teóricos, auditivos, teórico-auditivos y de cultura musical, y los de conocimientos específicos de la especialidad elegida, por ejemplo la ejecución de un instrumento musical.

Con el fin de clasificar los exámenes musicales generales, diseñé el siguiente esquema:

1) *Áreas* a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical.

2) *Aspectos* de cada área:

Área teórica: rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; lectura hablada rítmica; conocimientos de armonía y contrapunto; habilidades al teclado).

Área auditiva: aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas (largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado) y afinación al cantar una melodía conocida; identificación de timbres (voces e instrumentos).

Área teórica-auditiva: reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, acordes); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada (isócrona o rítmica, nominal o no).

Área de cultura musical: períodos históricos (música y otras artes); compositores, obras (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces.

3) *Contenido* específico de cada aspecto.

#### 4.4.2 CATEGORÍAS PARA LA DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En relación con la descripción del diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica, establecí las siguientes categorías analíticas (referentes a los aspectos del *qué* y *cuándo enseñar*):<sup>105</sup>

##### *Generalidades*

1. *Tipo de organización curricular general.* A este respecto, es común encontrar una organización basada en asignaturas (independientes o integradas), pero debe prestarse atención a la existencia de sistemas modulares, en los cuales la unidad de organización curricular es el *módulo*. También son posibles modalidades mixtas.
2. *Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica.* Cuando existen varias carreras de música al interior de una misma institución (o cuando un solo plan de estudios tiene varias especialidades, áreas u opciones), es importante detectar si la línea de formación musical teórico-práctica se mantiene homogénea, o no, en cuanto al número de asignaturas, su enfoque y su contenido (y por lo tanto su carga de trabajo expresada en créditos).

##### *Qué enseñar*

3. *Clasificación de las asignaturas o módulos de acuerdo con las líneas de formación.* Para este punto hemos utilizado categorías generales<sup>106</sup> consistentes en: a) *línea de formación musical*, que incluye todas aquellas materias —no interdisciplinarias— que tradicionalmente se han incluido en la formación de un músico profesional; se subdivide a su vez en: “general” (materias comunes a todas las especialidades), y “específica” (asignaturas propias de cada especialidad); b) *línea de formación interdisciplinaria*, que incluye todas aquellas materias en que se relaciona a la música con otros campos de conocimiento; se subdivide en: “social-humanística”, “natural-formal-tecnológica” y “artística”; c) *línea de formación investigativa*, que comprende asignaturas o seminarios dedicados a esa metodología; y d) *línea de formación institucional*, constituida por las asignaturas que en ocasiones establece una dependencia, o la universidad misma, como obligatorias para *todas* sus carreras (pueden ser de tipo deontológico, axiológico, cultural o incluso deportivo).

<sup>105</sup> Los aspectos del *cómo enseñar*, y del *qué*, *cuándo* y *cómo evaluar* no son pertinentes aquí, pues no se está trabajando aún con la estructura interna de los programas de estudio.

<sup>106</sup> *Vid.* la introducción de la tesis para mayor detalle de esta categoría analítica.

### *Cuándo enseñar*

4. *Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas o módulos de la línea de formación musical teórico-práctica.* El orden diacrónico revela las intenciones de secuencia entre las asignaturas de la línea, a veces estricta, y a veces no. El orden sincrónico, por su parte, brinda información sobre la necesidad o conveniencia de que dos o más asignaturas (y por lo tanto sus contenidos) se presenten de manera simultánea. Cuando los programas especifican sus materias antecedentes y consecuentes, se vuelven más claras las intenciones de la organización vertical y horizontal. Es importante señalar que cuando las instituciones tienen niveles previos de estudios a la licenciatura, es conveniente explorar si alguna o algunas de las asignaturas de la línea de formación musical teórico-práctica están ubicadas ahí, o bien están traslapadas entre ambos niveles; si este es el caso, la tabla incluirá también al nivel previo de estudios.

#### **4.4.3 CATEGORÍAS PARA LA DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS**

En lo tocante a la descripción del diseño curricular de los programas, las categorías de análisis son las siguientes:

##### *Generalidades*

1. *Existencia de datos de identificación del programa.* Por ejemplo: nombre; plan de estudios al que pertenece; número y tipo de horas; número de créditos; etapa de formación; línea de formación; carácter obligatorio u optativo; materias antecedentes y consecuentes; requisitos; clave (administrativa), etc.

##### *Qué y cuándo enseñar*

2. *Grados y vías de concreción de las intenciones educativas.* Los grados de concreción se refieren a los diversos niveles en que pueden expresarse —jerárquicamente— las intenciones de aprendizaje (v.gr., el *árbol de objetivos*, cuando se trata de un enfoque basado precisamente en ese recurso). Por su parte, las vías de concreción se refieren a los medios para especificar las intenciones educativas, que pueden ser: los resultados, los contenidos o las actividades de aprendizaje. Estas vías suelen aparecer combinadas.<sup>107</sup>

##### *Cómo enseñar*

3. *Existencia de sugerencias o prescripciones metodológicas.* Junto con los aspectos del *qué* y *cuándo* enseñar, el elemento metodológico representa una de las constantes del campo

---

<sup>107</sup> Vid. el marco conceptual sobre teoría curricular, en el capítulo uno de esta tesis.

didáctico, y por lo tanto es importante la determinación de su presencia, o no, en los programas de estudios.

*Qué, cuándo y cómo evaluar*

4. *Existencia de sugerencias o prescripciones acerca de la evaluación.* Esta es la última constante del campo didáctico cuya presencia debe ser verificada.

*Datos adicionales*

5. *Existencia de bibliografía.* Aspecto que incluye su eventual división en básica y complementaria.
6. *Existencia de sección de otros recursos.* Por ejemplo, recursos materiales, programas (software) y portales en la Internet.
7. *Existencia de perfil profesiográfico de quien puede impartir la materia.* En algunos programas se incluye una sección que brinda información sobre las características que debe tener el docente, lo cual evidencia una preocupación por contar con recursos humanos adecuados.
8. *Existencia de los programas de estudio de la línea de formación musical teórico-práctica.* La ausencia total o parcial de estos documentos es sintomático de problemas académicos y/o administrativos. Aunque el objetivo de la investigación no es determinar las causas de esa problemática, es importante asentar el dato de la presencia, o no, de los programas, esto con una doble finalidad: por un lado, llamar la atención sobre la ausencia de documentos de interés público cuya existencia no debería ser opcional (al recibir fondos del erario público, las instituciones están obligadas a rendir cuentas, y un requisito básico para hacerlo es la existencia de un currículo oficial —actualizado— contra el cual poder medir los logros académicos),<sup>108</sup> y por otro, determinar qué instituciones no podrán ser comparadas —en este aspecto— en el capítulo seis, por falta de información.

**4.4.4 CATEGORÍAS PARA LA DESCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS PERTENECIENTES A LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA**

Finalmente, para la descripción disciplinar de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica, elegí las siguientes categorías analíticas:

---

<sup>108</sup> Como se mencionó en el apartado 1.3 del primer capítulo, en EUA se gestó —desde los años sesenta del siglo XX— un movimiento tendiente a la rendición de cuentas por parte de los actores en los procesos educativos, denominado *Educational Accountability*.

1. *Datos generales de la materia.* Que incluye: duración, carga horaria semanal, créditos, carácter (obligatoria u optativa), requisitos y ubicación dentro de la carrera.

#### *Qué enseñar*

2. *Objetivo.* Aquí se trata de asentar el objetivo más amplio de cada programa (a veces expresado no como objetivo, sino como descripción general), en el entendido de que ahí se incluye información importante sobre los aspectos contenidos en la disciplina y su función dentro de la línea de formación musical teórico-práctica.

#### *Cuándo enseñar*

3. *Orden del contenido.* Esta categoría consiste en establecer la secuenciación del contenido de la asignatura a través del tiempo, por ejemplo, con base en las unidades prescritas para cada semestre (cuándo se ha optado por este tipo de estructura). En algunos casos las secuencias corresponden claramente a los campos en que se divide una materia. Estas divisiones, de acuerdo con cada disciplina, son los siguientes:

Solfeo y adiestra-

miento auditivo: a) ritmo, b) tonalidad (mayor y menor),<sup>109</sup> c) atonalidad y d) teoría (para el caso del solfeo, son las mismas divisiones anteriores, con adición del desarrollo de la lectura).

Armonía: a) armonía diatónica b) armonía cromática y alterada,<sup>110</sup> y c) ampliaciones de la práctica común y atonalidad.

Contrapunto: a) antes de Palestrina,<sup>111</sup> b) siglo XVI (Palestrina), c) siglo XVIII (J. S. Bach) y d) después de Bach.

Análisis: a) periodos (Medieval y Renacentista, Barroco, Clásico, Romántico y siglo XX), y b) teorización.

<sup>109</sup> Dentro del aspecto de la tonalidad he incluido el estudio de los modos, ya que normalmente el enfoque didáctico consiste en derivarlos de los modos mayor y menor previamente estudiados (como desviaciones), aunque históricamente el desarrollo haya sido justamente al revés. En otras palabras, por lo general no se trata del estudio de la modalidad como sistema medieval previo al desarrollo de la armonía, el cual, si bien gozaba de cierto tipo de *centralidad*, no poseía el juego de relaciones en que consiste precisamente la tonalidad, además de tener características especiales en el tratamiento melódico (*v.gr.* la función melódica del *tenor*, que no existe en la tonalidad).

<sup>110</sup> La diferencia que suele hacerse entre armonía cromática y alterada es la siguiente: en la primera, los acordes que se modifican por alteración existen en alguna otra tonalidad (*v.gr.*, una dominante auxiliar con séptima); en la segunda, los acordes modificados no pertenecen a ninguna tonalidad (*v.gr.*, los acordes de sexta aumentada).

<sup>111</sup> Estrictamente hablando, los documentos históricos más antiguos sobre teoría del contrapunto datan de ca. 1330 (Sachs, 1995). Sin embargo, desde el siglo XII se describió en los tratados el estilo polifónico del *discantus* (Grout y Palisca, 2001), que aún difiriendo, puede considerarse un antecesor de la teoría del contrapunto (Sachs, 1995). Incluso los *organa* del siglo XI, con su equilibrio entre las voces y sus movimientos contrario y oblicuo, pueden verse como antecedentes del contrapunto (reducidos a la primera especie de nota contra nota) y con reglas diversas a las acuñadas posteriormente.

### *Cómo enseñar*

4. Metodología. Este aspecto abarca tres puntos: la conceptualización de la asignatura en campos que contribuyen a su sistematización didáctica; las orientaciones didácticas generales, y las estrategias de enseñanza y aprendizaje prescritas. Para este aspecto sólo se recoge la información provista en la sección del programa dedicada a la metodología (cuando existe).

### *Qué, cuándo y cómo evaluar*

5. *Evaluación*. Esta categoría abarca también cuatro puntos: los aspectos disciplinares a evaluar; el tipo de evaluación de acuerdo con su propósito y momento (inicial, formativa y sumativa); el tipo de actividad realizado por el alumno o el maestro, y los criterios adicionales.

### *Datos adicionales*

6. *Bibliografía*. En esta categoría se recaban tanto libros, como revistas y partituras. Se especifica si existe una división entre bibliografía básica y complementaria.<sup>112</sup>
7. *Otros recursos de apoyo*. Por ejemplo, recursos materiales (pizarrón, pantalla, proyector, reproductor de CD, piano, etc.); programas (software) de diverso tipo (tutoría, práctica, juego, simulación y herramienta), o portales de diversa índole en la Internet
8. *Perfil profesiográfico*. Aquí se concreta la información que de manera genérica (existencia, o no) se asentó en la misma categoría pero de la sección anterior (C).

### *Características especiales*

9. *Características especiales*.<sup>113</sup> Debido a que cada disciplina tiene características especiales, a continuación se enumeran de manera separada.
- *Solfeo y adiestramiento auditivo*: sistemas contemplados (modal, tonal y atonal), y 23 estrategias de enseñanza aprendizaje específicas:<sup>114</sup> 1) monorritmia; 2) birritmia; 3) lectura hablada isócrona; 4) lectura hablada rítmica;<sup>115</sup> 5) reconocimiento y discriminación *visuales* de elementos discretos; 6) reconocimiento y discriminación *auditivos* de elementos discretos; 7) conducción a la tónica;

<sup>112</sup> Las fechas asignadas a las obras de la bibliografía no siempre coinciden con las contenidas en los programas de estudios. Esto se debe a que utilicé mi propia información bibliográfica, con el fin de unificar el dato sobre el año de publicación de una obra, que podría ser diferente de programa a programa y causar confusión al compararse.

<sup>113</sup> Estas características especiales las derivé —directa o indirectamente— del marco conceptual disciplinar de la tesis (capítulo dos). En el caso de los cursos de solfeo y adiestramiento auditivo, también consideré aportaciones de Mackamul (1984), sobre todo en lo referente a las estrategias de enseñanza aprendizaje, tales como: conducción a la tónica; dictado al instrumento; entonación de melodías conocidas con sílabas (sin lectura); oír en silencio; comparación texto - sonido y transporte.

<sup>114</sup> A diferencia de los aspectos metodológicos recogidos en el punto número cuatro (provenientes únicamente de la sección del programa dedicada a la metodología), aquí se da cuenta de las estrategias de enseñanza aprendizaje que aparecen a todo lo largo del programa (incluidas también en objetivos y contenidos). Esta aclaración es pertinente también para las demás materias.

<sup>115</sup> También conocida como *solfeo hablado*.



- 8) entonación isócrona sin lectura; 9) entonación isócrona con lectura; 10) dictado rítmico; 11) dictado melódico isócrono; 12) análisis (melódico o armónico); 13) entonación rítmica melódica sin lectura (a partir de melodías conocidas previamente, descubriendo sus sílabas); 14) entonación rítmica melódica con lectura (con o sin sílabas);<sup>116</sup> 15) dictado rítmico melódico tradicional (escrito); 16) dictado rítmico melódico directo al instrumento; 17) imaginación rítmica melódica (con o sin lectura);<sup>117</sup> 18) comparación texto – sonido (para descubrir inconsistencias); 19) transporte;<sup>118</sup> 20) habilidades al teclado; 21) ejecución de piezas o ejercicios, 22) composición y 23) improvisación.<sup>119</sup>
- *Armonía*: aspectos contemplados (armonía diatónica, armonía cromática y alterada, y ampliaciones de la práctica común y atonalidad); nueve estrategias específicas de enseñanza aprendizaje: 1) ejercicio escrito de armonización; 2) comprobación sonora de los ejercicios; 3) reconocimiento auditivo de elementos discretos (acordes, enlaces cortos); 4) análisis armónico a partir de la *notación*; 5) análisis armónico a partir de la *audición* (sin notación); 6) habilidades al teclado; 7) ejecución de piezas; 8) composición; 9) investigación, y cuatro enfoques didácticos:<sup>120</sup> a) uso de números romanos o funciones tonales;<sup>121</sup> b) concepto de jerarquía o de igualdad entre acordes; c) enfoque vertical u horizontal (o su mezcla), y d) concepto de armonía o de tonalidad.
  - *Contrapunto*: épocas contempladas (antes de Palestrina, siglo XVI, siglo XVIII y después de Bach); ocho estrategias específicas de enseñanza aprendizaje: 1) ejercicio escrito de conducción de voces; 2) comprobación sonora de los ejercicios; 3) análisis contrapuntístico a partir de la *notación*; 4) análisis contrapuntístico a partir de la *audición* (sin notación); 5) habilidades al teclado; 6) ejecución de piezas; 7) composición, y 8) investigación, y dos enfoques didácticos:<sup>122</sup> a) estilístico o general de polaridad (entre voces extremas), y b) de especies u otro.
  - *Análisis musical*: épocas contempladas (antes del período de la práctica común; período de la práctica común, y después del mismo); nueve estrategias específicas de enseñanza aprendizaje: 1) análisis a partir de la *notación* (sin referente sonoro); 2) análisis a partir de la *notación* (con referente sonoro); 3) análisis a partir de la *audición* (sin referente de notación); 4) análisis comparativo de la interpretación; 5) revisión de terminología; 6) investigación; 7) realización de ejercicios (escritura musical); 8) composición, y 9) ejecución; tres enfoques didácticos:<sup>123</sup> a) descriptivo o explicativo; b) crítico, estilístico o conceptual,<sup>124</sup> y c) estático o dinámico, y

<sup>116</sup> Esta estrategia de aprendizaje también es conocida como *lectura a primera vista*, *lectura cantada* o *solfeo cantado* (esto último sólo cuando se utilizan sílabas).

<sup>117</sup> A esta estrategia de aprendizaje también se le conoce como *oír en silencio*, o *cantar internamente*.

<sup>118</sup> Aquí me refiero al transporte como actividad que aumenta la comprensión sobre la estructura melódica y armónica de un material estudiado, y no al transporte que se lleva a cabo para leer los instrumentos transpositores.

<sup>119</sup> Las primeras 12 estrategias son simples, mientras que las siguientes 11 tienen carácter integrador, pues reúnen los aspectos rítmico y melódico y en algunos casos implican extensiones de la musicalidad práctica.

<sup>120</sup> Vid. marco conceptual, capítulo dos, págs. 36-38.

<sup>121</sup> A diferencia de lo expuesto por Rogers (1984), aquí sólo trato de determinar, de manera simple, si los signos usados son números romanos (v.gr.: I-IV-V, etc.) o letras que indican función (v.gr. T-S-D, etc.).

<sup>122</sup> Vid. marco conceptual, capítulo dos, págs. 35 y 36.

<sup>123</sup> Vid. marco conceptual, capítulo dos, págs. 39-40.

<sup>124</sup> Dentro de uno de los enfoques didácticos del análisis, Rogers (1984) señala las opciones: *crítico* o *estilístico*. Para efectos de la descripción y análisis de los programas que realicé en esta tesis, consideré importante incluir una

finalmente, dos características: funciones del análisis (su aplicación, por ejemplo: recrear una época; explicar; atribuir una obra a un estilo o autor; apoyar la ejecución, la composición, etc.), y formatos de presentación del mismo (lista, resumen o agrupamiento de rasgos; partitura anotada, reducida o fragmentada;<sup>125</sup> gráficas; diagramas y cuadros; ensayo, etc.).

10. *Tendencias pedagógicas*.<sup>126</sup> Caracterización de los programas de estudios de acuerdo con cuatro pares conceptuales:

1) Pensamiento y audición: integrados o separados (o parcialmente integrados).<sup>127</sup>

2) Conocimientos musicales: integrados o aislados; incluye dos aspectos:

a) la posible reunión de dos o más disciplinas dentro de una asignatura o módulo, y

b) la existencia de directrices de ICM (*Integración de Conocimientos Musicales*):

- consideración de todos los estilos como igualmente importantes; lo cual varía según la disciplina:

- para el solfeo y adiestramiento auditivo: inclusión de los lenguajes modal, tonal y atonal (sin olvidar los aspectos novedosos de grafía relacionados con este último).

- para la armonía: consideración de sus aspectos diatónico, cromático y alterado, así como de las ampliaciones de la práctica común<sup>128</sup> (escalas y armonía modales;<sup>129</sup> relaciones tonales lejanas continuas; sonoridades verticales independientes; nuevas definiciones de tonalidad; escala por tonos; escalas artificiales; armonía paralela y no paralela; armonía por cuartas, quintas y segundas; pandiatonismo; poliacordes y politonalidad; cromatismo extendido, etc.).<sup>130</sup>

- para el contrapunto: inclusión de las siguientes épocas: 1) siglos IX al XV (de las primeras experiencias polifónicas a los compositores franco-flamencos);

---

categoría más: el enfoque conceptual, que se presenta cuando el curso se basa en el estudio de las obras musicales a partir de conceptos generales aplicables a grandes periodos históricos, que subsumen diversos estilos musicales.

<sup>125</sup> El formato de la partitura fragmentada puede tener también su correlato sonoro mediante una grabación editada.

<sup>126</sup> Esta teorización, debida a Rogers (1984), fue explicada dentro del marco conceptual de la tesis, en el apartado 2.2 del segundo capítulo, págs. 47-52.

<sup>127</sup> Aunque Rogers estableció sólo las posibilidades de pensamiento y audición *integrados* o *separados*, consideré necesario establecer la de *parcialmente integrados*. Los criterios que establecí son: 1) existe integración cuando el programa presenta una sistematización total del desarrollo auditivo paralelo al desarrollo conceptual; 2) existe integración parcial cuando al menos algún aspecto es trabajado de la forma anteriormente indicada (integración parcial *no sistemática*), o cuando se alude a la necesidad de contar con un referente auditivo, así sea la comprobación sonora de los ejercicios o composiciones realizadas (integración parcial *limitada*); 3) existe separación cuando no hay ninguna alusión al asunto auditivo en ninguna parte del programa. En el caso del análisis musical, la integración sólo se considerará cuando existan actividades de análisis auditivo (sin recurrir a la notación) paralelas a las de análisis de partitura con referente auditivo.

<sup>128</sup> Estas ampliaciones las retomo de Piston (2001).

<sup>129</sup> Y el consecuente debilitamiento de la armonía de dominante.

<sup>130</sup> Las ampliaciones armónicas de la práctica común a veces se estudian en una materia separada, dada la extensión del contenido (v.gr.: *Técnicas estructurales del siglo XX*); sin embargo, para motivos de análisis puede considerarse a esta última como parte de la disciplina de la armonía.

2) siglo XVI (Palestrina); 3) siglo XVIII (J. S. Bach),<sup>131</sup> y 4) después de Bach (de la época clásica al siglo XX).

- para el análisis musical: los periodos medieval, renacentista, barroco, clásico, romántico, impresionista y siglo XX.

- uso de literatura musical (tanto para ejemplos, como para modelos de composición);
- actividades de análisis;<sup>132</sup>
- análisis paramétrico integral;
- habilidades al teclado;<sup>133</sup>
- proyectos de composición e improvisación, y
- ensayo y ejecución dentro de la clase.

3) Desarrollo del contenido: enfoque histórico, o no estilístico (o equilibrio entre ambos).

- el enfoque histórico tiene tres opciones: orden cronológico estricto; iniciar por el periodo mejor conocido, o comenzar por el momento en que se vive, es decir, el contemporáneo (en teoría el más importante).
- el enfoque no estilístico se basa en conceptos fundamentales aplicables en todo tiempo y lugar.

4) Énfasis en las actividades: conceptos o habilidades<sup>134</sup> (o equilibrio entre ambos).

- los conceptos se refieren a aspectos como leer, discutir, analizar y pensar acerca de la música.<sup>135</sup>
- las habilidades están representadas por actividades como cantar intervalos, reconocer acordes auditivamente, transportar una escala, armonizar una melodía, tocar una progresión en el teclado, componer una fuga, etc.
- de acuerdo con la disciplina en cuestión, se pueden dar las siguientes posibilidades de equilibrio:<sup>136</sup>
  - para el solfeo y adiestramiento auditivo: junto a las habilidades que representan los ejercicios, el desarrollo paralelo de un apartado teórico.
  - para la armonía: junto a las habilidades de los ejercicios escritos, el desarrollo paralelo del análisis armónico.
  - para el contrapunto: junto a las habilidades de los ejercicios escritos, el desarrollo paralelo del análisis contrapuntístico.
  - para el análisis: junto a las actividades de reflexión y análisis, el desarrollo paralelo de actividades prácticas, como por ejemplo los proyectos de composición o la ejecución dentro de la clase.

<sup>131</sup> En realidad se trata sólo de la primera mitad del siglo XVIII.

<sup>132</sup> Aplicable en principio a las cuatro disciplinas; sin embargo, excluí al análisis musical, pues a él le reservé la directriz de análisis paramétrico integral.

<sup>133</sup> Con exclusión de la disciplina de análisis musical.

<sup>134</sup> Otras maneras de aludir a esta dicotomía serían: *teoría y práctica*, o bien, *especulación y aplicación*.

<sup>135</sup> Como se expuso en el apartado 2.2, referente a la teorización de Rogers (1984),

<sup>136</sup> Esta propuesta con respecto a las posibilidades de equilibrio es de mi autoría.

# CAPÍTULO 5. DESCRIPCIÓN DE LAS LÍNEAS DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA Y DE SUS COMPONENTES

## 5.1 ZONA NOROESTE Y PENÍNSULA

### 5.1.1 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA.

#### ESCUELA DE ARTES

<b>Entidad federativa:</b>	BAJA CALIFORNIA
<b>Universidad:</b>	Universidad Autónoma de Baja California (UABC)
<b>Dependencia:</b>	Escuela de Artes
<b>Estudios:</b>	<i>Licenciatura en música</i> (con nueve especialidades)
<b>Ubicación:</b>	Blvd. Costero No. 180. Ensenada, Baja California. C.P. 22800
<b>Fecha de la visita:</b>	2 de marzo de 2009
<b>Personas contactadas:</b>	Dr. David Rodríguez de la Peña, subdirector de la Escuela de Artes Mtro. Carlos M. Sámano Morales, coordinador de formación profesional Mtro. Ernesto Rosas Montoya, coordinador académico del Centro de Estudios Musicales (CEM)
<b>Documentos que recaban la información del caso:</b>	<i>Cuestionario contestado por la autoridad</i> (apéndice digital: doc. UABC/0) <i>Mapa curricular y programas de estudio</i> (apéndice digital: docs. UABC/1 – 9)

#### 5.1.1.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PLAN DE ESTUDIOS Y SUS REQUISITOS DE INGRESO

En las primeras tres tablas se especifican, respectivamente, los datos generales de la *Licenciatura en música* de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC); los requisitos de



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ingreso a la misma, y —dentro de estos últimos— el contenido pormenorizado del examen musical general.

**Tabla 3. Identificación y características generales de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).**

Denominación	Año	Especialidades / Áreas / Opciones / Acentuaciones	Duración	Etapas	Líneas de formación	Créditos <sup>137</sup>	Alumnos	Maestros
Licenciatura en música	2003	Especialidades (9): <i>bel canto</i> , flauta, oboe, clarinete, fagot, guitarra, piano, viola y violín	8  sems.	Básica (Sem. 1 - 3)  Disciplinaria (4 - 6)  Terminal (7 - 8)	-----	369	62	23
						A N U I E S		

**Tabla 4. Requisitos de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).**

Edad máxima	Estudios		Exámenes		Otros	
	Generales	Musicales	Generales	Musicales		
				general		específico
No oficial, pero los maestros, por especialidad, establecen criterios	Bachillerato	Bachillerato musical en el Centro de Estudios Musicales (CEM). Tres o cuatro años de estudio. El CEM pertenece a la misma dependencia	Examen de Habilidades y Conocimientos Básicos (EXHCOBA) <sup>138</sup>  Psicométrico  Inglés (inicial)	Área:  - teórica <sup>139</sup>	Práctico, según especialidad	Poseer el instrumento (excepto pianistas)

**Tabla 5. Contenido del examen musical general de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).**

Nombre del instrumento: <b>Examen de conocimientos musicales (teoría)</b>			
Área	Aspecto	Subaspecto	Contenido
Teórica	Rudimentos	duración	rítmica.- conceptos básicos de ritmo, métrica y compás; colocar barras de compás en 2/4 a 5/4, 6/8 y 3/8
		altura	conceptos.- alteración; modo M y m; tonalidad y tonalidad relativa; tono y semitono; consonancias y disonancias; diferencia entre acorde y tríada armaduras.- concepto y construcción en tonalidades mayores y menores escalas.- sus grados; construcción de escalas mayores y menores intervalos.- concepto y construcción de intervalos mayores, menores, aumentados y disminuidos acordes.- tipos de tríadas y acorde de 7ma; construcción y reconocimiento visual de tríadas (M, m, A y d) en estado fundamental o invertidos, y de 7ma, estado fundamental e inversiones (construcción y resoluciones)

<sup>137</sup> De los 369 créditos totales, 30 corresponden a los espacios curriculares optativos, lo que arroja un índice de flexibilidad curricular de 0.081.

<sup>138</sup> Este instrumento fue creado por la UABC y la UNAM, en 1992.

<sup>139</sup> El detalle sobre la clasificación que diseñé para el contenido de los exámenes de admisión de tipo musical general, puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 88.

### 5.1.1.2 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En las siguientes tres tablas se especifica el tipo de organización curricular utilizado; el grado de homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica (en el caso de existir varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones), y la clasificación de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación.<sup>140</sup>

**Tabla 6.** Tipo de organización curricular general de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Tipo de organización curricular general:				
Asignaturas independientes	Asignaturas integradas	Módulos	Otras	Observaciones
•	presencia mínima <sup>141</sup>			Bajo el enfoque de educación por competencias profesionales, adoptado por la UABC

**Tabla 7.** Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica en el caso de varias carreras, especialidades, áreas u opciones musicales en la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Número de licenciaturas	Número de especialidades, áreas, opciones o acentuaciones	¿Homogeneidad?	Observaciones
1	9 especialidades	Sí	-----

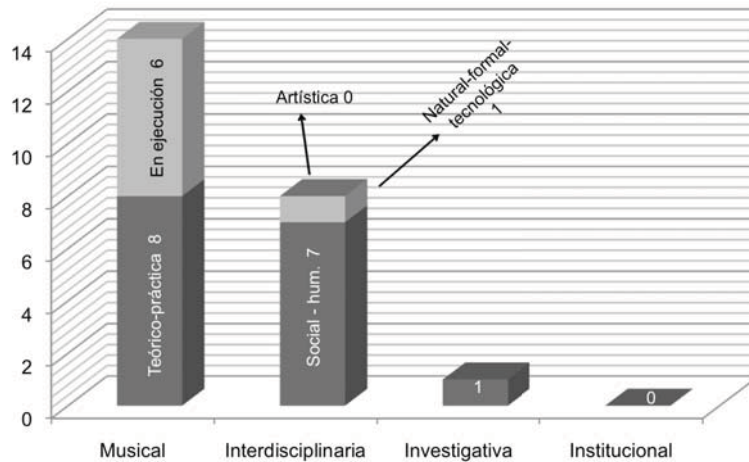
**Tabla 8.** Clasificación de las asignaturas obligatorias de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC), de acuerdo con las líneas de formación.

Líneas de formación:													
Musical				Interdisciplinaria						Investigativa	1	Institucional	0
teórico-práctica	8	en ejecución	6	social-humanística	7	natural-formal-tecnológica	1	artística	0				
<i>Adiestramiento auditivo I – V</i>		<i>Instrumento I – VIII</i>		<i>Historia de la música universal I – III</i>									
<i>Armonía I – IV</i>		<i>Música de cámara I – III</i>		<i>Historia de la música mexicana</i>									
<i>Armonía al teclado I – II</i>		<i>Orquesta I – III</i>		<i>Historia comparada del arte I – II</i>		<i>Herramientas tecnológicas para música</i>		-----		<i>Seminario de titulación</i>			-----
<i>Contrapunto I – II</i>		<i>Práctica orquestal solista I – II</i>		<i>Etnomusicología</i>									
<i>Canon y fuga I – II</i>		<i>Introducción a la dirección coral y orquestal</i>		<i>Didáctica musical I – II</i>									
<i>Audiciones musicales comentadas I – III</i>		<i>Prácticas de dirección coral y orquestal</i>		<i>Ética en la música</i>									
<i>Técnicas estructurales del siglo XX</i>				<i>Italiano I – II</i>									
<i>Análisis musical I – II</i>													

<sup>140</sup> Vid. la sección de definición de conceptos, al final de la introducción de la tesis, págs. xviii a xxi.

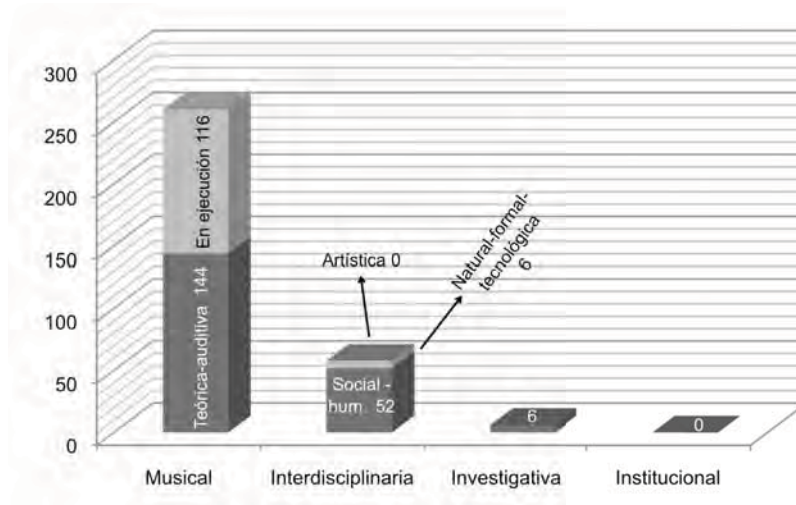
<sup>141</sup> La mayoría de las asignaturas son de tipo independiente, pero existe una materia llamada *audiciones musicales comentadas I-III*, que reúne aspectos de historia de la música y análisis musical, tanto escrito como auditivo.

En las siguientes dos gráficas puede observarse la distribución de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación y criterios como el número de materias o su carga crediticia:



**Gráfica 1.** Cantidad de asignaturas pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

En la Gráfica 1 se aprecia el énfasis en el número de materias de la línea de formación musical (14), seguida por la interdisciplinaria (8); las líneas investigativa e institucional son mínimas o nulas.

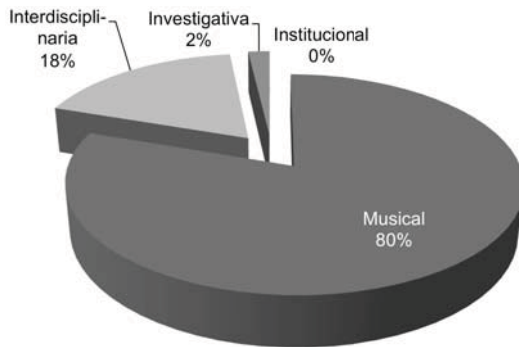


**Gráfica 2.** Cantidad de créditos pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

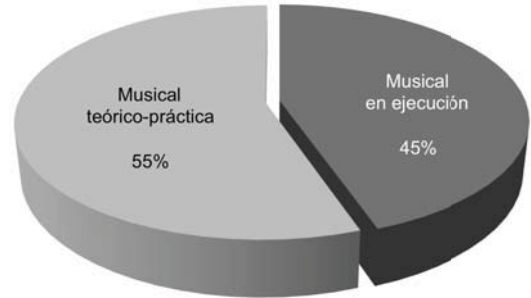
La Gráfica 2 muestra que el número de asignaturas no siempre guarda correspondencia con la carga real de trabajo en cada línea, es decir, con el número de créditos; por ejemplo, la línea de formación interdisciplinaria, que en la gráfica uno parecía ser de la mitad de tamaño con respecto a la línea de formación musical, resulta tener menos de la cuarta parte de carga de trabajo (58 créditos contra 260).



La Gráfica 3 muestra los porcentajes de los créditos de todas las líneas de formación (sin sus subcomponentes), mientras que la Gráfica 4 muestra exclusivamente a la línea de formación musical, pero explicitando sus subcomponentes.

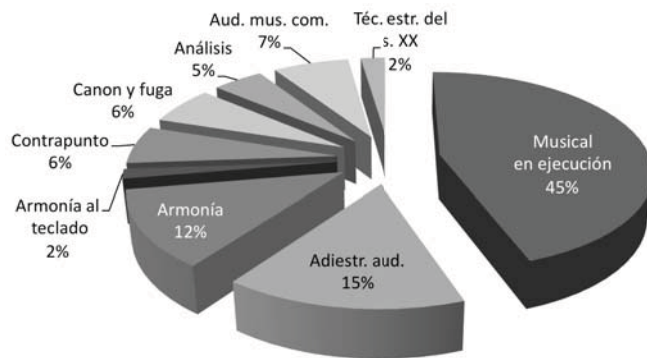


**Gráfica 3.** Porcentaje de créditos de cada línea de formación. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California.

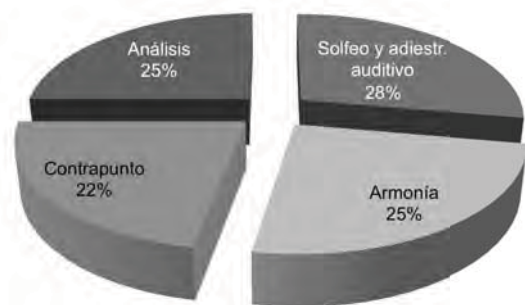


**Gráfica 4.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California.

La Gráfica 5 muestra también de manera aislada a la línea de formación musical, pero ilustrando en bloque su parte de ejecución y de manera detallada su parte teórico-práctica. En la Gráfica 6 se aprecia la composición de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares: a) Solfeo y adiestramiento auditivo,<sup>142</sup> b) Armonía, c) Contrapunto y d) Análisis. Las asignaturas afines se han agrupado para recalcular las cargas crediticias de acuerdo con los campos disciplinares: *armonía* se unió a *armonía al teclado*; *contrapunto*, a *canon y fuga*, y *análisis*, a *audiciones musicales comentadas* y a *técnicas estructurales del siglo XX*.<sup>143</sup>



**Gráfica 5.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical, con detalle de su parte t-p (lado izquierdo). Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California.



**Gráfica 6.** Porcentaje de créditos de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California.

<sup>142</sup> El campo disciplinar amplio, al que he denominado Solfeo y adiestramiento auditivo, puede estar conformado por cualquiera de las dos asignaturas por separado, o bien por su reunión en una sola. En la *Licenciatura en música* de la UABC se eligió la primera posibilidad, optando por el adiestramiento auditivo como única materia representativa de ese campo disciplinar.

<sup>143</sup> Esto último, debido a la orientación hacia el análisis de dichas materias.

En la tabla siguiente se visualiza la organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p (en el continuo *ciclo previo – licenciatura*) de acuerdo con los campos disciplinares antes mencionados. Se incluye el número de horas asignadas, su tipo, y el número de créditos.

**Tabla 9.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo “ciclo previo – licenciatura”, con inclusión de número y tipo de horas, y número de créditos. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

	Sem.	C A M P O S				
		SOLFEO Y ADIESTRAMIENTO AUDITIVO	ARMONÍA		CONTRAPUNTO	ANÁLISIS
<b>CICLO PREVIO</b>	6 años	No existen programas oficiales en el Centro de Estudios Musicales (CEM) (el ciclo está en reestructuración)				
<b>L I C E N C I A T U R A</b>	I	<b>Adiestr. aud. I</b> (Hrs.- 8P: ta; Crds.- 8 por sem.)*	<b>Armonía I</b> (Hrs.- 4Te; Crds.- 8 por sem.)		<b>Aud. mus. com. I</b> (Hrs.- 3cla; Crds.- 6 por sem.)	
	II	<b>Adiestr. aud. II</b>	<b>Armonía II</b>	<b>Armonía al tecl. I</b> (Hrs.- 2ta; Crds.- 2 por sem.)	<b>Aud. mus. com. II</b>	
	III	<b>Adiestr. aud. III</b>	<b>Armonía III</b>	<b>Armonía al tecl. II</b>	<b>Aud. mus. com. III</b>	
	IV	<b>Adiestr. aud. IV</b>	<b>Armonía IV</b>		<b>Téc. estruc. del s. XX</b> <sup>144</sup> (Hrs.- 3cla; Crds.- 6 por sem.)	
	V	<b>Adiestr. aud. V</b>			<b>Contrapunto I</b> (Hrs.- 4Te; Crds.- 8 por sem.)	<b>Análisis musical I</b> (Hrs.- 3cla; Crds.- 6 por sem.)
	VI				<b>Contrapunto II</b>	<b>Análisis musical II</b>
	VII				<b>Canon y fuga I</b> (Hrs.- 4cla; Crds.- 8 por sem.)	
	VIII				<b>Canon y fuga II</b>	

\*Hrs. = horas; Te = teóricas; P = prácticas; cla = clase; la = laboratorio; ta = taller; Crds.= créditos<sup>145</sup>

<sup>144</sup> Normalmente, la materia de *técnicas estructurales del siglo XX* está concebida dentro del campo disciplinar de la armonía, como culminación, justamente, de la materia de *armonía*. Esto se debe a que en ella se incluyen todavía numerosos aspectos relacionados con acordes (*v.gr.*, armonía basada en modos, en escala pentatónica, en escala de tonos, etc.; sonoridades verticales independientes; paralelismo; armonía por 4tas, 5tas, etc.; *pandiatonismo*; *politonalidad*, etc.), sin embargo, en este caso la materia de *técnicas estructurales del siglo XX* pertenece claramente al campo disciplinar del análisis, y ello por dos motivos: 1) en el curso de armonía IV se incluyen los aspectos armónicos antes enumerados, y 2) la materia está enfocada especialmente hacia el análisis musical.

<sup>145</sup> En el mapa curricular sólo se utilizan dos tipos de horas: clase y taller; sin embargo, en los programas de estudio aparecen horas teóricas y prácticas (estas últimas con su modalidad, por ejemplo, taller), e incluso, en algunos programas aparece una nueva clasificación más detallada: hora clase, hora laboratorio, hora taller, etc. De lo anterior se puede concluir que no existe uniformidad en los formatos con respecto a estos términos.

Con base en la información de la tabla anterior, y a partir de los documentos UABC/1-9 (*vid.* anexo uno y apéndice digital) se pueden hacer las siguientes observaciones sobre las asignaturas de la línea de formación musical t-p:

- Todas tienen carácter obligatorio.
- Las asignaturas que inician simultáneamente la carrera —y por tanto tienen una fuerte relación sincrónica— son *armonía*, *adiestramiento auditivo* y *audiciones musicales comentadas*, seguidas de cerca por *armonía al teclado*, en el segundo semestre.
- La asignatura de *armonía* se relaciona diacrónicamente (y como prerrequisito) con la de *contrapunto*, y ésta con la de *canon* y *fuga*, formando una serie de tres materias de concatenación obligada que recorren el total de los ocho semestres de la carrera.
- *Técnicas estructurales del siglo XX* depende, diacrónicamente, de *armonía III* como prerrequisito; sin embargo, como ya se mencionó, en este caso no pertenece al campo disciplinar de la Armonía, sino al del Análisis (*vid.* cita 145).
- Las demás asignaturas: *armonía al teclado*, *análisis musical*, *adiestramiento auditivo* y *audiciones musicales comentadas*, sólo están seriadas al interior de sí mismas (no entre sí); sin embargo, hay una clara ordenación sincrónica entre *armonía* y *armonía al teclado*; así como una clara ordenación diacrónica entre *audiciones musicales comentadas*, *técnicas estructurales del siglo XX* y *análisis musical*.
- Llama la atención que la asignatura de *análisis musical* incluya el análisis de fugas, dado que el estudio de este género aparece sólo posteriormente, en la materia de *canon* y *fuga*.
- El campo disciplinar del Contrapunto está dividido en las asignaturas de *contrapunto* y *canon* y *fuga*.
- En el Centro de Estudios Musicales (CEM) estudian alumnos, de entre 6 y 16 años, en el turno vespertino. Estos estudios —actualmente en revisión— no cuentan con una estructura educativa formal (no existen programas oficiales publicados), tienen una duración de seis años y no cuentan con sistema de créditos. Aunque este centro no cuenta con propuestas curriculares oficiales, se obtuvo información respecto a los tres últimos años de estudios (paralelos a la preparatoria) —mediante el cuestionario aplicado—, según la cual existen dos asignaturas pertenecientes a la línea de formación musical t-p aquí estudiada: una de carácter integrado (que incluye solfeo, adiestramiento auditivo, teoría, armonía y un poco de contrapunto), y otra de armonía en el teclado.

### 5.1.1.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS

En la siguiente tabla se establece la existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p.

**Tabla 10.** Existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Plan de estudios		Etapa	Línea de formación	Horas		Número de créditos	Carácter	Requisitos	Clave administrativa
Nombre	Año			No.	Tipo				
•	•	•		•	•	•	•	•	•

Con relación al *qué* y *cuándo* enseñar, a continuación se especifican los grados y vías de concreción de las intenciones educativas dentro de los programas de estudios.

**Tabla 11.** Grados y vías de concreción de las intenciones educativas en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Número de grado	Denominación	Vías de concreción:			Observaciones
		resultados	contenidos	actividades	
1	<i>Propósito general del curso</i>	•	•		-----
2	<i>Competencia del curso [asociada a] evidencia(s) de desempeño</i>	•	•	•	-----
3	<i>Competencia de la unidad [asociadas a] contenido</i>	•	•	•	-----
4	<i>Competencias [asociadas a actividades]</i>	•	•	•	Ese cuarto grado de concreción aparece exclusivamente en los programas que contienen sólo horas prácticas (taller).

A continuación se especifica la existencia y terminología de los siguientes aspectos en los programas de estudio: metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos, sugerencia de horas para abordar los temas o actividades, cronograma y perfil profesiográfico.

**Tabla 12.** Existencia de secciones de metodología, evaluación, bibliografía y perfil profesiográfico en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Aspecto	Existencia		Terminología	Observaciones
	Sí	No		
Metodología	•		<i>Metodología de trabajo</i>	-----
Evaluación	•		<i>Criterios de evaluación</i>	-----
Bibliografía	•		<i>Bibliografía</i>	Dividida en básica y complementaria
Otros recursos		•	-----	-----
Sugerencia de horas	•		<i>Duración</i>	Sólo en la modalidad de taller
Cronograma		•	-----	-----
Perfil profesiográfico		•	-----	-----

Por último, en la siguiente tabla se especifica la existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p, incluyendo el ciclo previo a la licenciatura:

**Tabla 13.** Existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo “ciclo previo – licenciatura”. Lic. en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Ciclo	Programa	¿Existe?		Observaciones
		Sí	No	
Previo	Asignatura integrada (solfeo, adiestramiento auditivo, teoría, armonía y un poco de contrapunto)		•	-----
	Armonía al teclado.		•	-----
Licenciatura	Adiestramiento auditivo I – V	•		-----
	Armonía I – IV	•		-----
	Contrapunto I – II	•		-----
	Canon y fuga I – II	•		-----
	Audiciones musicales comentadas I – III	•		-----
	Técnicas estructurales del siglo XX	•		-----
	Análisis musical I – II	•		-----

#### 5.1.1.4 DESCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

##### **Programa de Adiestramiento Auditivo**

(documentos UABC/2.1-2.5)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 14.** Datos generales del programa de la asignatura de Adiestramiento Auditivo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)								
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	
								Asignatura	5 sems.		8	8 al sem.	•		Ninguno	

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué, cuándo y cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *adiestramiento auditivo*.

**Tabla 15.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Adiestramiento Auditivo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	“Obtendrá bases para comprender el lenguaje musical en los principales fundamentos del ritmo, la melodía, la armonía, la textura y la forma, para enfocarlos específicamente al desarrollo de la audición interna de la música.”	Llama la atención la falta de objetivos (de menor jerarquía) o contenidos con relación a la “forma”, mencionada en el propósito general del curso.
	Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo	Observaciones
	Lenguaje musical: ritmo, melodía, armonía, textura y forma y el desarrollo de su audición.	-----

**Tabla 16.** Orden del contenido del programa de Adiestramiento Auditivo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Sem.	C A M P O S					Observaciones
	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD		ATONALIDAD	
			mayor	menor		
I	No aparece en el programa una sección de teoría como tal, pero ésta está implicada en todos los aspectos vistos.	Patrones rítmicos en compases simples y compuestos, 6/8, 9/8, 12/8 (lectoescritura, reconocimiento auditivo y ejecución).	Escala mayor e intervalos de 3M, 3m, 4J y 5J (lectoescritura, reconocimiento auditivo y entonación).			No se especifica el nivel de subdivisión rítmica.
II		6/8, 9/8, 12/8	Todos los intervalos de la escala mayor, melódicos y armónicos. Acordes M, m, d y A. Tetracordes cromático, frigio, armónico y blues. Dictado rítmico melódico a 1, 2 o más voces, con escala completa.	Escala menor en sus tres tipos e intervalos de 2M y 2m, más los anteriores. Tetracordes: M, m d y A. Clasificación de los intervalos. Dictado melódico.		Se repite el material rítmico, pero no se aclara nivel de profundización.
III			Melodías tonales con modulación (reconocimiento auditivo y entonación). Acordes de tres y cuatro sonidos que presenten modulación (reconocimiento auditivo). Dictados a 2 y 3 voces.		Dictados a 1 y 2 voces.	No se especifica el material para los dictados atonales.
IV		Compases irregulares: 5/8, 7/8, 10/8, infinito. Cambios de compás. Tresillos, quintillos, sietillos. Marcado de compás.				Al parecer sólo se programó el aspecto rítmico. Llama la atención la aparición tardía de la marcación del compás.
V			Dictados a 3 y 4 voces con cromatismos y modulaciones.  Dictados rítmico melódicos con ritmos complejos.  Entonación de melodías tonales.  Entonación de obras corales barrocas.		Dictados armónicos a 2 y 3 voces (trícor-des). Dictados rítmico melódicos con ritmos complejos. Entonación de melodías atonales y obras corales contemporáneas.	Llama la atención la prescripción única de estilo Barroco y contemporáneo.

**Tabla 17.** Aspectos metodológicos del programa de Adiestramiento Auditivo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	- Curso teórico práctico. - Guía directa para retroalimentar al alumno bajo un condicionamiento conductual positivo que redirija sus opiniones. - Participación activa del alumno.	-----	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 20 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.

**Tabla 18.** Aspectos evaluativos del programa de Adiestramiento Auditivo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----		•	•	- Exámenes parciales. - Examen final. - Tareas.	- Participación en clase. - Asistencia. - Puntualidad. - Atención. - Actitud positiva. - Iniciativa y compromiso.	Llama la atención que las actividades y criterios de evaluación no sean homogéneos a lo largo de los cinco semestres de la asignatura.

**Tabla 19.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Adiestramiento Auditivo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	Benward (1985) (en sems. III – V) Estrada (1989 v. I) (en sems. I y II)	-----	-----	
Bibliografía	C O M P L E M E N T A R I A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	Benward (1985) (sems. I y II) Brooks y Warfield (1978) Estrada (1989 v. I) (sems. III-V) Mackamul (1984) Trubitt y Hines (1979) Witlich y Humphries (1974) Fragmentos de obras didácticas (no especificadas)	-----	Fragmentos de partituras para piano, voz, instrumentos varios y grupos de cámara y orquestales (no especificadas).	
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	Observaciones
	-----	Programas de entrenamiento auditivo para PC, Mac, Apple II, etc., (no especificados).	-----	-----
Perfil profesiográfico	-----			-----

Finalmente, la tabla a continuación muestra algunas características especiales del programa de *adiestramiento auditivo*, tales como: sistemas contemplados (modal, tonal, atonal), y estrategias de enseñanza aprendizaje específicas.<sup>146</sup>

**Tabla 20.** Características especiales del programa de Adiestramiento Auditivo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Sistemas contemplados											
modal			tonal				atonal				
			•				•				
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (simples)											
mono- rritmia	bi- rrit- mia	lectura hablada isócrona	lectura habla- da rítmica	reconoci- miento y discrimina- ción visual de elementos discretos	reconoci- miento y discrimina- ción auditiva de elementos discretos	con- duc- ción a la tónica	entona- ción isócrona sin lectura	entona- ción isócrona con lectura	dicta- do rítmico	dicta- do meló- dico isó- crono	análi- sis
•				•	•						
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (integradoras)											
entonación rítmica melódica sin lectura (con silabas)	entonación rítmica melódica con lectura (con o sin silabas)	dictado rítmico melódico tradicional (escrito)	dictado rítmico melódico al instru- mento	imaginación rítmica melódica (con o sin lectura)	compa- ración texto – sonido	trans- porte	habilita- des al teclado	ejecu- ción de piezas o ejerci- cios	compo- sición	impro- visación	
•	• <sup>147</sup>	• <sup>148</sup>									

<sup>146</sup> La explicación sobre estas estrategias específicas puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 93.

<sup>147</sup> Esta lectura es a una o a cuatro voces (corales).

<sup>148</sup> Estos dictados son desde una hasta cuatro voces.



**Programa de Armonía**  
**(y su curso complementario de Armonía al teclado)<sup>149</sup>**  
(documentos UABC/4.1-4.4 y 5.1-5.2)

La primera tabla muestra los datos generales de los programas.

**Tabla 21.** Datos generales de los programas de las asignaturas de Armonía y Armonía al teclado.  
*Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).*

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura ( <i>armonía</i> )	4 sems.	4		8 al sem.	•		Ninguno										
Asignatura ( <i>armonía al teclado</i> )	2 sems.		4	2 al sem.	•		Ninguno										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir las asignaturas de *armonía* y *armonía al teclado*.

**Tabla 22.** Objetivo (o descripción) más amplio de los programas de Armonía y de Armonía al teclado.  
*Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).*

Objetivo (o descripción)		Observa- ciones
¿Qué enseñar?	<p><b>Armonía:</b> "La asignatura de Armonía [...] trata del estudio de la construcción de los acordes y sus enlaces [...] para la comprensión del uso de uno de los elementos fundamentales de la música. El alumno que estudie esta asignatura podrá entender el concepto de tonalidad e integrar el orden sonoro en obras tonales y desarrollará las habilidades de análisis estructural y desarrollo del oído interno para identificar el estilo musical al que pertenece una obra en particular."</p> <p>"El estudio de los elementos que conforman esta asignatura permitirá al alumno (1) reconocer la relación armónica que guardan los acordes [...] en la interpretación del repertorio ejecutado en su instrumento; (2) una comprensión objetiva sobre la estructura temática que da origen a las formas musicales y la íntima relación que existe entre éstas y el proceso armónico; (3) reconocer y ubicar aspectos generales sobre la estructura armónica que predomina en cada uno de los períodos musicales desde el siglo XVIII hasta inicios del XX; y (4) una mayor facilidad para identificar y entonar ejercicios auditivos mediante el reconocimiento de patrones armónicos estándar".</p> <p><b>Armonía al teclado:</b> "La unidad de aprendizaje de Armonía al teclado [...] es la práctica y ejecución de la construcción de los acordes de quinta [1er semestre] [y] acordes de séptima [2do semestre] y progresiones básicas para la comprensión y uso de los elementos fundamentales de la música."</p> <p>"El estudio de los elementos que conforman esta unidad de aprendizaje permitirá al alumno establecer una relación armónica que guardan los acordes y progresiones, así mismo adquirir una mayor facilidad para identificar y entonar ejercicios auditivos mediante el reconocimiento de patrones armónicos estándar."</p>	-----
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observa- ciones</b>
	Construcción y enlace de acordes. Tonalidad. Ejecución de acordes y progresiones.	-----

<sup>149</sup> En el caso de la Licenciatura en Música de la UABC, el campo disciplinar de la armonía se conforma de dos asignaturas: armonía y armonía al teclado. Por este motivo, a continuación brindaré información de ambas materias, aunque de la segunda de manera más sintética.

**Tabla 23.** Orden del contenido de los programas de Armonía y de Armonía al teclado.  
*Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).*

Sem.	C A M P O S			Observaciones
	ARMONÍA DIATÓNICA	ARMONÍA CROMÁTICA Y ALTERADA	AMPLIACIONES DE LA PRÁCTICA COMÚN Y ATONALIDAD	
¿Qué y cuándo enseñar?	<p><i>Armonía I</i></p> <p><b>Unidad I</b> <b>Intervalos [¿?]</b> 1.1 Escalas y modos. 1.2 Construcción de acordes de quinta: mayor, menor, aumentado y disminuido. 1.3 Armonía funcional: dominante, tónica, subdominante y supertónica. 1.4 Construcción de acordes de séptima. 1.5 Inversiones de acordes de séptima y su cifrado. 1.6 Escritura coral. 1.6.1 Reglas elementales de enlaces con base en el número de notas comunes. 1.6.2 Enlaces armónicos a cuatro voces por pares de acordes directos. 1.6.3 Enlaces armónicos a cuatro voces por pares de acordes directos, incluyendo tonos no armónicos. 1.6.4 Concepto de falsa relación de tritono en la progresión V - IV. 1.6.5 Armonización de un coral a cuatro voces.</p> <p><b>Unidad 2</b> <b>Resolución regular, cifrado y progresiones con acordes de 7ª de dominante (V<sup>7</sup>).</b> 2.1 Reglas de resolución y cifrado de los acordes de sexta y cuarta y sexta. 2.2 Enlaces armónicos que incluyan la combinación de acordes directos, de sexta, y de sexta y cuarta. 2.3 Resoluciones del acorde de 7ª de dominante.</p> <p><b>Unidad 3</b> <b>Cadencias, análisis y progresiones armónicas en los modos mayor y menor.</b> 3.1 Concepto de cadencia en la armonía tradicional. 3.2 Catorce triadas derivadas del modo menor. 3.3 Enlaces armónicos que incluyan la combinación de acordes directos, de sexta, de sexta y cuarta, de séptima de dominante y las cadencias tradicionales.</p>	<p><b>Unidad 4</b> <b>Acorde de 7ª de dominante de función secundaria (V<sup>7</sup>/x) y la tonización.</b> 4.1 Origen de 7ª de función secundaria. 4.2 Progresiones armónicas que contengan el acorde de 7ª de dominante de función secundaria. 4.3 Resolución regular del acorde de 7ª de dominante de función secundaria (V<sup>7</sup>/x). Análisis armónico de fragmentos de la literatura estándar del siglo XVIII hasta inicios del XX, que contengan los acordes cubiertos en esta unidad.</p>		-----
	<p><i>Armonía II</i> (simultánea a armonía al teclado I)</p> <p><b>Unidad 1</b> <b>Acordes de 6ª y 4ª, tonos no armónicos y acorde de ii<sub>5</sub><sup>6</sup> y acordes extendidos.</b> 1.1 Acordes de 6ª y 4ª. 1.2 Tonos no armónicos o notas extrañas al acorde. 1.3 Acorde de ii<sub>5</sub><sup>6</sup>. 1.4 Acordes de V<sup>7</sup>, V<sup>9</sup> y V<sup>13</sup>.</p> <p><b>Unidad 2</b> <b>Inversiones de los acordes extendidos y análisis armónico.</b> 2.1 Inversiones de los acordes V<sup>7</sup>, V<sup>9</sup> y V<sup>13</sup>. 2.2 Duplicaciones de V<sup>7</sup>, V<sup>9</sup> y V<sup>13</sup>. 2.3 Enlaces a cuatro voces con acordes de V<sup>7</sup>, V<sup>9</sup> y V<sup>13</sup>. 2.4 Análisis armónico a cuatro voces 2.5 Coral a cuatro voces.</p>			Llama la atención el menor contenido de este semestre comparado con el primero.

	ARMONÍA DIATÓNICA	ARMONÍA CROMÁTICA Y ALTERADA	AMPLIACIONES DE LA PRÁCTICA COMÚN Y ATONALIDAD	Observaciones
¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)	Armonía al teclado I			No se aclara en cuántas tonalidades estudiar, y si es sólo en modo mayor, o también en menor.
	Armonía III (simultánea a armonía al teclado II)	<p><b>Unidad 1</b> <b>Acordes de 6ta aumentada en primera inversión y su función subdominante.</b> 1.1 Sexta italiana. 1.2 Sexta francesa. 1.3 Sexta alemana.</p> <p><b>Unidad 2</b> <b>Acordes simétricos</b> 2.1 Acordes de 7ma disminuida. 2.1.1 Inversiones. 2.1.2 Enarmonías. 2.2 Acordes de 7ma aumentada. 2.2.1 Inversiones. 2.2.2 Enarmonías.</p> <p><b>Unidad 3</b> <b>Modulación cromática</b> 3.1 Modulaciones enarmónicas. 3.1.1 Modulaciones armónicas con acordes de 6ta aumentada. 3.2 Modulación enarmónica con acordes de 7ma disminuida. 3.2 Modulación enarmónica con acordes de 7ma aumentada.</p>		En comparación con el contenido de <i>armonía</i> II y III, los programas de <i>armonía al teclado</i> I y II resultan muy restringidos. En otras palabras, no hay una sistematización paralela entre ambos programas.
	Armonía al teclado II			No se aclara en cuántas tonalidades estudiar, y si es sólo en modo mayor, o también en menor.
	Armonía IV			<p><b>Unidad 1</b> <b>Acordes de séptima</b> De séptima: de dominante, mayor, menor y disminuida. <b>Unidad 2</b> <b>Progresiones</b> Cadencias: I-IV-V<sup>7</sup>-vi (rota); I-vi-ii-V<sup>7</sup>-I; I-ii-V<sup>7</sup>-I (progresión de jazz).</p>
			<p><b>Unidad 1</b> 1.1 Revisión de las reglas armónicas tradicionales. 1.2 Nuevas definiciones de tonalidad. 1.3 Mezcla modal. 1.4 Los modos griegos. 1.5 Sistemas de escalas. 1.6 Acordes derivados de otras escalas.</p> <p><b>Unidad 2</b> <b>Atonalidad y politonalidad.</b> 2.1 Armonía serial. 2.2 Armonía compuesta y armonía de espejo. 2.3 Pandiatonicismo, poliacordes y politonalidad. 2.4 Nuevas formas de movimiento paralelo. 2.5 Aplicaciones de las reglas de armonía a sistemas distintos al diatónico.</p> <p><b>Unidad 3</b> <b>Nuevas formaciones cordales.</b> 3.1 Armonía por terceras (de mayor extensión que los tradicionales). 3.2 Armonía por cuartas. 3.3 Armonía por quintas. 3.4 Armonía por segundas. 3.5 Acordes de sexta aumentada con notas adicionales.</p>	-----

**Tabla 24.** Aspectos metodológicos de los programas de Armonía y de Armonía al teclado.  
Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	<p><b>Armonía:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Curso teórico práctico.</li> <li>- Dedicación de tiempo extraclase por parte del alumno.</li> <li>- Supervisión y orientación constante de la actividad del alumno en la clase.</li> <li>- Práctica constante de los contenidos.</li> </ul> <p><b>Armonía al teclado:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Práctica disciplinada y responsable (alumno).</li> </ul>	<p><b>Armonía:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ejercicios prácticos (alumno) que pueden comprobarse en instrumento, grupo de cámara o al final en una orquesta sinfónica.</li> <li>- Exposición (maestro).</li> <li>- Análisis armónico de obras de la literatura musical, homofónicas y polifónicas (alumno).</li> </ul> <p><b>Armonía al teclado:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Presentación (docente).</li> <li>- Ejercicios prácticos (alumno).</li> </ul>

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de los programas dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 27 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *toda* la extensión de los programas.

**Tabla 25.** Aspectos evaluativos de los programas de Armonía y de Armonía al teclado.  
Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
-----	-----		•	•	<p><b>Armonía:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Exámenes parciales.</li> <li>- Examen final.</li> <li>- Tareas.</li> <li>- Exposición de las tareas en instrumento, grupo de cámara y orquesta.</li> </ul> <p><b>Armonía al teclado:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ejecución por unidad temática.</li> <li>- Práctica formal individual.</li> </ul>	<p><b>Armonía:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Participación en clase.</li> <li>- Asistencia.</li> </ul> <p><b>Armonía al teclado:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Participación activa y responsable.</li> <li>- Asistencia.</li> </ul>	-----

**Tabla 26.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico de los programas de Armonía y de Armonía al teclado. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Bibliografía	BÁSICA			Observaciones	
	Libros	Revistas	Partituras		
	<b>Armonía:</b> Hindemith (1974, 1ra parte) Schoenberg (1993b) Toch (2001) Zamacois (1945, v. I y II) <b>Armonía al teclado:</b> Brings <i>et al.</i> (1979)	-----	-----		El libro de Brings sólo se atribuye a ese autor, sin embargo se trata de una coautoría de cinco personas, por lo cual es imprescindible la locución <i>et al.</i> , como he hecho en la tabla. Por otra parte, el libro de Conklin-Happ se atribuye erróneamente a dos autores: Happ y Dubuque; en realidad Dubuque es la ciudad donde se publicó el libro.  El libro de Melcher y Warch se atribuye por error sólo a Melcher.
	COMPLEMENTARIA				
Libros	Revistas	Partituras			
<b>Armonía:</b> Hindemith (1974, 1ra parte) Rimsky-Kórsakov (1997) Palma (1941) Piston (2001) Riemann (1930) Schoenberg (1979) <b>Armonía al teclado:</b> Conklin-Happ (1968) Melcher y Warch (1966) Lieberman (1964)	-----	-----			
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----	
	-----	-----	-----	-----	
Perfil profesiográfico	-----			-----	
	-----			-----	

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales de los programas de *armonía* y *armonía al teclado*, tales como: aspectos contemplados; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y cuatro enfoques didácticos.

**Tabla 27.** Características especiales de los programas de Armonía y de Armonía al teclado. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Aspectos contemplados								
armonía diatónica			armonía cromática y alterada			ampliaciones de la práctica común y atonalidad		
●			●			● <sup>150</sup>		
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
ejercicio escrito de armonización	comprobación sonora de los ejercicios	reconocimiento auditivo de elementos discretos	análisis armónico a partir de la notación	análisis armónico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
●	● <sup>151</sup>		●		● <sup>152</sup>			
Cuatro enfoques didácticos								
1		2		3			4	
números romanos	funciones tonales	jerarquía	igualdad	vertical	mezcla	horizontal	armonía	tonalidad
●			●	●			●	

<sup>150</sup> Este aspecto sólo está contemplado en el curso de armonía, no en el de *armonía al teclado*.

<sup>151</sup> No se aclara quién realiza la comprobación sonora, el docente o el alumno.

<sup>152</sup> Esta estrategia sólo se incluye en el curso de *armonía al teclado*.

**Programa de Contrapunto**  
(y su curso complementario de Canon y fuga)

(documentos UABC/8.1-8.2 y 7.1-7.2)

La primera tabla muestra los datos generales de los programas.

**Tabla 28.** Datos generales de los programas de las asignaturas de Contrapunto y de Canon y fuga.  
Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura ( <i>contrapunto</i> )	2 sems.	4		8 al sem.	•		<i>armonía IV</i>										
Asignatura ( <i>canon y fuga</i> )	2 sems.	4		8 al sem.	•		<i>contrapunto II</i>										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir las asignaturas de *contrapunto* y de *canon y fuga*.

**Tabla 29.** Objetivo (o descripción) más amplio de los programas de Contrapunto y de Canon y fuga.  
Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	<p><b>Contrapunto:</b> “La importancia de esta asignatura reviste en el desarrollo de la capacidad analítica de la textura polifónica a través de ejercicios elaborados por el alumno. Esta asignatura se enfoca en revisar y aprender las técnicas del contrapunto riguroso desarrollado en el siglo XVI [primer semestre], mismo que se construye a partir de un canto dado (cantus firmus) [...] [y] se desarrollará en 5 especies [...] [y] las técnicas del contrapunto del siglo XVIII [segundo semestre] desarrollado por los compositores barrocos principalmente bajo los modelos de J.S. Bach [mediante] ejercicios a dos y tres voces para la elaboración de invenciones a dos voces y tríos sonatas.”</p> <p><b>Canon y fuga:</b> “El alumno identificará las técnicas de composición referentes al canon y a la fuga como la culminación de su estudio de contrapunto a través del conocimiento de la asimilación de conceptos y análisis de obras y elaboración de ejercicios prácticos como una herramienta fundamental de comprensión en su actividad interpretativa, docente y creativa en el curso de su carrera musical.”</p>	-----
	Aspectos de la disciplina que aparecen en los objetivos	Observaciones
	Técnicas y análisis del Contrapunto de los siglos XVI y XVIII.	-----

**Tabla 30. Orden del contenido de los programas de Contrapunto y de Canon y fuga.**  
*Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).*

Sem.	CAMPOS				Observaciones
	ANTES DE PALESTRINA	SIGLO XVI	SIGLO XVIII	DESPUÉS DE BACH	
¿Qué y cuándo enseñar?	Contrapunto I	Generalidades. Normas rítmicas, melódicas, armónicas y generales. Estudio de las cinco especies. Contrapunto a dos, tres y cuatro voces.			-----
	Contrapunto II		<ul style="list-style-type: none"> <li>- La línea melódica.</li> <li>- Principios de contrapunto a dos voces.</li> <li>- Cromatismo a dos voces.</li> <li>- Contrapunto invertible.</li> <li>- Desarrollo motivico.</li> <li>- Invenciones a dos voces.</li> <li>- Principios de contrapunto a tres voces.</li> <li>- Contrapunto imitativo.</li> <li>- Imitación real y tonal.</li> <li>- La respuesta.</li> <li>- Trío sonata. Estructura formal. Bajo continuo.</li> </ul>		-----
	Canon y fuga I		<p>Análisis y clasificación del canon; escritura de ejemplos que imiten los modelos de Juan Sebastián Bach.<sup>153</sup></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Canon a dos voces, a la octava y a otros intervalos armónicos.</li> <li>- Utilización de elementos especiales.</li> <li>- Canon acompañado.</li> <li>- Análisis: Bach, <i>Variaciones Goldberg</i>, no. 3.</li> <li>- Canon a tres o más voces.</li> <li>- Canon perpetuo.</li> <li>- Análisis: Bach, <i>Clave bien temperado</i>, libro 1, fuga 8.</li> <li>- Canon espiral.</li> <li>- Doble canon.</li> <li>- Canon enigma.</li> <li>- Análisis: Bach, <i>Variaciones Goldberg</i>, no. 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24 y 27.</li> </ul>		
	Canon y fuga II		<p>Elementos estructurales:<sup>154</sup></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sección inicial: el sujeto, la respuesta y el contrasujeto; la exposición.</li> <li>- Sección media y final: entradas medias y <i>stretto</i>.</li> <li>- Análisis de cualquier tipo de fuga apegada al modelo estructural del siglo XVIII (a dos voces, a cinco o más voces, fuga doble y triple, fugas con más de tres sujetos).</li> <li>- Análisis de elementos de la fuga en obras de concierto (<i>fughetta</i> y <i>fugato</i>; fuga de concierto; fuga fantasía; fuga de grupo) y composición de una fuga original en el estilo de J. S. Bach.</li> </ul>		

<sup>153</sup> Aunque sólo se mencionan los modelos de J. S. Bach, el canon tiene una antigua historia, que comienza en el siglo XIII, con la *rota* (rueda) inglesa llamada *Sumer is Icumen* (*El verano ha llegado*, el canon simple más antiguo conocido). Sin embargo, el desarrollo contrapuntístico más importante del canon se dio durante el Renacimiento, con la escuela franco-flamenca, y luego tuvo una gran aplicación con la escuela romana. En atención a que el programa de estudios menciona sólo los modelos de Bach, he colocado el contenido en la columna del siglo XVIII.

<sup>154</sup> Este contenido esta expresado aquí de manera sintética.

**Tabla 31.** Aspectos metodológicos de los programas de Contrapunto y de Canon y fuga.  
Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	<p><b>Contrapunto:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Trabajo individual del alumno.</li> <li>- Asesoría y seguimiento constante.</li> </ul> <p><b>Canon y fuga:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Estructuración sistemática de la clase (que abarque los primeros cuatro puntos de la columna de la derecha).</li> </ul>	<p><b>Contrapunto:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tareas.</li> <li>- Exposición en el pizarrón (docente).</li> <li>- Ejecución (docente) en el piano de ejercicios propuestos por él o por los alumnos.</li> </ul> <p><b>Canon y fuga:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Explicación inicial del tema.</li> <li>- Análisis de fragmentos expuestos por el docente.</li> <li>- Ejercicios grupales en el pizarrón.</li> <li>- Tareas tanto de ejercicios como de análisis de fragmentos musicales.</li> <li>- En ocasiones, audiciones en vivo de los ejemplos estudiados (ejecución por parte del docente, o bien mediante grabaciones).</li> </ul>	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de los programas dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 34 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *toda* la extensión de los programas.

**Tabla 32.** Aspectos evaluativos de los programas de los programas de Contrapunto y de Canon y fuga.  
Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
-----			•	•	<p><b>Contrapunto:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Realización de ejercicios.</li> <li>- Exámenes parciales.</li> <li>- Examen final.</li> </ul> <p><b>Canon y fuga:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Trabajos de análisis individual: 20%.</li> <li>- Examen: 50%.</li> </ul>	<p><b>Contrapunto:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Participación en clase.</li> </ul> <p><b>Canon y fuga:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Asistencia del 80%.</li> <li>- Participación individual por equipo [sic] y grupal: 15%.</li> <li>- Actividades en clase y extra clase: 15%.</li> </ul>	La evaluación formativa no es del todo clara, pero se asume por la indicación: <i>realización de ejercicios.</i>



**Tabla 33.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico de los programas de Contrapunto y de Canon y fuga. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

	B Á S I C A			Observaciones	
	Libros	Revistas	Partituras		
	<b>Bibliografía</b> <b>Contrapunto:</b> Blanquer (1974) (en sem. I) Kennan (1987) (en sem. II)  <b>Canon y fuga:</b> Kennan (1987)				-----
C O M P L E M E N T A R I A					
	Libros	Revistas	Partituras		
	<b>Contrapunto:</b> Blanquer (1974) (en sem. II) Davis y Lybbert (1977) Fux (1965) Kennan (1987) (en sems. I)  <b>Canon y fuga:</b> Blanquer (1974) Kitson (1929)			-----	-----
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----	
	-----	-----	-----		
Perfil profesiográfico	-----			-----	

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales de los programas de *contrapunto* y de *canon y fuga*, tales como: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y dos enfoques didácticos.

**Tabla 34.** Características especiales de los programas de Contrapunto y de Canon y fuga. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Épocas contempladas							
antes de Palestrina	siglo XVI		siglo XVIII		después de Bach		
	•		•				
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas							
ejercicio escrito de conducción de voces	comprobación sonora de los ejercicios	análisis contrapuntístico a partir de la notación	análisis contrapuntístico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•	• <sup>155</sup>	•				•	

<sup>155</sup> La comprobación sonora está a cargo del maestro.

Dos enfoques didácticos			
1		2	
estilístico	general de polaridad (de voces extremas)	especies	otro
•		•	

**Programa de Análisis musical**  
(y sus cursos complementario de Audiciones musicales  
comentadas y Técnicas estructurales del siglo XX)  
(documentos UABC/3.1-3.2; 6.1-6.3 y 9)

La primera tabla muestra los datos generales de los programas.

**Tabla 35.** Datos generales del programa de la asignatura de Análisis musical y sus programas complementarios (Audiciones musicales comentadas y Técnicas estructurales del siglo XX).  
Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura ( <b>Aud. mus. comentadas</b> )	3 sems.	3		6 al sem.	•		Ninguno										
Asignatura ( <b>Téc. estruc. del siglo XX</b> )	1 sem.	3		6 al sem.	•		Armonía III										
Asignatura ( <b>Análisis musical</b> )	2 sems.	3		6 al sem.	•		No dice										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir las asignaturas de *audiciones musicales comentadas*, *técnicas estructurales del siglo XX* y *análisis musical*.

**Tabla 36. Objetivo (o descripción) más amplio de los programas de Análisis musical y de sus materias complementarias (Audiciones musicales comentadas y Técnicas estructurales del siglo XX). Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).**

Objetivo (o descripción)		Observaciones
¿Qué enseñar?	<p><b>Audiciones musicales comentadas:</b> "Las audiciones musicales comentadas, permiten el desarrollo crítico y analítico artístico musical a través de medios auditivos para el conocimiento de los diferentes periodos históricos y de los rasgos estilísticos característicos de las piezas musicales. [...] el alumno comprenderá y obtendrá bases históricas por medios auditivos y escritos, analizando la estructura de fragmentos de obras u obras completas, ubicando la forma y presencia de los motivos principales a lo largo de cada obra[.] así mismo desarrollará el sentido crítico auditivo para diferenciar formas musicales del medioevo y del renacimiento [en el primer semestre], [del clásico temprano al siglo XIX, en el segundo semestre], [y de los siglos XVII y XVIII, en el tercer semestre], escuelas y corrientes pertenecientes a cada una de estas etapas de desarrollo de la música, para su enriquecimiento y formación artística".</p> <p><b>Técnicas estructurales del siglo XX:</b> Las técnicas estructurales del siglo XX, es el estudio de las nuevas corrientes y compositores, para identificar y comprender las estructuras musicales.</p> <p><b>Análisis musical:</b> "El análisis musical, permite el desarrollo crítico y analítico artístico musical a través de partituras para el conocimiento de los periodos medieval, renacentista, barroco y clásico [primer semestre] [y] romántico y siglo XX [segundo semestre] y de los rasgos estilísticos característicos de las piezas musicales correspondientes. [...] el alumno comprenderá y obtendrá bases históricas por medio de partituras, analizando la estructura de fragmentos de obras u obras completas, ubicando la forma y la presencia de los motivos principales a lo largo de cada obra; asimismo desarrollará el sentido crítico para diferenciar formas musicales de escuelas y corrientes pertenecientes a cada una de estas etapas de desarrollo de la música, para su enriquecimiento y formación artística".</p>	<p>Como puede observarse en el objetivo de <i>audiciones musicales comentadas</i>, existe un problema de secuencia y cierta redundancia entre los contenidos del segundo y tercer semestres.</p> <p>Los objetivos de la primera y tercera materia son muy parecidos, lo cual llama la atención por la redundancia implícita</p>
	<p><b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b></p> <p>Análisis formal y motivico. Análisis estilístico (desde el Medioevo hasta el siglo XX).</p>	<p><b>Observaciones</b></p> <p>-----</p>

**Tabla 37. Orden del contenido de los programas de Análisis musical y de sus materias complementarias (Audiciones musicales comentadas y Técnicas estructurales del siglo XX). Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).**

¿Qué y cuándo enseñar?	Sem.	C A M P O S					TEORI- ZACIÓN	Ob- ser- vacio- nes
		PERIODOS						
		Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antece- dentes)	Román- tico	Siglo XX (y antece- dentes)		
Audiciones musicales comentadas I		<p><b>Unidad I. Periodo del Medioevo temprano.</b></p> <p><b>1. Canto Gregoriano.</b> Escrituras adiaستمática y diastemática. Neumas. Tipos de canto: silábico, neumático y melismático.</p> <p><b>Unidad II.</b></p> <p><b>2. Inicios de la polifonía.</b></p> <p>a) Análisis de organum: simple, a la cuarta arriba, doble, a la cuarta arriba en octavas, oblicuo, con voz organal elaborada (nota contra nota). Se estudiarán obras anónimas, de Guido D'Arezzo y Wulfstan D'Winchester.</p> <p>b) La escuela de Notre-Dame: organum: melismático o florido, duplum y triplum. Obras de Leonin y Perotin.</p> <p>c) El conductus.</p> <p>d) El motete del siglo XIII: se estudiarán obras de Petrus de Cruce, etc.</p> <p>e) Ars Nova en Francia: motete isorrítmico, ballade y rondeau. Obras de Philippe de Vitry y Guillaume de Machaut.</p> <p>f) Ars Nova en Italia: madrigal, caccia, etc. Obras de Jacopo Da Bologna, Gerardello da Firenze, etc.</p> <p><b>Unidad III.</b></p> <p><b>3. Renacimiento.</b> Análisis de las formas musicales del Renacimiento: misa, motete, Chandon, frottola, villancico, madrigal, etc. Obras de Dunstable, Dufay, Ocke-ghem, Obrecht, Desprez, Isaac, Gombert, Willaert, Palestrina, Di Lasso, etc.</p>					<p>Modos eclesiás- ticos (teoría y análisis).</p>	-----

¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)	CAMPOS						Observaciones
	PERIODOS					TEORIALIZACIÓN	
	Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antecedentes)	Romántico	Siglo XX (y antecedentes)		
<i>Audiciones musicales comentadas II</i>			<b>Unidad I. Música en el Clásico temprano.</b> 1.1 Antecedentes Griegos. 1.2 La música clásica temprana en centro Europa. 1.3 La forma de allegro sonata. <b>Unidad II. Estructuras melódicas de los siglos XVIII - XIX.</b> 2.1 La nueva orquesta en el periodo clásico. 2.2 Técnicas de composición y nuevas formas musicales. 2.3 El concierto como forma clásica. 2.4 El solista con la orquesta.				Llama mucho la atención los vaivenes históricos entre los tres semestres de esta materia: se comienza por los periodos medieval y renacentista, pero en el segundo semestre no se procede al Barroco, sino que se da un salto al periodo Clásico, para luego regresar sorpresivamente al Renacimiento. La segunda unidad del tercer semestre se dedica de nuevo al periodo Clásico.
<i>Audiciones musicales comentadas III</i>	<b>Unidad I.</b> 1.1 La música vocal secular a finales del siglo XVI. Análisis de madrigales de Luca Marenzio, Claudio Monteverdi y Carlo Gesualdo.	1.2 Barroco. 1.2.1 Música vocal del siglo XVII. Madrigal, Cantata, etc. Análisis de obras de Giulio Caccini, Claudio Monteverdi y Jacopo Peri. 1.2.2 Música instrumental del siglo XVII. Tocata, Suite, Preludio, Variación, Sonata, etc. Análisis de obras de William Byrd, Girolamo Frescobaldi y Johann Jacob Froberger. 1.2.3 Música instrumental del siglo XVIII. Invención, preludio y fuga, concierto, etc. Análisis de obras de J.S. Bach y G.F. Händel.					
			<b>Unidad II. Clasicismo.</b> 2.1 Música instrumental del Clasicismo. Se analizarán obras de: 2.1.1 Haydn. 2.1.2 Mozart. 2.1.3 Beethoven.				

Sem.	C A M P O S					TEORI- ZACIÓN	Obser- vaciones
	PERIODOS						
	Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antece- dentes)	Román- tico	Siglo XX (y antecedentes)		
¿Qué y cuándo enseñar? (continuación) Técnicas estructurales del siglo XX					<p>[Incluyendo también finales del siglo XX.]</p> <p><b>Unidad 1.</b> <b>Bitonalidad y Politonalidad.</b> <b>Escalas sintéticas.</b> - Claude Debussy. - Maurice Ravel. - Béla Bartók. - Igor Stravinsky. - Sergei Prokofiev.</p> <p><b>Unidad 2.</b> <b>Atonalidad</b> 1. Tricordes. Béla Bartók. 2. Dodecafonismo. Arnold Schoenberg, Alban Berg y Anton Webern. 3. Serialismo. Igor Stravinsky, Luigi Dallapiccola y Aaron Copland. 4. Total serialismo. Anton Webern, Pierre Boulez, Olivier Messiaen, Milton Babbitt, Karlheinz Stockhausen. 5. Musica concreta. Karlheinz Stockhausen.</p> <p><b>Unidad 3.</b> <b>Aleatoriedad e improvisación.</b> 1. Johan Cage. 2. Karlheinz Stockhausen.</p> <p><b>Unidad 4.</b> <b>Minimalismo.</b> 1. Terry Riley. 2. Steve Reich. 3. Philip Glass. <b>Minimalismo sin pulso.</b> 1. Krzysztof Penderecki. 2. Witold Lutoslawsky. 3. György Ligeti.</p> <p><b>Unidad 5.</b> <b>Armonía del Jazz.</b> 1. Disposición de los acordes. 2. Secuencias armónicas. 3. Armonía por cuartas. 4. Conducción de las voces. 5. Superposición de acordes.</p>	<p>Normalmente, la materia de <i>técnicas estructurales del siglo XX</i> está concebida dentro del campo disciplinar de la armonía, como culminación, justamente, de la materia de <i>armonía</i>; sin embargo, en este caso la materia de <i>técnicas estructurales del siglo XX</i> pertenece claramente al campo disciplinar del análisis, y ello por dos motivos: 1) en el curso de <i>armonía IV</i> se incluyen los aspectos armónicos de ese periodo, y 2) la materia está enfocada especialmente hacia el análisis musical.</p>	

Sem.	C A M P O S					Obser- vacio- nes		
	PERIODOS						TEORIZACIÓN	
	Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antecedentes)	Romántico	Siglo XX (y antecedentes)			
¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)	Análisis musical I	<p><b>Unidad I: Medioevo y Renacimiento.</b> Canto Gregoriano. Misa medieval. Variaciones.</p> <p><b>Unidad II: desarrollo del motete.</b> Motetes: de la Escuela de Notre Dame, Francóniano y Petroniano, Isorrítmico, Franco flamenco, renacentista y barroco.</p>	<p><b>Unidad III: géneros barrocos.</b> Ricercare. Fuga. Madrigal, Trío sonata. Arias de ópera. Sinfonía Italiana. Sinfonía francesa. Concierto. Forma binaria: <i>suite</i> barroca. J.S. Bach: invenciones a dos voces, Concierto, Preludios y fugas del Clave bien temperado, Variaciones Goldberg.</p>	<p><b>Unidad IV: géneros clásicos.</b> F. J. Haydn: Sonatas, Sinfonías, Cuartetos. W. A. Mozart: Sonatas, Sinfonías, Conciertos. L. van Beethoven: Sonatas, Sinfonías, Cuartetos, Conciertos.</p>			<p>Bases teóricas de la música modal: el canto gregoriano. Desarrollo del motete. Desarrollo de los géneros instrumentales y vocales del s. XVII y XVIII. Desarrollo de las formas musicales en el Clasicismo.</p>	-----
	Análisis musical II			<p><b>Unidad I: siglo XIX y XX.</b> <b>1.1 Romanticismo.</b> F. Schubert. R. Schumann F. Chopin. F. Liszt. R. Wagner. J. Brahms. H. Wolf. G. Mahler.</p>	<p><b>Unidad I: siglo XIX y XX.</b> <b>1.2 Siglo XX</b> C. Debussy. A. Schoenberg. M. Ravel. B. Bartók. I. Stravinsky. A. Webern. A. Berg. P. Hindemith. O. Messiaen. J. Cage. M. Babbitt. G. Crumb. K. Penderecki. T. Riley.</p>	<p>Enriquecimiento armónico, variedad rítmica, evolución fraseológica, complejidad textural, expansión y libertad de forma de la música de los siglos XIX y XX.</p>	-----	

**Tabla 38.** Aspectos metodológicos de los programas de Análisis musical y de sus materias complementarias (Audiciones musicales comentadas y Técnicas estructurales del siglo XX).  
Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	<p><b>Audiciones musicales comentadas</b></p> <p>y</p> <p><b>Análisis musical:</b> - Generar ambiente participativo y colaborativo.</p> <p><b>Técnicas estructurales del siglo XX:</b></p> <p>-----</p>	<p><b>Audiciones musicales comentadas:</b> - Ejercicios de audición. - Asistencia a conciertos en vivo. - Todas las estrategias de la asignatura de <i>análisis musical</i> (ver abajo).</p> <p><b>Análisis musical:</b> - Exposición (docente). - Investigación y exposición (alumno). - Elaboración de ejercicios escritos para cada aspecto del curso (alumno). - Exposición colectiva e individual de tareas (alumno). - Análisis de terminología en sesiones grupales.</p> <p><b>Técnicas estructurales del siglo XX:</b> - Exposición (docente). - Asignación de lecturas (a los alumnos), para generar debates y reflexión en clase. - Ejercicios diarios de lectura de partituras como apoyo para ubicar técnicas utilizadas.</p>

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de los programas dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 41 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *toda* la extensión de los programas.

**Tabla 39.** Aspectos evaluativos de los programas de Análisis musical y de sus materias complementarias (Audiciones musicales comentadas y Técnicas estructurales del siglo XX).  
Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	-----		•	•	<p><b>Audiciones musicales comentadas</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Examen final (ordinario: 50%).</li> <li>- Participación y tareas (de manera formativa, por medio de ejercicios en clase o extraclasses: 50%).</li> </ul> <p><b>Análisis musical:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tareas.</li> <li>- Examen final.</li> </ul> <p><b>Técnicas estructurales del siglo XX:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Trabajos y ejercicios entregados puntualmente (50%).</li> <li>- Ensayo final: análisis exhaustivo (40%).</li> <li>- Participación en clase (10%).</li> </ul>	<p><b>Audiciones musicales comentadas y Análisis musical:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Asistencia (80%).</li> <li>- Calificación mínima de 60.</li> <li>- Puntualidad.</li> <li>- Atención y respeto.</li> <li>- Actitud positiva.</li> <li>- Iniciativa y compromiso.</li> <li>- Participación.</li> </ul> <p><b>Técnicas estructurales del siglo XX:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Asistencia (80%).</li> <li>- Calificación mínima de 60.</li> </ul>	-----

**Tabla 40.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico de los programas de Análisis musical y de sus materias complementarias (Audiciones musicales comentadas y Técnicas estructurales del siglo XX).  
Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	<p><b>Audiciones musicales comentadas:</b></p> <p>Grout y Palisca (1988) todos los sems.</p> <p>Reese (1988) sólo en 1er sem.</p> <p>Ruiz Tarazona (1999) en 2do y 3er sems.</p>			
	<p><b>Análisis musical:</b></p> <p>Turek (1992)</p>	-----	-----	
	<p><b>Técnicas estructurales del siglo XX:</b></p> <p>Turek (1992)</p> <p>Watkins (1988)</p>			

C O M P L E M E N T A R I A				Observaciones	
Bibliografía (continuación)	Libros	Revistas	Partituras	En la bibliografía aparecen varios nombres mal escritos: 1) Ariues, debería ser Artigues; 2) Borden, Davis, debería ser Boyden, David. 3) El libro de Anthony (como apellido), se atribuye erróneamente a James R., que en realidad son los nombres del autor. 4) Roell, debería ser Rowell, y 5) Butkhart, debería ser Burkhart	
	<b>Audiciones musicales comentadas:</b>		-----		-----
	Alier (2002)	Donington (1989)			
	Artigues, <i>et al.</i> (1989)	Fleming (1980)			
Anthony (1997)	Grout y Palisca (1988)				
Bas (1975)	Grout y Palisca (2001)				
Blume (1967)	Kirby (1979)				
Boyden (1982)	Rowell Salzer (1983)				
Dahlhaus (1997)	(1990)				
<b>Análisis musical:</b> -----					
<b>Técnicas estructurales del siglo XX:</b>					
Alier (2002)	Grout y Palisca (1988)				
Anthony (1997)	Grout y Palisca (2001)				
Burkhart (1972)	Kirby (1979)				
Dahlhaus (1997)	Rowell (1983)				
Donington (1989)	Ruiz Tarazona (1999)				
Fleming (1980)					
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----	
	<b>Audiciones musicales comentadas</b> (sólo en el programa de 1er semestre). - Materiales auditivos. - Materiales videográficos - Equipo: televisores, videos y radio grabadoras.  <b>Análisis musical:</b> -----  <b>Técnicas estructurales del siglo XX:</b> -----	-----	-----		
profesio-	-----			-----	

La siguiente tabla muestra algunas características especiales de los programas de *análisis musical* y de sus materias complementarias: *audiciones musicales comentadas* y *técnicas estructurales del siglo XX*; épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas; tres enfoques didácticos y dos características.



**Tabla 41.** Características especiales de los programas de Análisis musical y de sus materias complementarias (Audiciones musicales comentadas y Técnicas estructurales del siglo XX). Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Épocas contempladas								
antes del periodo de la práctica común			periodo de la práctica común			después del periodo de la práctica común		
•			•			•		
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
análisis a partir de la notación (sin referente sonoro)	análisis a partir de la notación (con referente sonoro)	análisis a partir de la audición (sin referente de notación)	análisis comparativo de la interpretación	revisión de terminología	investigación	ejercicios (escritura musical)	composición	ejecución
•	•	•		•	•			
Tres enfoques didácticos								
1) en cuanto a su fin			2) en cuanto a su postura			3) en cuanto a su realización		
descriptivo	explicativo		crítico	estilístico	conceptual	estático	dinámico	
•				•		•		
Dos características específicas								
1) Funciones								
recreación de una época	explicación	atribución (de estilo o autoría)			apoyo a la ejecución	apoyo a la composición		
•		•						
2) Formatos								
lista, resumen o agrupamiento de rasgos	partitura				gráficas	diagramas y cuadros	ensayo	otros (¿cuáles?)
	anotada	reducida	fragmentada					
			notada	sonora				
	•					•		

Finalmente, la siguiente tabla caracteriza a las cuatro asignaturas y sus materias complementarias —descritas previamente— de acuerdo con sus tendencias pedagógicas expresadas mediante cuatro pares conceptuales.

**Tabla 42.** Caracterización de los programas de Adiestramiento auditivo, Armonía, Contrapunto y Análisis musical (y sus materias complementarias), de acuerdo con sus tendencias pedagógicas. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

1. PENSAMIENTO Y AUDICIÓN (integrados, separados o parcialmente integrados)				
asignatura	integra- dos	parcial- mente integra- dos	separa- dos	observaciones y evidencias
<i>Adiestramiento auditivo</i>	•			Evidencia en el objetivo y los contenidos ( <i>vid.</i> tablas 15 y 16).
<i>Armonía y Armonía al teclado</i>		•		Integración limitada, con evidencias en el objetivo de la asignatura y en las secciones de metodología y evaluación ( <i>vid.</i> tablas 22, 24 y 25, respectivamente).
<i>Contrapunto y Canon y fuga</i>		•		Integración limitada, consistente en la mera constatación sonora de los ejercicios por parte del docente. Evidencia en la sección de metodología ( <i>vid.</i> tabla 31).
<i>Análisis musical, Audiciones Musicales comentadas y Técnicas estruc. del siglo XX</i>		•		Integración parcial no sistemática, con evidencias en el objetivo de la asignatura y en las secciones de metodología ( <i>vid.</i> tablas 36, 38 y 41). La única asignatura en que se prescriben ejercicios auditivos es <i>audiciones musicales comentadas</i> ; sin embargo, la importancia de este aspecto no es suficiente para merecer su inclusión en la sección de evaluación.

2. CONOCIMIENTOS MUSICALES (integrados o aislados)									
a) reunión de disciplinas									
¿existen asignaturas en que se reúnan dos o más disciplinas?				¿cuáles?					
Sí		no		-----					
		•							
b) existencia de directrices de ICM ( <i>Integración de Conocimientos Musicales</i> )									
asignatura	consideración de todos los estilos como igualmente impartidos	uso de literatura musical		actividades de análisis	análisis paramétrico integral	habilidades al teclado	proyectos de composición e improvisación	ensayo y ejecución dentro de la clase	observaciones y evidencias
		ejemplos	modelo para la composición						
<i>Adiestramiento auditivo</i>		•							El uso de literatura se limita a obras corales barrocas y contemporáneas ( <i>vid.</i> tabla 16).
<i>Armonía y Armonía al teclado</i>	•	•		•		•		•	En el objetivo (sólo de <i>armonía</i> ) se menciona la inclusión de todos los periodos musicales, pero en el desarrollo del contenido se pierde ese enfoque. La ejecución se refiere tanto a la comprobación de ejercicios escritos, como a los ejercicios de armonía al teclado ( <i>vid.</i> tablas 22, 24 y 25).
<i>Contrapunto y Canon y fuga</i>		•	•	•			•		El uso de ejemplos musicales y modelos para la composición real se limita al siglo XVIII. La ejecución en clase corre a cargo del docente, por eso no se ha escogido la última casilla ( <i>vid.</i> tablas 29 y 31).
<i>Análisis musical, Audiciones Musicales comentadas y Técnicas estruc. del siglo XX</i>	•	•							<i>Vid.</i> tablas 36 y 37.
3. DESARROLLO DEL CONTENIDO (enfoque histórico o no estilístico)									
asignatura	histórico	equilibrio	no estilístico	observaciones y evidencias					
<i>Adiestramiento auditivo</i>	•			El contenido procede del periodo de la práctica común y llega a algunos aspectos del siglo XX ( <i>vid.</i> tabla 16).					
<i>Armonía y Armonía al teclado</i>	•			El contenido (sólo del programa de <i>armonía</i> ) procede históricamente del periodo de la práctica común y llega hasta sus ampliaciones armónicas ( <i>vid.</i> tabla 23).					
<i>Contrapunto y Canon y fuga</i>	•			Se procede del contrapunto del siglo XVI al del siglo XVIII. No se toca el contrapunto anterior al siglo XVI, ni posterior al XVIII ( <i>vid.</i> tabla 30).					
<i>Análisis musical y Audiciones Musicales comentadas y Técnicas estruc. del siglo XX</i>	•			Se recorren todos los periodos, del medieval al contemporáneo ( <i>vid.</i> tabla 37).					

4. ÉNFASIS EN LAS ACTIVIDADES (conceptos o habilidades)				
asignatura	conceptos	equilibrio	habilidades	observaciones
<i>Adiestramiento auditivo</i>			•	El énfasis en las actividades, y la ausencia de un apartado importante de teoría ( <i>vid.</i> tabla 16) se explica por la existencia de un ciclo previo a la licenciatura ( <i>vid.</i> tabla 4), de carácter obligatorio, que incluye estudios de solfeo, adiestramiento auditivo y teoría, entre otros.
<i>Armonía y Armonía al teclado</i>		•		El equilibrio se da entre las habilidades que representan los ejercicios escritos (junto con las habilidades al teclado de la materia de <i>armonía la teclado</i> ) y el análisis armónico ( <i>vid.</i> tablas 24 y 27).
<i>Contrapunto y Canon y fuga</i>		•		El equilibrio se da entre las habilidades que representan los ejercicios escritos (y las composiciones) y el análisis contrapuntístico ( <i>vid.</i> tablas 29 y 34).
<i>Análisis musical y Audiciones musicales comentadas y Técnicas estructurales del siglo XX</i>	•			El énfasis está en los conceptos, pues las actividades se centran en el análisis y no se prescriben aspectos de aplicación como los proyectos de composición o la ejecución dentro de la clase ( <i>vid.</i> tablas 36, 37 y 41).

## 5.1.2 UNIVERSIDAD DE SONORA.

### DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES

<b>Entidad federativa:</b>	SONORA
<b>Universidad:</b>	Universidad de Sonora (USON)
<b>Dependencia:</b>	Departamento de Bellas Artes
<b>Estudios:</b>	<i>Licenciatura en música</i> (con dos opciones)
<b>Ubicación:</b>	Blvd. L.D. Colosio y Rosales, col. Centro. Hermosillo, Sonora. C.P. 83000
<b>Fecha de la visita:</b>	1 de diciembre de 2008
<b>Personas contactadas:</b>	Lic. Adria Adelina Peña Flores, jefa del Departamento de Bellas Artes Mtro. en Música Fernando de Jesús Serrano Arias, coordinador de la Licenciatura en Artes
<b>Documentos que recaban la información del caso:</b>	<i>Cuestionario contestado por la autoridad</i> (apéndice digital: doc. USON/0) <i>Mapa curricular, lista de asignaturas y programas de estudio</i> (apéndice digital: docs. USON/1 – 6)

#### 5.1.2.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PLAN DE ESTUDIOS Y SUS REQUISITOS DE INGRESO

En las primeras tres tablas se especifican, respectivamente, los datos generales de la *Licenciatura en música* de la Universidad de Sonora (USON); los requisitos de ingreso a la misma, y —dentro de estos últimos— el contenido pormenorizado del examen musical general.

**Tabla 43.** *Identificación y características generales de la Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).*

Denominación	Año	Especialidades / Áreas / Opciones / Acentuaciones	Duración	Etapas	Líneas de formación <sup>156</sup>	Créditos <sup>157</sup>	A-lum-nos	Ma-es-tros
<i>Licenciatura en música</i>	2008-II	Opciones (2): canto y piano <sup>158</sup>	8 sems.	----	Común Básica Profesional Especializante Integradora	335	65	17
						A N U I E S		

<sup>156</sup> Se les denomina *ejes de formación*, pero no responden a criterios disciplinarios, sino de complejidad o integración (v.gr., *armonía* y *contrapunto* pertenecen al eje básico, pero *análisis musical* al eje profesional).

<sup>157</sup> De los 335 créditos totales, 52 corresponden a los espacios curriculares optativos, lo que arroja un índice de flexibilidad curricular de 0.155.

<sup>158</sup> Estas opciones no se especifican en el título profesional.

**Tabla 44.** Requisitos de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Edad máxima	E s t u d i o s		E x á m e n e s			O t r o s
	Generales	Musicales	Generales	Musicales		
				general	específico	
No	Bachillerato	No	Examen de Habilidades y Conocimientos Básicos (EXHCOBA) <sup>159</sup>	Área: - teórica <sup>160</sup>	Práctico, según opción	Los pianistas no requieren poseer el instrumento al comenzar

**Tabla 45.** Contenido del examen musical general de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Nombre de los instrumentos: <i>Examen de habilidad musical</i> <i>Examen de cultura musical</i>			
Área	Aspecto	Subaspecto	Contenido
Teórica	Rudimentos	duración	reconocimiento visual de notación con intervalos y acordes mayor y menor
		altura	
Cultura musical	Períodos históricos, compositores y obras	ámbito internacional	autores y obras del período Barroco al Romántico tardío
		ámbito nacional	autores y obras del período Virreinal al Nacionalista

### 5.1.2.2 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En las siguientes tres tablas se especifica el tipo de organización curricular utilizado; el grado de homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica (en el caso de existir varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones), y la clasificación de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación.<sup>161</sup>

<sup>159</sup> Este instrumento fue creado por la Universidad Autónoma de Baja California y la UNAM, en 1992.

<sup>160</sup> El detalle sobre la clasificación que diseñé para el contenido de los exámenes de admisión de tipo musical general, puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 88.

<sup>161</sup> Vid. la sección de definición de conceptos, al final de la introducción de la tesis, págs. xviii a xxi.

**Tabla 46.** Tipo de organización curricular general de la Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Tipo de organización curricular general:				
Asignaturas independientes	Asignaturas integradas	Módulos	Otras	Observaciones
•		presencia mínima <sup>162</sup>		

**Tabla 47.** Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica en el caso de varias carreras, especialidades, áreas u opciones musicales en la Universidad de Sonora (USON).

Número de licenciaturas	Número de especialidades, áreas, opciones o acentuaciones	¿Homogeneidad?	Observaciones
1	2 opciones	Sí	-----

**Tabla 48.** Clasificación de las asignaturas obligatorias de la Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON), de acuerdo con las líneas de formación.

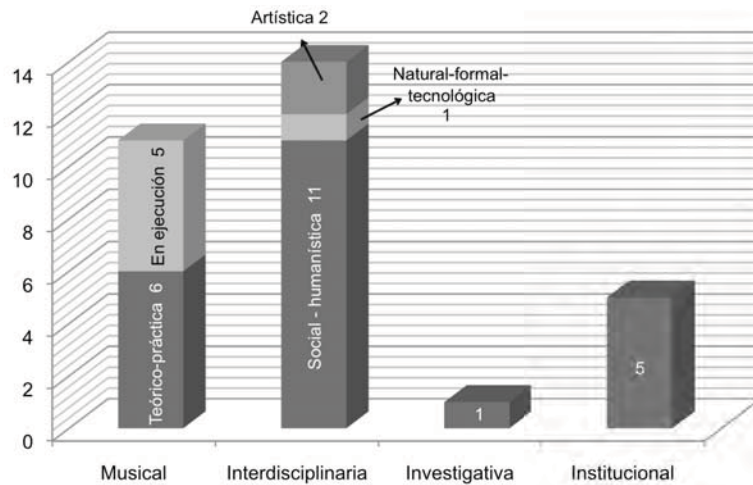
Líneas de formación:											
Musical					Interdisciplinaria					Investigativa	Institucional
teórico-práctica	6	en ejecución	5	social-humana	11	natural-formal-tecnológica	1	artística	2	1	5
<i>Teoría musical básica</i>				<i>Apreciación musical</i>							<i>Actividades culturales y deportivas</i>
<i>Solfeo y entrenamiento auditivo I – VI</i>		<i>Desarrollo de habilidades en el instrumento I – VI</i> <sup>163</sup>		<i>Arte del Medioevo al Renacimiento</i>							<i>Estrategias para aprender a aprender</i>
<i>Armonía I – III</i>		<i>Instrumento I – VI</i> <sup>164</sup>		<i>La música en el Medioevo y en el Renacimiento</i>				<i>Cuerpo y percepción</i>			<i>Características de la sociedad actual</i>
<i>Contrapunto modal</i>		<i>Coro I – IV</i>		<i>Arte del Barroco al s. XIX</i>		<i>Música y tecnología</i>		<i>Escritura y composición musical</i>		<i>Fundamentos de investigación musical</i>	<i>Nuevas tecnologías de la información y la comunicación</i>
<i>Contrapunto tonal</i>		<i>Módulo de consolidación I – III</i>		<i>La música en el Barroco y el Clásico</i>							<i>Ética y desarrollo profesional</i>
<i>Análisis mus. I – II</i>		<i>Ensamble I – II</i>		<i>La música del Romanticismo al s. XX</i>							
				<i>Música mexicana</i>							
				<i>Estética</i>							
				<i>Estética musical</i>							
				<i>Didáctica general</i>							
				<i>Didáctica musical</i>							

<sup>162</sup> La mayoría de las asignaturas son de tipo independiente, pero existen tres *módulos de consolidación* (en los semestres III, V y VIII de la carrera) en los que se pretende integrar los diversos conocimientos y habilidades adquiridos anteriormente por medio de la realización de un proyecto.

<sup>163</sup> Para los pianistas, esta materia es un curso de bajo cifrado, y para los cantantes, uno de técnica vocal.

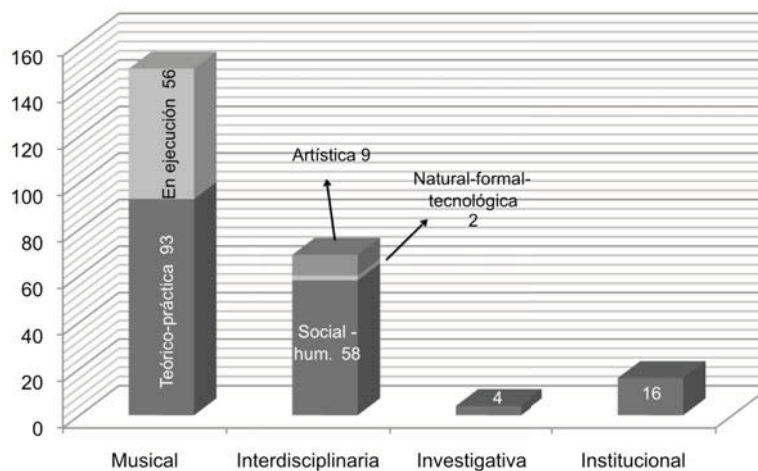
<sup>164</sup> Para los pianistas, esta materia es un curso de técnica, y para los cantantes, uno de piano complementario.

En las siguientes dos gráficas puede observarse la distribución de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación y criterios como el número de materias o su carga crediticia:



**Gráfica 7.** Cantidad de asignaturas pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

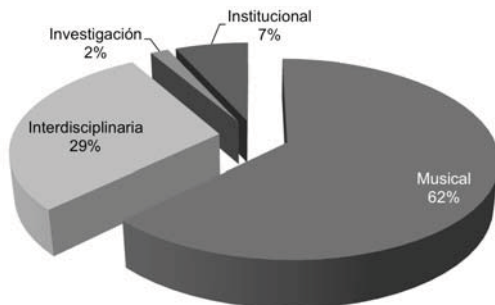
En la Gráfica 7 se aprecia el énfasis en el número de materias de la línea de formación interdisciplinaria (14), seguida por la musical (11); la línea investigativa es mínima, mientras que la institucional es reducida, pero significativa (5).



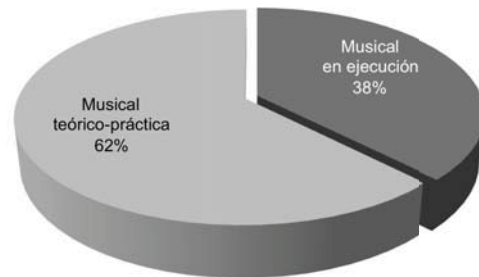
**Gráfica 8.** Cantidad de créditos pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

La Gráfica 8 muestra que el número de asignaturas no siempre guarda correspondencia con la carga real de trabajo en cada línea, es decir, con el número de créditos; por ejemplo, la línea de formación interdisciplinaria, que en la gráfica siete era mayor que la línea de formación musical, resulta tener menos de la mitad de carga de trabajo (69 créditos contra 149).

La Gráfica 9 muestra los porcentajes de los créditos de todas las líneas de formación (sin sus subcomponentes), mientras que la Gráfica 10 muestra exclusivamente a la línea de formación musical, pero explicitando sus subcomponentes.

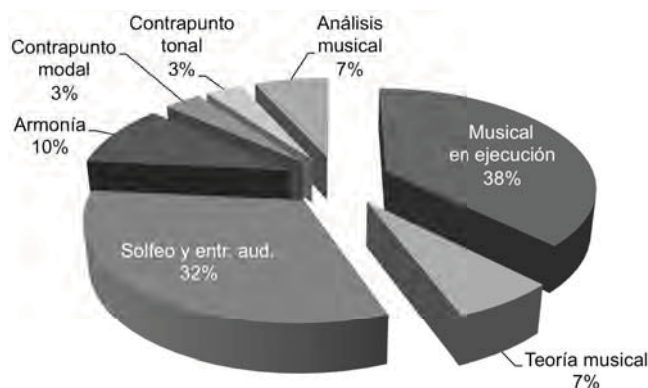


**Gráfica 9.** Porcentaje de créditos de cada línea de formación. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora.

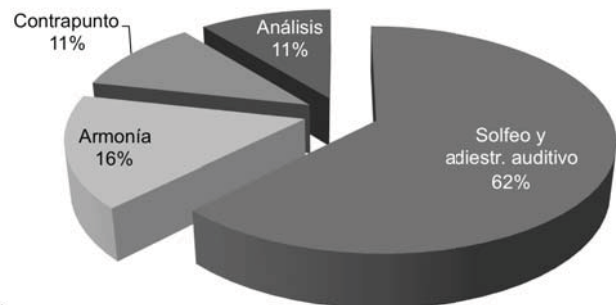


**Gráfica 10.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora.

La Gráfica 11 muestra también de manera aislada a la línea de formación musical, pero ilustrando en bloque su parte de ejecución y de manera detallada su parte teórico-práctica. En la Gráfica 12 se aprecia la composición de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares: a) Solfeo y adiestramiento auditivo,<sup>165</sup> b) Armonía, c) Contrapunto y d) Análisis. Las asignaturas afines se han agrupado para recalcular las cargas crediticias de acuerdo con los campos disciplinares: *solfeo y entrenamiento auditivo* se unió a *teoría musical básica*, y *contrapunto modal*, a *contrapunto tonal*.



**Gráfica 11.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical, con detalle de su parte t-p (lado izquierdo). Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora.



**Gráfica 12.** Porcentaje de créditos de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora.

<sup>165</sup> El campo disciplinar amplio, al que he denominado Solfeo y adiestramiento auditivo, puede estar conformado por cualquiera de las dos asignaturas por separado, o bien por su reunión en una sola. En la *Licenciatura en música* de la USON, se eligió la segunda posibilidad (nótese que se optó por el término entrenamiento, en lugar de adiestramiento: *vid.* capítulo dos de la tesis, apartado 2.1.4). Además, el campo disciplinar se completa con una materia afín: teoría musical.



En la tabla siguiente se visualiza la organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p (en el continuo *ciclo previo – licenciatura*) de acuerdo con los campos disciplinares antes mencionados. Se incluye el número de horas asignadas, su tipo, y el número de créditos.

**Tabla 49.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo “ciclo previo – licenciatura”, con inclusión de número y tipo de horas, y número de créditos. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

	Sem.	C A M P O S			
		SOLFEO Y ADIESTRAMIENTO AUDITIVO	ARMONÍA	CONTRAPUNTO	ANÁLISIS
CICLO PREVIO	----	No existe ciclo previo			
LICENCIATURA	I	<b>Solfeo y entrenamiento auditivo I</b> (Hrs.- 8P; Crds.- 8 por sem.)*	<b>Teoría musical básica</b> (Hrs.- 4Te y 2P; Crds.- 10 por sem.)		
	II	<b>Solfeo y entrenamiento auditivo II</b>	<b>Armonía I</b> (Hrs.- 2Te y 1P; Crds.- 5 por sem.)		
	III	<b>Solfeo y entrenamiento auditivo III</b>	<b>Armonía II</b>		
	IV	<b>Solfeo y entrenamiento auditivo IV</b>	<b>Armonía III</b>		
	V	<b>Solfeo y entrenamiento auditivo V</b>		<b>Contrapunto modal</b> (Hrs.- 2Te y 1P; Crds.- 5 por sem.)	
	VI	<b>Solfeo y entrenamiento auditivo V</b>		<b>Contrapunto tonal</b> (Hrs.- 2Te y 1P; Crds.- 5 por sem.)	
	VII				<b>Análisis musical I</b> (Hrs.- 2Te y 1P; Crds.- 5 por sem.)
	VIII				<b>Análisis musical II</b>

\*Hrs. = horas; Te = teóricas; P = prácticas; cla = clase; la = laboratorio; ta = taller; Crds.= créditos

Con base en la información de la tabla anterior, y a partir de los documentos USON/1-5 (vid. anexo uno y apéndice digital) se pueden hacer las siguientes observaciones sobre las asignaturas de la línea de formación musical t-p:

- Todas tienen carácter obligatorio.

- El campo disciplinar del solfeo y el adiestramiento auditivo está conformado por dos asignaturas complementarias: una simple (*teoría musical*) y otra integrada (*solfeo y entrenamiento auditivo*).<sup>166</sup>
- Durante el avance de los seis semestres de la materia de *solfeo* se van incorporando sucesivamente *armonía* y *contrapunto* (modal y tonal).
- Las asignaturas de *teoría musical básica*, *armonía*, *contrapunto modal*, *contrapunto tonal*, y *análisis musical* son totalmente diacrónicas, y forman una clara secuencia —que abarca casi toda la carrera— en que la asignatura anterior es requisito para la siguiente.<sup>167</sup>
- El campo disciplinar del contrapunto no incluye el estudio del canon y la fuga.<sup>168</sup>

### 5.1.2.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS

En la siguiente tabla se establece la existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica.

**Tabla 50.** Existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical general. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Plan de estudios		Etapa	Línea de formación <sup>169</sup>	Horas		Número de créditos	Carácter	Requisitos	Clave administrativa
Nombre	Año			No.	Tipo				
•			•	•	•	•	•	•	

Con relación al *qué* y *cuándo* enseñar, a continuación se especifican los grados y vías de concreción de las intenciones educativas dentro de los programas de estudios.

**Tabla 51.** Grados y vías de concreción de las intenciones educativas en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Número de grado	Denominación	Vías de concreción:			Observaciones
		resultados	contenidos	actividades	
1	<i>Introducción y objetivo general</i>	•	•		-----
2	<i>Objetivos específicos</i>	•	•	•	-----
3	<i>Contenido temático</i>		•		-----

<sup>166</sup> El aspecto de la teoría musical suele ser parte de los cursos de solfeo; sin embargo, los programadores optaron por separarlo en un asignatura independiente de sólo un semestre de duración.

<sup>167</sup> El programa de contrapunto modal no señala requisito; sin embargo, en el mapa curricular aparece armonía III como prerrequisito (indicado mediante una flecha).

<sup>168</sup> En realidad no se aborda el contrapunto instrumental del siglo XVIII, según los modelos de J. S. Bach (invenciones, sinfonías [invenciones a tres voces] y fugas).

<sup>169</sup> En este caso se le denomina *eje de formación*.

A continuación se especifica la existencia y terminología de los siguientes aspectos en los programas de estudio: metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos, sugerencia de horas para abordar los temas o actividades, cronograma y perfil profesiográfico.

**Tabla 52.** Existencia de secciones de metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos y perfil profesiográfico en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Aspecto	Existencia		Terminología	Observaciones
	Sí	No		
Metodología	•		<i>Estrategias didácticas</i>	-----
Evaluación	•		<i>Modalidades y requisitos de evaluación y acreditación</i>	-----
Bibliografía	•		<i>Bibliografía</i>	Sin divisiones
Otros recursos	•		<i>Otros recursos y materiales</i>	-----
Sugerencia de horas		•	-----	-----
Cronograma		•	-----	-----
Perfil profesiográfico	•		<i>Perfil académico deseable en el docente</i>	-----

Por último, en la siguiente tabla se especifica la existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical teórico-práctica, incluyendo el ciclo previo a la licenciatura:

**Tabla 53.** Existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical teórico-práctica en el continuo "ciclo previo – licenciatura".  
Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Ciclo	Programa	¿Existe?		Observaciones
		Sí	No	
<i>Previo</i>	No existe ciclo previo			-----
<i>Licenciatura</i>	<i>Teoría musical básica</i>	•		-----
	<i>Solfeo y entrenamiento auditivo I – VI</i>	•		-----
	<i>Armonía I – III</i>	•		-----
	<i>Contrapunto modal</i>	•		-----
	<i>Contrapunto tonal</i>	•		-----
	<i>Análisis musical I – II</i>	•		-----

#### 5.1.2.4 DESCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

##### **Programa de Solfeo y entrenamiento auditivo**

**(y su curso complementario de Teoría musical básica)**

(documentos USON/5.1-5.6 y 6)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 54.** Datos generales de los programas de las asignaturas de Solfeo y entrenamiento auditivo y Teoría musical básica. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura: <b>(Solfeo y entr. Auditivo)</b>	6 sems.		8	8 al sem.	•		Ninguno										
Asignatura: <b>(Teoría musical básica)</b>	1 sem.	4	2	10 al sem.	•		Ninguno										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué, cuándo y cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *solfeo y entrenamiento auditivo* y su curso complementario.

**Tabla 55.** Objetivo (o descripción) más amplio de los programas de Solfeo y entrenamiento auditivo y Teoría musical básica. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	<p><b>Solfeo y entrenamiento Auditivo:</b> “Este es un curso teórico práctico que introduce [y desarrolla el] ejercicio del solfeo musical y la audio-transcripción musical.”</p> <p>“Reconocer y entonar notas, intervalos, ritmos y melodías tonales y no tonales [...]. Identificar y transcribir ritmos, intervalos y melodías tonales [...] así como no tonales.”</p> <p><b>Teoría Musical Básica:</b> “Reconocer y escribir notas, intervalos, ritmos y melodías tonales mayores y menores en claves de Sol y Fa. Identificar relaciones consonantes y disonantes en el modo mayor y menor.”</p>	-----
	Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo	Observaciones
	<p>Elementos discretos (notas, intervalos), ritmo, melodía tonal y atonal. Reconocimiento, entonación y audio-transcripción de los elementos anteriores.</p>	-----

**Tabla 56.** Orden del contenido del programa de Solfeo y entrenamiento auditivo.  
Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Sem.	C A M P O S						Observaciones
	LECTURA	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD		ATONALIDAD	
				mayor	menor		
I	Clave de sol y fa.	No aparece en el programa una sección de teoría como tal, pero existe un curso paralelo, de un semestre de duración, dedicado específicamente a ese aspecto.	Patrones rítmicos con figuras de $\circ$ , $\downarrow$ , $\downarrow$ , 2 $\downarrow$ , 4 $\downarrow$ , tresillo de $\downarrow$ y sus respectivos silencios en compás simple binario y ternario, y compuesto de tres y seis octavos. Formas de marcar el compás simple binario y ternario y el compás compuesto de tres y seis octavos.	Escala mayor.	Escala menor natural.	Intervalos <sup>170</sup> simples ascendentes y descendentes: 2 <sup>a</sup> , 3 <sup>a</sup> , 6 <sup>a</sup> y 7 <sup>a</sup> mayores; 4 <sup>a</sup> , 5 <sup>a</sup> , y 8 <sup>a</sup> justas.	-----
				Acordes mayores y menores en la escala mayor.	Melodías sencillas en do mayor.		
II	Clave de sol, fa y do en 3ra.		Mismos patrones del semestre anterior, más: derivaciones de 4 $\downarrow$ por pulso y de tresillo de $\downarrow$ por pulso. Mismos compases anteriores, pero completando todos los compuestos (3, 6, 9 y 12 $\downarrow$ ).	Acordes mayores en fundamental e inversión.	Escala menor: natural, armónica y melódica. Acordes menores en fundamental e inversión.	Los intervalos anteriores, añadiendo: 2 <sup>a</sup> , 3 <sup>a</sup> , 6 <sup>a</sup> y 7 <sup>a</sup> menores.	-----
				Acordes aumentados y disminuidos.			
				Melodías sencillas en tonalidades mayores (cercanas a do mayor).			

<sup>170</sup> El programa no es explícito en cuanto al enfoque del estudio de los intervalos (atona o tonal), pero en atención a que a partir del tercer semestre se aplican los intervalos al trabajo con melodías no tonales, decidí colocar el aspecto de los intervalos en el campo de atonalidad desde el primer semestre.

	LECTURA	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD		ATONALIDAD	Observaciones
				mayor	menor		
¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)	III Clave de sol, fa y do en 3ra. y 1ra.		Patrones del primer semestre más tresillo de ♩ y ♪, en cualquier compás. Compases de amalgama-	Escalas modales. <sup>171</sup> Melodías tonales sencillas a dos voces. Dictados de acordes M, m, d y A en un mismo ejercicio. Dictados de acorde de dominante con séptima en todas sus inversiones. Melodías de nivel medio a una voz en todas las tonalidades.		Los intervalos anteriores, más el tritono.  Melodías sencillas no tonales por intervalos.	-----
	IV Clave de sol, fa en 4ta y 3ra y do en 1ra, 3ra. y 4ta.		Patrones rítmicos con todas las figuras vistas más quintillo, seisillo y septillo, en ♩, ♪ y ♫.	Melodías en cualquier tonalidad. Los siete tipos de acordes de 7ma. Melodías sencillas a tres voces. Melodías complejas en cualquier tonalidad.		Melodías no tonales.	Llama la atención que se incluya la clave de fa en 3ra (barítono) cuando el programa no incluye el tema de los instrumentos transpositores.
	V Mismas claves del semestre anterior.		Introducción a la ejecución de la Modulación métrica.	Corales a cuatro voces.  Melodías a tres voces de nivel medio.		Intervalos compuestos. Melodías no tonales. Melodías por intervalos. Estructuras interválicas no tonales.	-----
	VI Mismas claves del semestres anterior.		Polirritmia.	Coral a cuatro voces. Texturas polifónicas instrumentales.		Melodías atonales con ritmo y metro irregulares. Los intervalos de forma compuesta. Estructuras interválicas no tonales.	-----

**Tabla 57.** Aspectos metodológicos del programa de Solfeo y entrenamiento auditivo. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
		- [Rítmica]. <sup>172</sup> - [Tonalidad]. - [Atonalidad]. - Lectura.	- Modelamiento por parte del maestro de la realización de los ejercicios. - Práctica de ejercicios de complejidad progresiva [rítmica y entonación]. - Revisión entre pares, para fomentar la conciencia colaborativa.	- Ejercicios rítmicos a dos manos y de acción combinada (en ensamble), para generar una conciencia colaborativa. - Solfeo por conducción a la tónica. - Solfeo por relación de intervalos. - Entonación a primera vista (sin instrumento) de melodías tonales y atonales (en las tonales, voz sola o participación en un coral) y patrones rítmicos.

<sup>171</sup> La razón de incluir aquí el estudio de la modalidad, puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 92.

<sup>172</sup> El uso de corchetes responde a que los campos no están enunciados explícitamente, pero sí están contemplados.

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 60 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.

**Tabla 58.** Aspectos evaluativos del programa de Solfeo y entrenamiento auditivo.  
*Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).*

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----		•		- Presentación de tareas en forma de productos.  - Asistencia mínima del 75%. - Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios.	Llama la atención que no se menciona ningún tipo de examen (parcial, final, etc.). El contenido de esta sección se repite en los demás programas.	

**Tabla 59.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico de los programas de Solfeo y entrenamiento auditivo y Teoría musical básica. *Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).*

	B Á S I C A			Observaciones	
	Libros	Revistas	Partituras		
Bibliografía	<b>Armonía</b> para todos los sems.: Aldwell y Schachter (2011) Baqueiro (1970) Cordero (1977) Dandelot (1998) Edlund (1974) Hindemith (1949) Kühn (1983)	Lemoine y Carulli (1952) Ottman (1996) Pozzoli 3 vols: (1977, 1986, 1981)  Sólo para los sems. V y VI: Edlund (1964) Freiedmann (1990)	-----	-----	- El libro de Aldwell no es de un solo autor; la coautoría es de Carl Schachter. - En el programa, el libro de Kühn está asignado por error a un autor de nombre Verlag, Kasse. <i>Verlag</i> no es un nombre propio, sino la palabra alemana que significa <i>editorial</i> , y <i>Kasse</i> es la ciudad alemana donde se encuentra dicha editorial. El libro en realidad es de Clemens Kühn.
	<b>Teoría Musical Básica:</b> Aldwell y Schachter (2011) Forte y Gilbert (1992) Dandelot (1998) Jones (1974)		-----	-----	
	C O M P L E M E N T A R I A				
	Libros	Revistas	Partituras		
	-----	-----	-----		
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----	
	<b>Armonía:</b> - Piano y pizarrón pautado. <b>Teoría musical básica:</b> discos compactos, videos, piano pizarrón pautado, cañón y reproductor.	-----	-----		

<b>Perfil profesio- gráfico</b>	<b>Armonía:</b> Licenciatura en instrumento, música o afín, preferentemente con maestría. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.	-----
	<b>Teoría musical básica:</b> Licenciatura en música o afín, preferentemente con maestría en Teoría Musical o Composición. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente en teoría musical.”	

Finalmente, la tabla a continuación muestra algunas características especiales del programa de *solfeo y entrenamiento auditivo*, tales como: sistemas contemplados (modal, tonal, atonal), y estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (simples e integradoras).

**Tabla 60.** Características especiales del programa de Solfeo y entrenamiento auditivo.  
*Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).*

<b>Sistemas contemplados</b>											
modal			tonal				atonal				
•			•				•				
<b>Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (simples)</b>											
mono- rritmia	bi- rrit- mia	lectura hablada isócrona	lectura habla- da rítmica	reconoci- miento y discrimina- ción visual de elementos discretos	reconoci- miento y discrimina- ción auditiva de elementos discretos	con- duc- ción a la tónica	entona- ción isócrona sin lectura	entona- ción isócrona con lectura	dicta- do rítmico	dicta- do meló- dico isó- cromo	análi- sis
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		
<b>Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (integradoras)</b>											
entonación rítmica melódica sin lectura (con silabas)	entonación rítmica melódica con lectura (con o sin silabas)	dictado rítmico melódico tradicional (escrito)	dictado rítmico melódico al instru- mento	imaginación rítmica melódica (con o sin lectura)	compa- ración texto – sonido	trans- porte	habilita- des al teclado	ejecu- ción de piezas o ejerci- cios	compo- sición	impro- visación	
	• <sup>173</sup>	• <sup>174</sup>									

<sup>173</sup> De una a cuatro voces.

<sup>174</sup> De una a tres voces.



**Programa de Armonía**

(documentos USON/3.1-3.3)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 61.** Datos generales del programa de la asignatura de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura	3 sems.	2	1	5 al sem.	•		<i>Teoría musical básica</i>										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *armonía*.

**Tabla 62.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

	Objetivo (o descripción)	Observaciones
¿Qué enseñar?	<p>"Este es un curso teórico práctico que introduce al alumno en las prácticas básicas de la escritura musical en tanto las relaciones y elaboraciones armónicas de las funciones I-V-I (tónica-dominante-tónica) [...] de los acordes 5/3, 6/3 y 6/4, de los elementos fundamentales de figuración melódica y rítmica, así como de los principios de disonancia y cromatismo en las prácticas tonales".</p> <p>"Conocer y realizar las relaciones y elaboraciones armónicas básicas de Tónica-Dominante-Tónica, las funciones armónicas intermedias y las nociones de tonalización y modulación en el contexto de V (dominante) como área tonal." [Sem. I.]</p> <p>"Conocer y realizar ejercicios escritos sobre las técnicas básicas de los acordes 5/3, 6/3 y 6/4, de las principales secuencias diatónicas, de las figuraciones melódicas y rítmicas básicas, así como conocer y realizar ejercicios escritos sobre los casos musicales de mixtura, los casos básicos de disonancia y cromatismo tonales y la modulación diatónica asociada a la forma musical". [Sem. II.]</p> <p>"Conocer y escribir aplicaciones de acordes de séptima con disonancia añadida, usos del bemol II frigio (bII), de los acordes cromáticos: sexta aumentada, dominante séptima alterada. Conocer y escribir técnicas cromáticas de conducción melódica y cromatismo en contextos tonales a mayor escala." [Sem. III.]</p>	-----
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
	Construcción y enlace de acordes. Tonalidad.	-----

**Tabla 63.** Orden del contenido del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Sem.	CAMPOS			Observaciones	
	ARMONÍA DIATÓNICA	ARMONÍA CROMÁTICA Y ALTERADA	AMPLIACIONES DE LA PRÁCTICA COMÚN Y ATONALIDAD		
¿Qué y cuándo enseñar?	I	<p>1. Relaciones y elaboraciones armónicas de I, V y V<sup>7</sup>;</p> <p>2. Usos básicos de: I<sup>6</sup>, V<sup>6</sup> y VII<sup>6</sup>;</p> <p>3. Usos básicos de: V<sub>5</sub><sup>6</sup>, V<sub>3</sub><sup>4</sup> y V<sup>2</sup>;</p> <p>4. Usos básicos de: V, II y II<sup>6</sup> en tanto conducción hacia V;</p> <p>5. Usos básicos de: II y IV en progresiones contrapuntísticas;</p> <p>6. <sup>4</sup> cadencial como intensificación armónica de V;</p> <p>7. Usos básicos de: VI y IV<sup>6</sup>;</p> <p>8. Usos básicos de: II<sup>7</sup> y IV<sup>7</sup>.</p> <p>9. Aplicaciones complementarias de IV, IV<sup>5</sup> y VI.</p> <p>11. Aplicaciones complementarias de III y VII.</p>	<p>10. Nociones tonales de tonalización y modulación.</p>		-----
	II	<p>1. Conceptos básicos del acorde <sup>5</sup><sub>3</sub>.</p> <p>2. Conceptos básicos de las secuencias diatónicas principales (quintas ascendentes y descendentes; 5-6 ascendente y 5-6 descendente por terceras y secuencias en modo menor.</p> <p>3. Conceptos básicos del acorde <sup>6</sup><sub>3</sub>.</p> <p>4. Conceptos básicos del acorde <sup>6</sup><sub>4</sub>.</p> <p>5. Concepto de figuración melódica: arpeggio, nota de paso y nota vecina.</p> <p>6. Concepto de la figuración rítmica: suspensión, anticipación y pedal.</p> <p>7. Concepto de mixtura.</p> <p>8. Conceptos básicos del VII<sup>7°</sup> y VII<sup>7º</sup>, acordes aparentes de 7ma, acordes de 7ma en secuencia.</p>	<p>9. Los acordes V y VII como aplicaciones de V.</p> <p>10. Acordes aplicados en secuencias.</p> <p>11. La modulación diatónica.</p> <p>12. El sentido de la modulación en la comprensión del movimiento musical a gran escala y su asociación con la forma musical.</p>		-----
	III		<p>1. Aplicaciones armónicas de los acordes de 7ma con disonancias añadidas: novenas, oncenas y treceñas;</p> <p>2. Aplicaciones armónicas del bII frigio (acorde napolitano);</p> <p>3. Aplicaciones armónicas de los acordes con sexta aumentada como preparación cromática hacia V;</p> <p>4. Aplicaciones armónicas de los acordes cromáticos adicionales: uso avanzado de mixtura, triadas aumentadas, acorde de dominante séptima alterada.</p> <p>5. El cromatismo en la conducción melódica: basado en movimiento paralelo y contrario; subdivisiones iguales de la octava.</p> <p>6. Comprensión del cromatismo en contextos mayores: técnicas nuevas de modulación y áreas tonales cromáticas.</p>		-----

**Tabla 64.** Aspectos metodológicos del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	Tonalidad (concepto).	-----	- Exposición de conceptos y metodologías (docente). - Ejercicios de escritura musical (alumno). - Análisis armónico.	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 67 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en todo el programa.

**Tabla 65.** Aspectos evaluativos del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----		•		- Presentación de tareas en forma de productos.	- Asistencia mínima del 75%. - Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios.	Llama la atención que no se menciona ningún tipo de examen (parcial, final, etc.).

**Tabla 66.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones	
	Libros	Revistas	Partituras		
	Para todos los semestres: Aldwell y Schachter (2011) Hindemith (1970, 2da parte) Jones (1974) Rueda (1998) Schenker (1990) Sólo para los semestres II y III: Herrera (2008)	-----	-----		-----
	C O M P L E M E N T A R I A				
Libros	Revistas	Partituras			
-----	-----	-----			
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet		
	Reproductor de discos compactos, discos compactos, pizarrón pautado, piano, cañón.	-----	-----	-----	
Perfil profesiográfico	Licenciatura en composición, música o afín, preferentemente con maestría. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.			-----	

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *armonía*, tales como: aspectos contemplados; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y cuatro enfoques didácticos.

**Tabla 67.** Características especiales del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Aspectos contemplados								
armonía diatónica			armonía cromática y alterada			ampliaciones de la práctica común y atonalidad		
•			•					
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
ejercicio escrito de armonización	comprobación sonora de los ejercicios	reconocimiento auditivo de elementos discretos	análisis armónico a partir de la notación	análisis armónico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•			•					
Cuatro enfoques didácticos								
1		2		3			4	
números romanos	funciones tonales	jerarquía	igualdad	vertical	mezcla	horizontal	armonía	tonalidad
•			•	•			•	

### Programas de Contrapunto modal y Contrapunto tonal

(documentos USON/4.1-4.2)

La primera tabla muestra los datos generales de ambos programas.

**Tabla 68.** Datos generales de los programas de las asignaturas de Contrapunto modal y Contrapunto tonal. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura ( <b>contrapunto modal</b> )	1 sems.	2	1	5 al sem.	•		-----										
Asignatura ( <b>contrapunto tonal</b> )	1 sems	2	1	5 al sem.	•		Contrapunto modal										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir las asignaturas de *contrapunto modal* y *contrapunto tonal*.

**Tabla 69.** Objetivo (o descripción) más amplio de los programas de Contrapunto modal y Contrapunto tonal. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
		<p><b>Contrapunto modal:</b></p> <p>“Este es un curso teórico práctico que introduce al alumno en las prácticas básicas de la escritura polifónica modal [...]”</p> <p>“Conocer y aplicar <i>organa</i>, ejercicios de discanto, <i>ars metrica</i> de la <i>musica mensurabilis</i> y los principios generales de la polifonía modal.”</p> <p><b>Contrapunto tonal:</b></p> <p>“Este es un curso teórico práctico que introduce al alumno en las técnicas del contrapunto tonal elemental [...]”</p> <p>“Conocer y realizar ejercicios de contrapunto tonal por especies, así como identificar aplicaciones de estas técnicas en ejemplos, ejercicios y corales dados.”</p>
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
	Introducción a las prácticas básicas de la escritura polifónica modal y a las técnicas del contrapunto tonal elemental.	-----

**Tabla 70.** Orden del contenido de los programas de Contrapunto modal y Contrapunto tonal.  
Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

	Asig-natura	CAMPOS				Obser-vacio-nes
		ANTES DE PALESTRINA	SIGLO XVI	SIGLO XVIII	DES-PUÉS DE BACH	
¿Qué y cuándo enseñar?	Contra-punto modal  (semes-tre único)	Principios de la técnica de: - el <i>organum</i> (Aurelian de Réôme, Hermannus Contractus y Guido d'Arezzo), - el discanto, - la <i>musica mensuralis</i> . Fundamentos del contrapunto modal (polifonía modal).				-----
	Contra-punto tonal  (semes-tre único)		<p>Conocer las propiedades y realizar ejercicios de:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>cantus firmus</i> (generalidades; ritmo y métrica; material tonal; rango melódico; dirección; continuidad; variedad; saltos; balance; tensión lineal sin resolver; repetición de un tono y de grupos de tonos; inicio y final).</li> <li>- 1ra especie a dos partes: (generalidades; dimensiones vertical y horizontal; consonancias y disonancias verticales; cuarta perfecta; movimiento relativo; independencia de las partes; unisonos, octavas y quintas paralelas; aproximación por movimiento similar hacia una consonancia perfecta; terceras, sextas y décimas paralelas y sus relaciones verticales; unísono; restricciones sobre el uso de consonancias perfectas; saltos simultáneos; traslape; cruces de voces; distribución del espacio; uso de notas ligadas; inicio; clímax; terminado del ejercicio).</li> <li>- 1ra especie a tres partes: (generalidades; consonancias verticales; unisonos y duplicaciones; disposición cerrada y abierta; relaciones entre voces externas; inicio del ejercicio; terminación; relación cruzada o intercambio de voces; estrategias y consideraciones para la realización de los ejercicios).</li> <li>- 2da especie a dos partes: (organización rítmica; nota disonante de paso; consonancia; intervalos consonantes; organización melódica; funciones de la "blanca"; estrategias y consideraciones para los ejercicios).</li> <li>- 2da especie a tres partes: (generalidades; como iniciar el ejercicio; cadencias; consonancias perfectas; disonancias; función de la "blanca").</li> <li>- 3ra especie a dos partes: (organización rítmica; disonancia; disonancia de paso a la tercera especie; nota vecina disonante y consonante; nota de embellecimiento; bordado; doble bordado; <i>cambiata</i>; unísono; quintas, octavas y unísono; saltos melódicos; clímax; implicaciones para el análisis; final del ejercicio).</li> <li>- [4ta especie] a tres partes: (generalidades; suspensiones en la voz superior, interna y en el bajo; síncopa consonante; quintas, octavas y unisonos en compases consecutivos; suspensiones en serie; primera especie [<i>sic</i>]; el inicio y el final; resolviendo hacia una triada disminuida; cuarta suspendida).</li> <li>- 5ta especie a dos partes: (generalidades; disonancia; ritmo; movimientos paralelos de unisonos, quintas y octavas; correlación entre movimiento melódico y ritmo; inicio y final del ejercicio).</li> <li>- [5ta especie] a tres partes: (generalidades; disonancia; movimiento paralelo; inicio y final del ejercicio).</li> </ul>			-----

**Tabla 71.** Aspectos metodológicos de los programas de Contrapunto modal y Contrapunto tonal.  
Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	Igual para ambos cursos: - Exposición de conceptos y metodologías (docente). - Ejercicios de escritura musical (alumno). - Análisis de obras modales.	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 74 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en todo el programa.

**Tabla 72.** Aspectos evaluativos de los programas de Contrapunto modal y Contrapunto tonal.  
Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación <sup>175</sup>			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----	•	•	•	Igual para ambos cursos: - Presentación de tareas en forma de productos.	Igual para ambos cursos: - Asistencia mínima del 75%. - Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios.	La prescripción de los tipos de evaluación inicial, formativa y sumativa implica exámenes, a pesar de que éstos no son nombrados como actividades.

**Tabla 73.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico de los programas de Contrapunto modal y Contrapunto tonal. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Bibliografía	B Á S I C A						Observaciones
	Libros				Revistas	Partituras	
	<i>Contrapunto Modal:</i>						
	Cattin (1987)	Gallo (1983)			-----	-----	El libro de Arnold (2003) no presenta autor en la bibliografía del programa (sólo aparece el título y los datos editoriales).
	Cullin (2005)	Jeppesen (1992)					
	Dahlhaus (1990)						
	<i>Contrapunto Tonal:</i> <sup>176</sup>						
	Aldwell y Schachter (2011)	Salzer y Schachter (1999)					
	Arnold (2003)	Schachter (1998)					
	Bach, C.P. (1948)	Schenker (1969)					
	Bach (1992)	Schenker (1987)					
	Bellermann (2001)	Schenker (1995-97)		-----	-----		
	Cherubini (1840)	Schenker (2001)					
	Fux (1965)	Schenker (2002)					
	Jeppesen (1992)	Schoenberg (1951)					
	Mann (1965)	Schoenberg (1989)					
	Martini (1774-75)	Schoenberg (1993a)					
	Riemann (1908)	Schoenberg (1997)					
	Salzer (1990)	Schoenberg (2006)					

<sup>175</sup> En el programa están invertidas las definiciones de evaluación formativa y evaluación sumativa.

<sup>176</sup> En comparación con el contenido del curso de contrapunto tonal (*vid.* más arriba), la bibliografía parece ser excesiva y demasiado especializada (incluye tratados originales en diversos idiomas y muchas obras de análisis). Algunas de las obras parecerían más adecuada para un curso de posgrado, o bien podrían formar parte de una eventual sección de bibliografía complementaria.

<b>Bibliografía</b> (continuación)	<b>COMPLEMENTARIA</b>			
	<b>Libros</b>	<b>Revistas</b>	<b>Partituras</b>	
	-----	-----	-----	
<b>Otros recursos</b>	<b>Materiales</b>	<b>Programas (software)</b>	<b>Portales en la Internet</b>	-----
	Igual para ambos cursos:  Reproductor de discos compactos, discos compactos, pizarrón pautado, piano y cañón.	-----	-----	
<b>Perfil profesio-gráfico</b>	Casi igual para ambos cursos: <sup>177</sup>			-----
	Licenciatura en música o afín, preferentemente con maestría en Composición o Teoría musical. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.			

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales de los programas de *contrapunto modal* y *contrapunto tonal*, tales como: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y dos enfoques didácticos.

**Tabla 74.** Características especiales de los programas de Contrapunto modal y Contrapunto tonal.  
*Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).*

<b>Épocas contempladas</b>							
antes de Palestrina	siglo XVI			siglo XVIII		después de Bach	
•	•						
<b>Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas</b>							
ejercicio escrito de conducción de voces	comprobación sonora de los ejercicios	análisis contrapuntístico a partir de la notación	análisis contrapuntístico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•		•					
<b>Dos enfoques didácticos</b>							
1				2			
estilístico	general de polaridad (de voces extremas)			especies		otro	
•				•			

<sup>177</sup> En el programa del segundo semestre se especifica que la maestría debería ser en composición o teoría musical, mientras que en el primero sólo se menciona el nivel maestría, sin especificar en qué campo. Muy probablemente se trata de una omisión no intencional.



**Programa de Análisis musical**

(documentos USON/2.1-2.2)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 75.** Datos generales del programa de la asignatura de Análisis musical.  
*Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).*

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura	2 sems.	2	1	5 al sem.	•		Contrapunto tonal										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *análisis musical*.

**Tabla 76.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Análisis musical.  
*Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).*

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	<p>“Este es un curso teórico práctico que introduce al alumno en las prácticas básicas del análisis de la música tonal. El curso constituye el espacio para la aplicación integral de las capacidades teóricas y prácticas desarrolladas principalmente en los cursos de teoría musical previos [...]”</p> <p>“A través del análisis de obras sencillas y de complejidad básica [en el primer semestre] y de mayor complejidad [en el segundo semestre], formar una actitud crítica frente al fenómeno musical identificando y describiendo técnicas y procedimientos de escritura musical y procesos de transformación y variación musical.”</p>	-----
	Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo	Observaciones
	Análisis de música tonal. Identificación y descripción de técnicas y procedimientos.	-----

**Tabla 77. Orden del contenido del programa de Análisis musical. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).**

Sem.	C A M P O S					Observaciones	
	PERIODOS						TEORIZACIÓN
	Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antecedentes)	Romántico	Siglo XX (y antecedentes)		
¿Qué y cuándo enseñar?	I					<ul style="list-style-type: none"> <li>- El sistema tonal como medio para la organización de la dirección musical.</li> <li>- La dirección musical y la estructura: acorde gramatical y acorde de significado contextual; la dirección melódica y su coherencia; interdependencia entre melodía y el significado armónico.</li> <li>- Las relaciones entre armonía y contrapunto.</li> <li>- La prolongación armónica como "marco tonal".</li> <li>- Acordes contrapuntísticos o progresiones contrapuntísticas dentro de un marco armónico.</li> <li>- Progresiones melódicas (contrapuntísticas) como conector entre dos puntos estables en una obra musical.</li> <li>- Gráficas de conducción melódica.</li> <li>- La relación entre estructura y prolongación.</li> <li>- La interrupción estructural.</li> <li>- Forma y estructura.</li> <li>- Forma en "una sola parte".</li> <li>- El ensayo analítico musical: principios básicos.</li> </ul>	-----
	II					<ul style="list-style-type: none"> <li>- El periodo musical.</li> <li>- Técnicas armónicas, contrapuntísticas y formales en las obras tonales.</li> <li>- La forma binaria: la repetición estructural; la división de la estructura; la interrupción estructural.</li> <li>- La forma ternaria: la forma a tres partes y la forma estructural (originando la interrupción); la forma ternaria y la prolongación estructural; la forma ternaria como una forma estructural contrapuntística.</li> <li>- Las formas independientes y la fantasía: el diseño de una forma musical; la forma exterior y la forma interna.</li> <li>- Relación entre la apariencia externa de una forma y su diseño estructural interno.</li> <li>- La estructura contrapuntística.</li> <li>- Problemas generales de la orientación estructural.</li> <li>- Transferencia de registro.</li> <li>- El ensayo analítico y la contextualización histórica.</li> <li>- La relevancia de un análisis melódico.</li> </ul>	-----

**Tabla 78.** Aspectos metodológicos del programa de Análisis musical. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	- Explicar el objetivo general y encuadre del curso (docente).	- Exposición de conceptos y metodologías (docente). - Coordinación de actividades grupales de análisis con base visual y auditiva (docente). - Análisis visual y auditivo (alumno). - Realización de un ensayo analítico (con inclusión de ejemplos musicales y gráficas sencillas de conducción melódica) (alumno).

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 81 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en todo el programa.

**Tabla 79.** Aspectos evaluativos del programa de Análisis musical. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
-----	-----	•	•	•	- Presentación de tareas en forma de productos.	- Asistencia mínima del 75%. - Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios.	La prescripción de los tipos de evaluación inicial, formativa y sumativa implica exámenes, a pesar de que éstos no son nombrados como actividades.

**Tabla 80.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Análisis musical. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Bibliografía	B Á S I C A				Observaciones
	Libros		Revistas	Partituras	
	Aldwell y Schachter (2011)	Salzer (1990)			
Arnold (2003)	Salzer y Schachter (1999)				
Bach, C.P. (1948)	Schachter (1998)				
Bent (1987)	Schenker (1987)				
Cherubini (1840)	Schenker (1995-97)				
Cook (1994)	Schenker (1969)	-----	-----		
Fux (1965)	Schenker (2001)				
Jeppesen (1992)	Schenker (2002)				
Jones (1974)	Schonberg (1997)				
Martini (1774-75)	Schonberg (1989)				
Riemann (1908)	Schonberg (1951)				
Rosen (2004)	Schonberg (1993)				
	Schonberg (2006)				

Bibliografía (continuación)	C O M P L E M E N T A R I A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	-----	-----	-----	-----
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----
	Reproductor de discos compactos, discos compactos, pizarrón pautado, piano y cañón.	-----	-----	
Perfil profesional-gráfico	Licenciatura en música o afín, preferentemente con maestría, particularmente en Teoría musical o Composición. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.			-----

La siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *análisis musical*: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas; tres enfoques didácticos y dos características.

**Tabla 81.** Características especiales del programa de *Análisis musical*. Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).

Épocas contempladas <sup>178</sup>								
antes del período de la práctica común			período de la práctica común			después del período de la práctica común		
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
análisis a partir de la notación (sin referente sonoro)	análisis a partir de la notación (con referente sonoro)	análisis a partir de la audición (sin referente de notación)	análisis comparativo de la interpretación	revisión de terminología	investigación	ejercicios (escritura musical)	composición	ejecución
	•			•				
Tres enfoques didácticos								
1) en cuanto a su fin			2) en cuanto a su postura			3) en cuanto a su realización		
descriptivo	explicativo	crítico	estilístico	conceptual	estático	dinámico		
	• <sup>179</sup>			•	•			
Dos características específicas								
1) Funciones								
recreación de una época	explicación	atribución (de estilo o autoría)		apoyo a la ejecución	apoyo a la composición			
	•							
2) Formatos								
lista, resumen o agrupamiento de rasgos	partitura				gráficas	diagramas y cuadros	ensayo	otros (¿cuáles?)
	anotada	reducida	fragmentada					
	•		notada	sonora	•		•	

Finalmente, la siguiente tabla caracteriza a las cuatro asignaturas —descritas previamente— de acuerdo con sus tendencias pedagógicas expresadas mediante cuatro pares conceptuales.

<sup>178</sup> La alusión a conceptos estructurales y formales, y la falta de elementos históricos, impide establecer estas épocas.

<sup>179</sup> Una frase como ésta: “El alumno comprenderá y describirá la función musical de cada parte en relación con el todo de la obra” (en los objetivos específicos del primer semestre de *análisis musical* (vid. documento USON/2.1), da cuenta de la intención explicativa (no meramente descriptiva) del curso.

**Tabla 82.** Caracterización de los programas de Solfeo y Entrenamiento auditivo, Armonía, Contrapunto (modal y tonal) y Análisis musical, de acuerdo con sus tendencias pedagógicas.  
*Licenciatura en Música de la Universidad de Sonora (USON).*

1. PENSAMIENTO Y AUDICIÓN (integrados, separados o parcialmente integrados)									
asignatura	integra- dos	parcial- mente integra- dos	separa- dos	observaciones y evidencias					
<i>Solfeo y entrenamiento auditivo</i>	•			Evidencia en el objetivo (vid. tabla 55).					
<i>Armonía</i>			•	No existe evidencia de integración.					
<i>Contrapunto (modal y tonal)</i>			•	No existe evidencia de integración.					
<i>Análisis musical</i>	•			Evidencia en la sección de metodología (vid. tabla 78).					
2. CONOCIMIENTOS MUSICALES (integrados o aislados)									
a) reunión de disciplinas									
¿existen asignaturas en que se reúnan dos o más disciplinas?			¿cuáles?						
sí		no		-----					
		•							
b) existencia de directrices de ICM ( <i>Integración de Conocimientos Musicales</i> )									
asignatura	conside- ración de todos los estilos como igualmente importan- tes	uso de literatura musical		activi- dades de análi- sis	análisis paramé- trico integral	habili- dades al teclado	proyec- tos de compo- sición e improvi- sación	ensayo y ejecu- ción dentro de la clase	observaciones y evidencias
		ejem- plos	modelo para la compo- sición						
<i>Solfeo y entrena- miento auditivo</i>	•								Se consideran los lenguajes modal, tonal y atonal, pero falta el tema de las nuevas grafías (vid. tabla 56).
<i>Armonía</i>				•					No aparecen las ampliaciones armónicas de la práctica común.
<i>Contra- punto (modal y tonal)</i>		•		•					Sólo se citan ejemplos de <i>organa</i> , <i>discanto</i> y <i>ars métrica</i> (vid. tabla 69).
<i>Análisis musical</i>		•							Vid. tabla 78.
3. DESARROLLO DEL CONTENIDO (enfoque histórico o no estilístico)									
asignatura	histórico	equilibrio	no estilístico	observaciones y evidencias					
<i>Solfeo y Entrenamiento Auditivo</i>	•			El contenido procede del periodo de la práctica común y llega a algunos aspectos del siglo XX (vid. tabla 56).					
<i>Armonía</i>	•			El contenido procede históricamente a través del periodo de la práctica común pero sin incursionar en sus ampliaciones armónicas (vid. tabla 63).					
<i>Contrapunto</i>	•			Se procede del contrapunto anterior al siglo XVI al de ese siglo. No se toca el contrapunto posterior al siglo XVI (vid. tabla 70).					
<i>Análisis musical</i>			•	La alusión a conceptos estructurales y formales, y la falta de elementos históricos inclina la balanza hacia lo no estilístico (vid. tabla 77).					

4. ÉNFASIS EN LAS ACTIVIDADES (conceptos o habilidades)				
asignatura	conceptos	equilibrio	habilidades	observaciones
<i>Solfeo y Entrenamiento Auditivo y Teoría musical básica</i>		•		El equilibrio se presenta porque el programa de <i>teoría musical básica</i> provee la sistematización conceptual, mientras el de <i>solfeo y entrenamiento auditivo</i> se centra en la parte práctica ( <i>vid.</i> tablas 55 y 56).
<i>Armonía</i>		•		El equilibrio se presenta por la coexistencia de una parte de creación de ejercicios, y otra de análisis armónico ( <i>vid.</i> tabla 64).
<i>Contrapunto</i>		•		El equilibrio se presenta por la coexistencia de una parte de creación de ejercicios, y otra de análisis contrapuntístico ( <i>vid.</i> tablas 69 y 71).
<i>Análisis musical</i>	•			La falta de actividades como la composición o la ejecución en clase, inclina la balanza hacia el énfasis conceptual.

### 5.1.3 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SINALOA.

#### UNIDAD ACADÉMICA DE ARTES - ESCUELA DE MÚSICA

<b>Entidad federativa:</b>	SINALOA
<b>Universidad:</b>	Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS)
<b>Dependencia:</b>	Unidad Académica de Artes - Escuela de Música
<b>Estudios:</b>	<i>Licenciatura en música</i> (con ocho acentuaciones)
<b>Ubicación:</b>	Constitución y Andrade s/n, colonia Centro. Culiacán, Sinaloa. C.P. 80100
<b>Fecha de la visita:</b>	3 de diciembre de 2008
<b>Personas contactadas:</b>	L.E.M. Heriberto Soberanes Lugo, director de la Unidad Académica de Artes - Escuela de Música L.E.M. Raúl Alfredo Carrasco Cota, coordinador académico
<b>Documentos que recaban la información del caso:</b>	<i>Cuestionario contestado por la autoridad</i> (apéndice digital: doc. UAS/0) <i>Lista de asignaturas y programas de estudio</i> (apéndice digital: docs. UAS/1 – 5)

#### 5.1.3.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PLAN DE ESTUDIOS Y SUS REQUISITOS DE INGRESO

En las primeras tres tablas se especifican, respectivamente, los datos generales de la *Licenciatura en música* de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS); los requisitos de ingreso a la misma, y —dentro de estos últimos— el contenido pormenorizado del examen musical general.

**Tabla 83.** *Identificación y características generales de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).*

Denominación	Año	Especialidades / Áreas / Opciones / Acentuaciones	Duración	Etapas	Líneas de formación <sup>180</sup>	Créditos <sup>181</sup>	Alumnos	Maestros			
<i>Licenciatura en música</i>	2007	Acentuaciones (8): piano, guitarra clásica, clarinete, violín, trombón, trompeta, jazz y docencia en música	8 sems.	-----	Básica Disciplinaria Profesional	Instrumento: 352 Jazz: 346 Docencia: 342 ANUIES <table border="1" style="display: inline-table; vertical-align: middle;"><tr><td>Sí</td></tr><tr><td>X</td></tr><tr><td>No</td></tr></table>	Sí	X	No	39 <sup>182</sup>	12
Sí											
X											
No											

<sup>180</sup> Aunque se denominan *etapas*, las he incluido en el rubro de *líneas* o *áreas* de formación, debido a su carácter sincrónico. El criterio de agrupación es el siguiente: *básica*: materias que forjan habilidades de pensamiento diversas y actitudes; *disciplinaria*: básicamente, es un eje histórico musical, y *profesional*: todo lo relativo a las asignaturas musicales, tanto teórico-prácticas como de ejecución, con el añadido de una parte pedagógica.

<sup>181</sup> Es llamativo que todas las acentuaciones carecen de espacios curriculares optativos y créditos correspondientes.

<sup>182</sup> Tanto el número de alumnos, como el de maestros, es el que había en la fecha de la entrevista (dic. de 2008), a un año de haber comenzado el nuevo plan 2007. El estimado de las autoridades académicas es que cuando el programa esté en pleno funcionamiento (a los cuatro años), habrá un mínimo de 80 alumnos y 22 profesores.

**Tabla 84.** Requisitos de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Edad máxima	Estudios		Exámenes			Otros
	Generales	Musicales	Generales	Musicales		
				general	específico	
No	Bachillerato	No	CENEVAL: EXANI II (Examen nacional de ingreso a licenciatura y técnico superior)	Áreas: <sup>183</sup>  - teórica  - auditiva  - teórica-auditiva	Práctico, según especialidad	Poseer el instrumento (excepto pianistas)

**Tabla 85.** Contenido del examen musical general de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Nombre de los instrumentos: <b>Examen general de aptitudes y Examen de teoría (solfeo y armonía)</b>			
Área	Aspecto	Subaspecto	Contenido
Auditiva	Retención y comparación	duración	- dado un modelo de figura rítmica, determinar si las siguientes versiones son iguales o diferentes)
		altura	- dado un modelo de figura melódica, determinar si las siguientes versiones son iguales o diferentes - intervalos armónicos y acordes.- mismo proceder anterior
Teórica	Rudimentos	duración y altura	- transporte escrito de un pasaje con alteraciones, para comprobar ortografía y comprensión de conceptos sobre tonalidad (dificultad intermedia)
	Armonía	armonización escrita	- dado un bajo cifrado realizar enlaces de acordes (dificultad intermedia)
Teórica-auditiva	Dictado	rítmico - melódico	no se especifica contenido (dificultad intermedia)
		armónico	- acordes mayor, menor, aumentado y disminuido
	Lectura	cantada isócrona	no se especifica contenido

### 5.1.3.2 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En las siguientes tres tablas se especifica el tipo de organización curricular utilizado; el grado de homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica (en el caso de existir varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones), y la clasificación de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación.<sup>184</sup>

<sup>183</sup> El detalle sobre la clasificación que diseñé para el contenido de los exámenes de admisión de tipo musical general, puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 88.

<sup>184</sup> Vid. la sección de definición de conceptos, al final de la introducción de la tesis, págs. xviii a xxi.



**Tabla 86.** Tipo de organización curricular general de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Tipo de organización curricular general:				
Asignaturas independientes	Asignaturas integradas	Módulos	Otras	Observaciones
•				

**Tabla 87.** Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica en el caso de varias carreras, especialidades, áreas u opciones musicales en la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

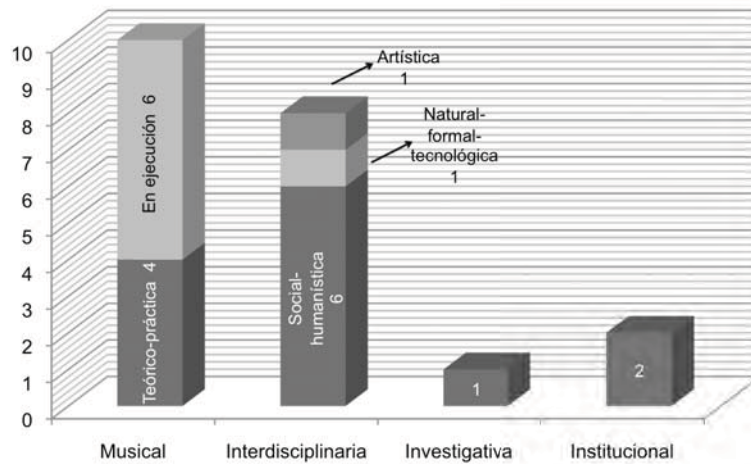
Número de licenciaturas	Número de especialidades, áreas, opciones o acentuaciones	¿Homogeneidad?	Observaciones
1	8 acentuaciones	Sí	-----

**Tabla 88.** Clasificación de las asignaturas obligatorias de la Licenciatura en Música (acentuaciones instrumentales)<sup>185</sup> de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS), de acuerdo con las líneas de formación.

Líneas de formación:													
Musical				Interdisciplinaria						Investigativa	1	Institucional	2
teórico-práctica	4	en ejecución	6	social-humanística	6	natural-formal-tecnológica	1	artística	1				
Solfeo I – III		Instrumento principal I – VIII		Historia universal de la música I – II									
Armonía I – III		Ensamblés instrumentales I – IV		Historia de la música en México									
Contrapunto I – III		Ensamblés corales I		Historia del instrumento		Computación aplicada a la música		Expresión corporal y manejo escénico					
Formas musicales I – II		Introducción a la ejecución instrumental en la música popular I – II		Pedagogía aplicada a la música I						Taller de metodología de la investigación			
		Preparación de concierto		Gestión cultural									
		Práctica profesional interpretativa		Ética, estética, sociedad y profesión									Autoconocimiento y comunicación humana  Fundamentos selectos del desarrollo humano

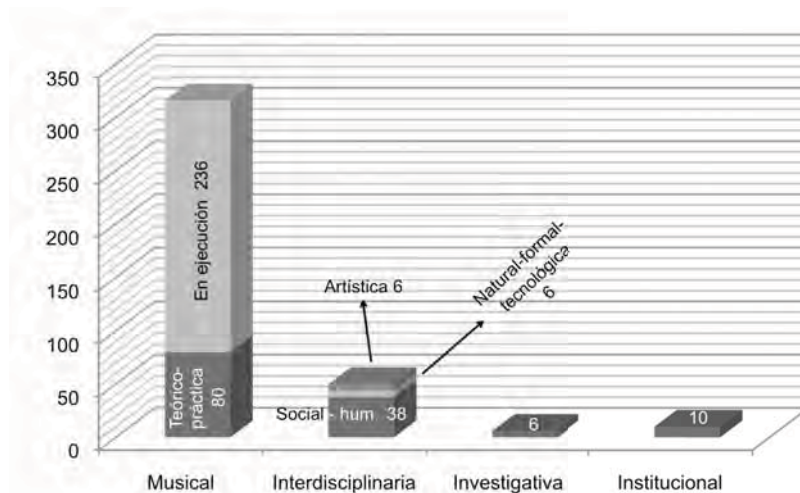
<sup>185</sup> Cuando haya divergencia en el contenido curricular por la existencia de varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones (como es el caso de la UAS), se elegirá —para esta descripción— la correspondiente a los estudios de piano, por ser comunes a todas las instituciones estudiadas (en este caso, las acentuaciones en instrumento de la Licenciatura en Música —entre las cuales se incluye la de piano— comparten el currículo descrito en la tabla 88). La acentuaciones restantes, jazz y docencia en música, varían en su contenido curricular.

En las siguientes dos gráficas puede observarse la distribución de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación y criterios como el número de materias o su carga crediticia:



**Gráfica 13.** Cantidad de asignaturas pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música (acentuaciones instrumentales) de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

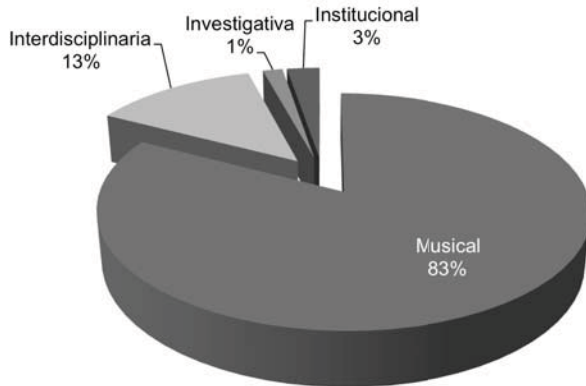
En la Gráfica 13 se aprecia el énfasis en el número de materias de la línea de formación musical (10), seguida por la interdisciplinaria (8); las líneas investigativa e institucional son mínimas.



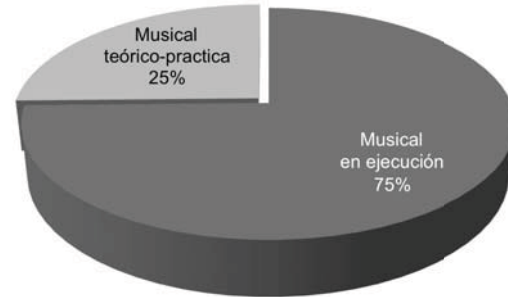
**Gráfica 14.** Cantidad de créditos pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música (acentuaciones instrumentales) de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

La Gráfica 14 muestra que el número de asignaturas no siempre guarda correspondencia con la carga real de trabajo en cada línea, es decir, con el número de créditos; por ejemplo, la línea de formación interdisciplinaria, que en la gráfica trece no dista mucho del tamaño de la línea de formación musical, resulta tener menos de una sexta parte de carga de trabajo (50 créditos contra 316).

La Gráfica 15 muestra los porcentajes de los créditos de todas las líneas de formación (sin sus subcomponentes), mientras que la Gráfica 16 muestra exclusivamente a la línea de formación musical, pero explicitando sus subcomponentes.

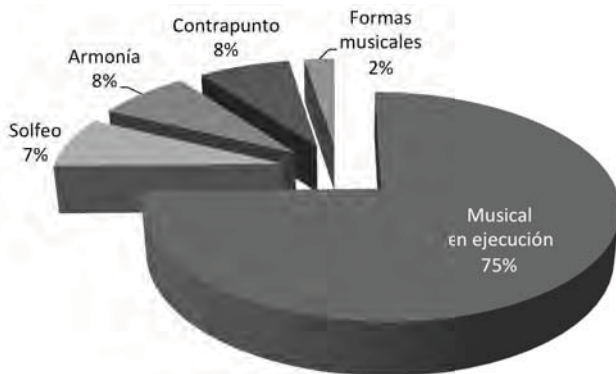


**Gráfica 15.** Porcentaje de créditos de cada línea de formación. Licenciatura en Música (acentuaciones instrumentales) de la Universidad Autónoma de Sinaloa.

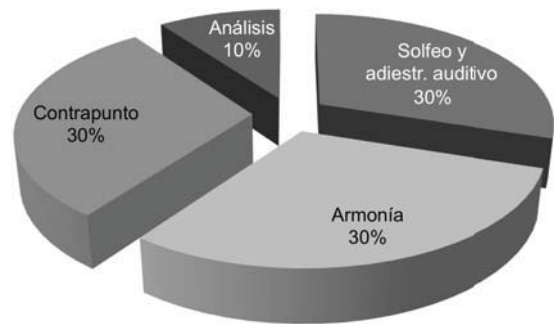


**Gráfica 16.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical. Licenciatura en Música (acentuaciones instrumentales) de la Universidad Autónoma de Sinaloa.

La Gráfica 17 muestra también de manera aislada a la línea de formación musical, pero ilustrando en bloque su parte de ejecución y de manera detallada su parte teórico-práctica. En la Gráfica 18 se aprecia la composición de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares: a) Solfeo y adiestramiento auditivo,<sup>186</sup> b) Armonía, c) Contrapunto y d) Análisis. Este último campo está representado sólo por la asignatura de *formas musicales*.



**Gráfica 17.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical, con detalle de su parte t-p (lado izquierdo). Licenciatura en Música (acentuaciones instrumentales) de la Universidad Autónoma de Sinaloa.



**Gráfica 18.** Porcentaje de créditos de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares. Licenciatura en Música (todas las acentuaciones) de la Universidad Autónoma de Sinaloa.

<sup>186</sup> El campo disciplinar amplio, al que he denominado Solfeo y adiestramiento auditivo, puede estar conformado por cualquiera de las dos asignaturas por separado, o bien por su reunión en una sola. En la *Licenciatura en música* de la UAS, se eligió la primera posibilidad, optando por el solfeo como única materia representativa de ese campo disciplinar.

En la tabla siguiente se visualiza la organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p (en el continuo *ciclo previo – licenciatura*) de acuerdo con los campos disciplinares antes mencionados. Se incluye el número de horas asignadas, su tipo, y el número de créditos.

**Tabla 89.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo "ciclo previo – licenciatura", con inclusión de número y tipo de horas, y número de créditos. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

	Sem.	C A M P O S			
		SOLFEO Y ADIESTRAMIENTO AUDITIVO	ARMONÍA	CONTRAPUNTO	ANÁLISIS
CICLO PREVIO	----	No existe ciclo previo			
LICENCIATURA	I	<i>Solfeo I</i> (Hrs.- 2Te y 4P; Crds.- 8 por sem.)*	<i>Armonía I</i> (Hrs.- 2Te y 4P; Crds.- 8 por sem.)		
	II	<i>Solfeo II</i>	<i>Armonía II</i>	<i>Contrapunto I</i> (Hrs.- 2Te y 4P; Crds.- 8 por sem.)	
	III	<i>Solfeo III</i>	<i>Armonía III</i>	<i>Contrapunto II</i>	<i>Formas musicales I</i> (Hrs.- 2Te; Crds.- 4 por sem.)
	IV			<i>Contrapunto III</i>	<i>Formas musicales II</i>
	V				
	VI				
	VII				
	VIII				

\*Hrs. = horas; Te = teóricas; P = prácticas; cla = clase; la = laboratorio; ta = taller; Crds.= créditos

Con base en la información de la tabla anterior, y a partir de los documentos UAS/1-5 (*vid.* anexo uno y apéndice digital) se pueden hacer las siguientes observaciones sobre las asignaturas de la línea de formación musical t-p:

- Todas tienen carácter obligatorio.
- Las asignaturas que inician simultáneamente la carrera —y por tanto tienen una fuerte relación sincrónica— son *solfeo* y *armonía*; después, a uno y dos semestres de distancia, respectivamente, inician *contrapunto* y *formas musicales*, de manera parcialmente diacrónica.
- Aunque en los programas de estudio no existe información sobre los prerrequisitos de cada asignatura, las entradas escalonadas de las materias de *contrapunto* y *formas musicales* revelan que la primera tiene como prerrequisito un semestre de la asignatura de *armonía*, y que la segunda tiene como prerrequisito un semestre de la materia de *contrapunto*.

- En lugar de la asignatura de análisis, se optó por la de *formas musicales*.
- El campo del Contrapunto no está dividido en las materias de *contrapunto* y *canon y fuga*.
- La asignatura de *contrapunto* incluye el estudio del canon, más no de la fuga.

### 5.1.3.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS

En la siguiente tabla se establece la existencia de datos de identificación en los programas de estudios<sup>187</sup> de la línea de formación musical t-p.

**Tabla 90.** Existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Plan de estudios		Etapa	Línea de formación	Horas		Número de créditos	Carácter	Requisitos	Clave administrativa
Nombre	Año			No.	Tipo				
-----	-----	-----	-----	•	•	•	-----	-----	-----

Con relación al *qué* y *cuándo* enseñar, a continuación se especifican los grados y vías de concreción de las intenciones educativas dentro de los programas de estudios.

**Tabla 91.** Grados y vías de concreción de las intenciones educativas en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Número de grado	Denominación	Vías de concreción:			Observaciones
		resultados	contenidos	actividades	
1	<i>Objetivo general</i>	•	•		-----
2	<i>Contenido en unidades temáticas</i>		•		-----

A continuación se especifica la existencia y terminología de los siguientes aspectos en los programas de estudio: metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos, sugerencia de horas para abordar los temas o actividades, cronograma y perfil profesiográfico.

**Tabla 92.** Existencia de secciones de metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos y perfil profesiográfico en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Aspecto	Existencia		Terminología	Observaciones
	Sí	No		
Metodología		•	-----	-----
Evaluación	•		<i>Evaluación</i>	La presencia de esta sección no es constante para todas las asignaturas
Bibliografía		•	-----	-----
Otros recursos		•	-----	-----
Sugerencia de horas		•	-----	-----
Cronograma		•	-----	-----
Perfil profesiográfico		•	-----	-----

<sup>187</sup> En el momento de la entrevista y recopilación de documentos en Culiacán, los programas de las asignaturas no existían como documentos independientes y totalmente desarrollados. Lo que se me entregó fue el *Proyecto de Licenciatura en Música*, en cuyos anexos se incluyen los contenidos de las unidades didácticas de las materias.

Por último, en la siguiente tabla se especifica la existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p, incluyendo el ciclo previo a la licenciatura:

**Tabla 93.** Existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo “ciclo previo – licenciatura”. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Ciclo	Programa	¿Existe?		Observaciones
		Sí	No	
Previo	No existe ciclo previo			-----
Licenciatura	Solfeo I – III	•		-----
	Armonía I – III	•		-----
	Contrapunto I – III	•		-----
	Formas musicales I – II	•		-----

#### 5.1.3.4 DESCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

##### **Programa de Solfeo**

(documentos UAS/5.1-5.3)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 94.** Datos generales del programa de la asignatura de Solfeo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)										
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8			
Asignatura	3 sems.	2	4	8 al sem.	•		Ninguno											

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *solfeo*.

**Tabla 95.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Solfeo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	“El alumno será capaz de reconocer en el pentagrama los elementos básicos de la música, adquirir la capacidad de diferenciar auditivamente, entonar y escribir los elementos del contenido indicado.”	-----
	Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo	Observaciones
Elementos básicos de la música, y su reconocimiento visual (notación) y auditivo, entonación y escritura.	-----	

**Tabla 96.** Orden del contenido del programa de Solfeo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Sem.	CAMPOS					Observaciones	
	LECTURA	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD			ATONALIDAD
				mayor	menor		
¿Cuándo enseñar?	I	<p>Elementos de la partitura: la plantilla, simbología básica: claves, notas, alturas, valores, barras de compás, de repetición, etc.</p> <p>La dinámica: <i>f</i>, <i>mf</i>, <i>p</i>, los reguladores, el acento, el matiz súbito.</p> <p>La agógica: el <i>tempo</i>, las inflexiones agógicas: <i>accelerando</i>, <i>ritardando</i>, <i>ritenu-to</i> y <i>rubato</i>. La correlación valoral.</p>	La métrica: compás simple, compuesto y de amalgama fijo.	<p>La escala. La interválica. Modo mayor. Modo menor. Interrelación modal. Cromatismo tonal. Cobertura del espectro tonal.</p>		-----	
	II		Amalgamas extraordinarias, variables y discontinuas.	Relación tonal amplia. Cromatismo libre. Modismo. <sup>188</sup>		-----	
	III	<p>Lectura de alta velocidad, de alturas y valores.</p> <p>Lectura rápida integral</p>				<p>Atonalidad. Dodecafonismo. Serialismo. Alturas y valores indeterminados. Electividad y agógica interpretativa.</p>	Llama la atención la ausencia del aspecto de lectura en los semestres anteriores. No se especifica la manera de realizar la lectura.

**Tabla 97.** Aspectos metodológicos del programa de Solfeo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	-----	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de metodología del programa (cuando ésta existe). En cambio, la tabla 100 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.

<sup>188</sup> La razón de incluir aquí el estudio de la modalidad, puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 92.

**Tabla 98.** Aspectos evaluativos del programa de Solfeo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----	-	-	-	-----	-----	-----

**Tabla 99.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Solfeo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Bibliografía	BÁSICA			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	-----	-----	-----	-----
COMPLEMENTARIA				
	-----	-----	-----	-----
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	
		-----	-----	-----
Perfil profesiográfico	-----			-----

Por último, la tabla a continuación muestra algunas características especiales del programa de solfeo, tales como: sistemas contemplados (modal, tonal, atonal), y estrategias de enseñanza aprendizaje específicas.<sup>189</sup>

**Tabla 100.** Características especiales del programa de Solfeo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Sistemas contemplados											
modal			tonal				atonal				
●			●				●				
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (simples)											
monorritmia	birritmia	lectura hablada isócrona	lectura hablada rítmica	reconocimiento y discriminación visual de elementos discretos	reconocimiento y discriminación auditiva de elementos discretos	conducción a la tónica	entonación isócrona sin lectura	entonación isócrona con lectura	dictado rítmico	dictado melódico isócrono	análisis
			●								
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (integradoras)											
entonación rítmica melódica sin lectura (con sílabas)	entonación rítmica melódica con lectura (con o sin sílabas)	dictado rítmico melódico tradicional (escrito)	dictado rítmico melódico al instrumento	imaginación rítmica melódica (con o sin lectura)	comparación texto – sonido	transporte	habilidades al teclado	ejecución de piezas o ejercicios	composición	improvisación	
	● <sup>190</sup>	●									

<sup>189</sup> La explicación sobre estas estrategias específicas puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 93.

<sup>190</sup> No se especifica el número de voces, ni para esta estrategia, ni para la de dictado.



### Programa de Armonía

(documentos UAS/2.1-2.3)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 101.** Datos generales del programa de la asignatura de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura	3 sems.	2	4	8 al sem.	•		Ninguno										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *armonía*.

**Tabla 102.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	<p>“1. Realizar la resolución de cualquier situación armónica, considerando una adecuada conducción de voces, preparación y resolución de disonancias y una sucesión lógica de funciones armónicas, tanto escrito como auditivo.</p> <p>2. Comprender los estilos armónicos tonales y su relación con la forma musical. 3. Elaborar la armonización con propiedad estilística de un bajo y un soprano dado. 4. Definir y diferenciar los acordes en diferente estado, posición y disposición tanto escritos como auditivo.”</p>	<p>El aspecto de la relación entre la “armonía y forma” no guarda correspondencia con el contenido del curso (<i>vid.</i> tabla siguiente).</p>
	<p><b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b></p> <p>Construcción y enlace de acordes. Tonalidad.</p>	<p><b>Observaciones</b></p> <p>-----</p>

**Tabla 103.** Orden del contenido del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Sem.	C A M P O S			Observaciones	
	ARMONÍA DIATÓNICA	ARMONÍA CROMÁTICA Y ALTERADA	AMPLIACIONES DE LA PRÁCTICA COMÚN Y ATONALIDAD		
¿Qué y cuándo enseñar?	I	<p><b>1. Introducción:</b> armónicos; intervalos; escala mayor; círculo de quintas; tríadas sobre los grados principales (en mayor); relativas; escalas menor natural, armónica y melódica; tríadas menores y dismuidas; cadencias (plagal, auténtica y completa).</p> <p><b>2. Relación de quintas en modo mayor:</b> acordes sobre los siete grados; acordes principales: T-S-D; cadencias características de ambas dominantes: T-S-T, T-D-T y T-S-D-T; armonía a cuatro voces en estado fundamental, enlace armónico; bajo y soprano dado; acordes en primera inversión y características.</p> <p><b>3. Disonancias:</b> acorde de: sensible; subdominante (sixte ajustée).</p> <p><b>4. Relativas (paralelas):</b> acordes de Tp-Dp-Sp.</p>			-----
	II	<p><b>1. Relación de quintas en modo menor.</b></p> <p><b>2. Dominante mayor en menor armónico.</b></p> <p><b>3. Sexta dórica y subdominante mayor.</b></p> <p><b>4. Acorde de Dominante séptima y Dominante incompleta.</b></p> <p><b>5. Acorde cuarta sexta cadencial y de paso.</b></p> <p><b>6. Notas extrañas al acorde:</b> paso, vuelta, retardo, apoyatura, anticipación, escapada y cambio.</p>	<p><b>7. Función transitoria:</b> dominante de la dominante; dominante de cualquier función.</p> <p><b>8. Intercambio modal:</b> subdominante menor en mayor; dominante en mayor; napolitano sexta en mayor; tP en menor.</p> <p><b>9. Modulación diatónica.</b></p> <p><b>10. Armonización de corales.</b></p> <p><b>11. Acordes alterados:</b> dominante disminuida (con quinta rebajada) y dominante séptima con quinta rebajada; acordes de sexta aumentada como dominante y doble dominante; dominante con quinta aumentada; acorde de quinta sexta aumentado como subdominante; modulación cromática.</p>		-----
	III		<p><b>1. Dominantes auxiliares por V'.</b></p> <p><b>2. Acorde de sexta napolitana.</b></p> <p><b>3. Cadencias con acordes cromáticos.</b></p> <p><b>4. Acordes derivados del homónimo.</b></p> <p><b>5. Acordes del homónimo relativo.</b></p> <p><b>6. Modulación cromática.</b></p> <p><b>7. Armonización cromática de una melodía.</b></p> <p><b>8. Invención melódica cromática.</b></p> <p><b>9. Acordes de quinta aumentada.</b></p>		-----

**Tabla 104.** Aspectos metodológicos del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	-----	

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 107 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.

**Tabla 105.** Aspectos evaluativos del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----		•	•	- Control permanente de tareas (docente). - Trabajos individuales (alumno). - Controles escritos (docente). - Control auditivo (docente). - Examen semestral.	-----	Las expresiones “controles escritos” y “control auditivo” son algo ambiguas. Posiblemente se refieran al control que efectúa el docente de lo que escribe el alumno en clase, y a la constatación sonora de lo escrito.

**Tabla 106.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	-----	-----	-----	-----
C O M P L E M E N T A R I A				
	-----	-----	-----	
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----
	-----	-----	-----	
Perfil profesiográfico	-----			-----

Por último, la siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *armonía*, tales como: aspectos contemplados; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y cuatro enfoques didácticos.

**Tabla 107.** Características especiales del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Aspectos contemplados								
armonía diatónica		armonía cromática y alterada			ampliaciones de la práctica común y atonalidad			
•		•						
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
ejercicio escrito de armonización	comprobación sonora de los ejercicios	reconocimiento auditivo de elementos discretos	análisis armónico a partir de la notación	análisis armónico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•	• <sup>191</sup>		• <sup>192</sup>	•				
Cuatro enfoques didácticos								
1		2		3			4	
números romanos	funciones tonales	jerarquía	igualdad	vertical	mezcla	horizontal	armonía	tonalidad
	•		•	•			•	

<sup>191</sup> No se aclara quién realiza la comprobación sonora.

<sup>192</sup> En el objetivo del programa existe una alusión a “definir y diferenciar acordes”, tanto de manera escrita, como auditiva; sin embargo, en el resto del programa no hay un desarrollo de esas intenciones.

### Programa de Contrapunto

(documentos UAS/3.1-3.3)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 108.** Datos generales del programa de la asignatura de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura	3 sems.	2	4	8 al sem.	•		Armonía I										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *contrapunto*.

**Tabla 109.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

	Objetivo (o descripción)	Observaciones
¿Qué enseñar?	<p>“Curso práctico que estudia y desarrolla diversas técnicas contrapuntísticas [...] [en el que se realiza] composición de obras polifónicas.”</p> <p>“Objetivos:</p> <p>1.- adquirir el dominio de la polifonía a dos y más voces.</p> <p>2.- Desarrollar una conciencia acústica polifónica.</p> <p>3.- Conocer, identificar y reconocer los elementos del fenómeno composicional.</p> <p>4.- Dominar las técnicas contrapuntísticas de los siglos XVI y XVII.</p> <p>5.- Desarrollar nuevas técnicas adecuadas a los nuevos lenguajes contemporáneos.”</p>	<p>La redacción varía entre los programas de cada semestre.</p>
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
	<p>Desarrollo de conciencia acústica polifónica. Dominio de las técnicas contrapuntísticas de los siglos XVI y XVII [incluyendo especies, imitación y canon] Identificación y reconocimiento de elementos [contrapuntísticos] del fenómeno composicional. Desarrollo de nuevas técnicas adecuadas a los nuevos lenguajes contemporáneos.</p>	<p>Llama la atención la alusión al siglo XVII, ya que normalmente se habla del XVI (Palestrina), o del XVIII (Bach).</p>

**Tabla 110.** Orden del contenido del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Sem.	CAMPOS				Observaciones
	ANTES DE PALESTRINA	SIGLO XVI (y XVII)	SIGLO XVIII	DESPUÉS DE BACH	
¿Qué y cuándo enseñar?	I	<p><b>Antecedentes, reglas generales.</b></p> <p><b>Contrapunto vocal simple a 2 partes:</b> Consejos y directrices para las cinco especies: - 1ra especie, voces y claves, conducción de voces. - 2da especie, primera fórmula convencionalizada: la nota de paso. - 3ra especie, segunda fórmula: la cambiata. - 4ta especie, tercera fórmula: la suspensión. - 5ta especie: contrapunto florido, cuarta fórmula: la resolución interrumpida.</p> <p><b>Contrapunto vocal simple a 3 partes:</b> Consejos y directrices para las cinco especies: - 1ra especie, paralelas ocultas a tres voces. - 2da especie, dos voces en blancas.</p>			-----
	II	<p><b>Contrapunto vocal simple a 3 partes:</b> (continuación). - 3ra especie. - 4ta especie, suspensión a tres voces, síncopa con una voz añadida en blancas o negras . - 5ta especie: contrapunto florido.</p> <p><b>Contrapunto vocal a 4 partes:</b> Consejos y directrices para las cinco especies.</p>			-----
	III	<p><b>Cánones:</b> directos; inversión; retrogradación; aumentación; disminución.</p> <p><b>Análisis y composición de motete a dos voces.</b></p> <p><b>Análisis y composición de invención a dos voces.</b></p>			Llama la atención la inclusión de la invención a dos voces dentro del contrapunto del siglo XVII. <sup>193</sup>

<sup>193</sup> Según se puede apreciar en la entrada "invention", en la versión *online* del *New Grove Dictionary of Music and Musicians* ([www.oxfordmusiconline.com](http://www.oxfordmusiconline.com), consultada en noviembre de 2011), existe un antecedente de las invenciones de J.S. Bach en algunas *ricercari* sin texto destinadas al entrenamiento vocal, en los siglos XVI y XVII; sin embargo, la alusión del programa de contrapunto no se refiere con seguridad a esos antecedentes, ya que en la bibliografía del mismo se especifica la utilización de las invenciones a dos y tres voces de Bach.

**Tabla 111.** Aspectos metodológicos del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	-----	

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 114 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.

**Tabla 112.** Aspectos evaluativos del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----			<ul style="list-style-type: none"> <li>- Examen final: presentación de los ejercicios y obras realizados durante cada etapa.</li> </ul>	- Asistencia mínima de 80 %.	No es claro el asunto de la evaluación formativa, pues no se alude a la revisión continua de los ejercicios y obras realizados durante cada etapa y que se presentan como examen final.	

**Tabla 113.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Bibliografía	BÁSICA			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	-----	-----	Bach, J. S.: Invenciones a dos y tres voces.	-----
COMPLEMENTARIA				
	-----	-----	-----	
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----
	-----	-----	-----	
Perfil profesiográfico	-----			-----

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *contrapunto*, tales como: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y dos enfoques didácticos.

**Tabla 114.** Características especiales del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Épocas contempladas							
antes de Palestrina		siglo XVI		siglo XVIII		después de Bach	
		•					
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas							
ejercicio escrito de conducción de voces	comprobación sonora de los ejercicios	análisis contrapuntístico a partir de la notación	análisis contrapuntístico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•		•				•	
Dos enfoques didácticos							
1				2			
estilístico		general de polaridad (de voces extremas)		especies		otro	
•				•			



### Programa de Formas Musicales

(documentos UAS/4.1-4.2)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 115.** Datos generales del programa de la asignatura Formas Musicales. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura	2 sems.	2		4 al sem.	•		Armonía II y Contrapunto I										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *formas musicales*.

**Tabla 116.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Formas Musicales. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	“El alumno manejará el estudio analítico de la música empleando recursos visuales como auditivos, para la comprensión del lenguaje musical con relación a la melodía, ritmo, la armonía, la estructura y la instrumentación de obras elaboradas en épocas diversas [...] [y] el análisis estructural de pequeñas piezas binarias y ternarias, rondó simple, variaciones y otras; ubicando la forma, las funciones tonales, las modulaciones y la presencia de los motivos principales a lo largo de cada obra.”	-----
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
Análisis melódico, rítmico, armónico, formal, tímbrico y motivico.	-----	

**Tabla 117. Orden del contenido del programa de Formas Musicales. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).**

¿Qué y cuándo enseñar?	Sem.	C A M P O S					Observaciones	
		PERIODOS						TEORIZACIÓN
		Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antecedentes)	Romántico	Siglo XX (y antecedentes)		
I						<p><b>Recapitulación de antecedentes:</b> conocimientos y habilidades solfísticas, armónicas y métricas; el conocimiento histórico.</p> <p><b>Herramientas de pensamiento:</b> conceptos de análisis y síntesis.</p> <p><b>La obra musical:</b> el todo y las partes en una composición musical; la parte como suma de elementos mínimos.</p> <p><b>Elementos estructurales:</b> Ársis y tésis, el motivo, semifrase, frase, semiperiodo, periodo y sección.</p>	-----	
II						<p><b>La forma por secciones:</b> formas: unitaria, binaria, ternaria, binaria con repetición o forma de canción, rondó y tema con variaciones.</p> <p><b>Pequeñas formas:</b> preludio y sus afines, estudio, miniatura, capricho, sonata preclásica.</p> <p><b>Formas e instrumento:</b> Las implicaciones de los instrumentos de cuerda y tecla y del género vocal en el desarrollo de las formas.</p>	No hay alusiones a ningún periodo de la música ni a obras concretas. Llama la atención la inclusión de la sonata preclásica, más no de la clásica.	

**Tabla 118. Aspectos metodológicos del programa de Formas Musicales. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).**

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	-----	

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 121 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.

**Tabla 119.** Aspectos evaluativos del programa de Formas Musicales. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----	-	-	-	-----	-----	-----

**Tabla 120.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Formas Musicales. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	-----	-----	Bach, J. S.: Invencciones a dos y tres voces.	-----
C O M P L E M E N T A R I A				
	-----	-----	-----	-----
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	
		-----	-----	-----
Perfil profesiográfico	-----			-----

Las siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *formas musicales*: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas; tres enfoques didácticos y dos características.

**Tabla 121.** Características especiales del programa de Formas Musicales. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

Épocas contempladas <sup>194</sup>								
antes del período de la práctica común			período de la práctica común			después del período de la práctica común		
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
análisis a partir de la notación (sin referente sonoro)	análisis a partir de la notación (con referente sonoro)	análisis a partir de la audición (sin referente de notación)	análisis comparativo de la interpretación	revisión de terminología	investigación	ejercicios (escritura musical)	composición	ejecución
	•			•				
Tres enfoques didácticos								
1) en cuanto a su fin		2) en cuanto a su postura			3) en cuanto a su realización			
descriptivo	explicativo	crítico	estilístico	conceptual	estático	dinámico		
•				•	•			

<sup>194</sup> La alusión exclusiva a formas, y la falta de elementos históricos, impide establecer estas épocas.

Dos características específicas								
1) Funciones <sup>195</sup>								
recreación de una época	explicación	atribución (de estilo o autoría)		apoyo a la ejecución	apoyo a la composición			
2) Formatos								
lista, resumen o agrupamiento de rasgos	partitura				gráficas	diagramas y cuadros	ensayo	otros (¿cuáles?)
	anotada	reducida	fragmentada					
			notada	sonora				
•								

Finalmente, la siguiente tabla caracteriza a las cuatro asignaturas —descritas previamente— de acuerdo con sus tendencias pedagógicas expresadas mediante cuatro pares conceptuales.

**Tabla 122.** Caracterización de los programas de Solfeo, Armonía, Contrapunto y Formas Musicales, de acuerdo con sus tendencias pedagógicas. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

1. PENSAMIENTO Y AUDICIÓN (integrados, separados o parcialmente integrados)				
asignatura	integra- dos	parcial- mente integra- dos	separa- dos	observaciones y evidencias
<i>Solfeo</i>	•			Evidencia en el objetivo (vid. tabla 95).
<i>Armonía</i>		•		Integración no sistemática, con evidencias en el objetivo de la asignatura y en la sección de evaluación (vid. tablas 102 y 105, respectivamente).
<i>Contrapunto</i>		•		Integración no sistemática, con evidencia en el objetivo (vid. tabla 109).
<i>Formas musicales</i>	•			Evidencia en el objetivo (vid. tabla 116).
2. CONOCIMIENTOS MUSICALES (integrados o aislados)				
a) reunión de disciplinas				
¿existen asignaturas en que se reúnan dos o más disciplinas?			¿cuáles?	
sí	no		-----	
	•			

<sup>195</sup> A pesar de que en el objetivo de la asignatura se infiere la función de recreación de una época, el contenido del curso no tiene nada que ver con esa finalidad (vid. tabla 117).

b) existencia de directrices de ICM ( <i>Integración de Conocimientos Musicales</i> )									
asignatura	consideración de todos los estilos como igualmente importantes	uso de literatura musical		actividades de análisis	análisis paramétrico integral	habilidades al teclado	proyectos de composición e improvisación	ensayo y ejecución dentro de la clase	observaciones y evidencias
		ejemplos	modelo para la composición						
<i>Solfeo</i>									-----
<i>Armonía</i>									En el objetivo se menciona la inclusión de los estilos armónicos tonales, pero en el desarrollo del contenido se pierde ese enfoque. Tampoco aparecen las ampliaciones de la práctica común ( <i>vid.</i> tablas 102 y 103).
<i>Contrapunto</i>	•	•	•	•			•		En el objetivo se mencionan los nuevos lenguajes contemporáneos, pero no aparecen en el desarrollo del contenido. El uso de ejemplos musicales y modelos para la composición real se limita al motete a dos voces y a la invención a dos voces ( <i>vid.</i> tablas 109 y 110).
<i>Formas musicales</i>		•							En el objetivo se alude a "épocas diversas", pero en el contenido no se menciona ningún periodo, autor u obra concreta. ( <i>vid.</i> tablas 116, 117).
3. DESARROLLO DEL CONTENIDO (enfoque histórico o no estilístico)									
asignatura	histórico	equilibrio	no estilístico	observaciones y evidencias					
<i>Solfeo</i>	•			El contenido comienza en el periodo de la práctica común y llega a algunos aspectos del siglo XX ( <i>vid.</i> tabla 96).					
<i>Armonía</i>	•			El contenido procede históricamente a través del periodo de la práctica común pero sin incursionar en sus ampliaciones armónicas ( <i>vid.</i> tabla 103).					
<i>Contrapunto</i>	•			Se procede del contrapunto del siglo XVI al del siglo XVIII (en este último sólo se abordan las invenciones a dos voces). No se toca el contrapunto anterior al siglo XVI, ni posterior al XVIII ( <i>vid.</i> tabla 110).					
<i>Formas musicales</i>			•	La alusión exclusiva a formas, y la falta de elementos históricos inclina la balanza hacia lo no estilístico, por ejemplo cuando se habla de formas como el preludio o el capricho, pero no se mencionan épocas ( <i>vid.</i> tabla 117).					

4. ÉNFASIS EN LAS ACTIVIDADES (conceptos o habilidades)				
asignatura	conceptos	equilibrio	habilidades	observaciones
<i>Solfeggio</i>			•	La falta de una sistematización de la teoría, inclina la balanza hacia las habilidades ( <i>vid.</i> tabla 96).
<i>Armonía</i>		•		El equilibrio se da entre la creación de ejercicios y el análisis armónico. El punto aparece en color gris porque el aspecto del análisis, si bien se menciona de manera indirecta en el objetivo, no es desarrollado sistemáticamente en el resto del programa ( <i>vid.</i> tabla 102, cuarto punto, y tabla 103).
<i>Contrapunto</i>		•		El equilibrio se da por la coexistencia de ejercicios y composiciones, y análisis contrapuntístico ( <i>vid.</i> tablas 109 y 110).
<i>Formas musicales</i>	•			Al no existir actividades como la composición y la ejecución en clase, la balanza se inclina hacia lo conceptual ( <i>vid.</i> tablas 116, 117 y 121).

## 5.2 ZONA NORTE – CENTRO

### 5.2.1 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA.

#### INSTITUTO DE BELLAS ARTES

<b>Entidad federativa:</b>	CHIHUAHUA
<b>Universidad:</b>	Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH)
<b>Dependencia:</b>	Instituto de Bellas Artes
<b>Estudios:</b>	<i>Licenciatura en música</i> (con dos opciones)
<b>Ubicación:</b>	Cd. Universitaria s/n, col. Altavista. Chihuahua, Chihuahua. C.P. 31170
<b>Fecha de la visita:</b>	2 de diciembre de 2008
<b>Personas contactadas:</b>	M.A. Angelina Moreno Mancillas, secretaria académica del Instituto de Bellas Artes
<b>Documentos que recaban la información del caso:</b>	<i>Cuestionario contestado por la autoridad</i> (apéndice digital: doc. UACH/0) <i>Mapa curricular, lista de asignaturas y competencias y programas de estudio</i> (apéndice digital: docs. UACH/1 – 9)

#### 5.2.1.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PLAN DE ESTUDIOS Y SUS REQUISITOS DE INGRESO

En las primeras tres tablas se especifican, respectivamente, los datos generales de la *Licenciatura en música* de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH); los requisitos de ingreso a la misma, y —dentro de estos últimos— el contenido pormenorizado del examen musical general.

**Tabla 123. Identificación y características generales de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).**

Denominación	Año	Especialidades / Áreas / Opciones / Acentuaciones	Duración	Etapas	Líneas de formación <sup>196</sup>	Créditos <sup>197</sup>	Alumnos	Maestros
Licenciatura en música	2003	Opciones (2): <sup>198</sup> ejecución [instrumental o vocal] <sup>199</sup> y educación musical [instrumental o vocal]  La variedad instrumental incluye 15 especialidades: cuerda frotada completa; maderas (sin fagot, pero con saxofón); metales (sin tuba); piano; guitarra clásica, guitarra jazz y percusiones.	12 <sup>200</sup>  y  10  sems.  resp.	-----	Básica  Específica  Específica-optativa  y  Profesional	ejecución: instr.: 536, vocal: 542; educ. mus.: instr.: 460; vocal: 469.  ANUIES  Si X  No	223	50

**Tabla 124. Requisitos de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).**

Edad máxima	Estudios		Exámenes			Otros
	Generales	Musicales	Generales	Musicales		
				general	específico	
No <sup>201</sup>	Bachillerato	No <sup>202</sup>	CENEVAL: EXANI II (Examen nacional de ingreso a licenciatura y técnico superior) <sup>203</sup>	Áreas: - teórica <sup>204</sup> - auditiva - teórica-auditiva	según instrumento <sup>205</sup>	La posesión del instrumento no es necesaria al principio (la institución los presta), pero sí a mediano plazo.

<sup>196</sup> En lugar de líneas, se les denomina áreas, y están relacionadas con competencias (la UACH adoptó, por decisión de su H. Consejo Universitario el enfoque por competencias para toda su oferta educativa). La áreas agrupan a las asignaturas de la siguiente manera: básica: asignaturas para todos los alumnos (sin importar la carrera dentro de la universidad), por ejemplo: sociedad y cultura (más otras tres); específica y específica optativa: asignaturas propiamente del campo musical, tanto de tronco común como especiales de alguna opción, por ejemplo práctica instrumental, solfeo, armonía, etc. (son la mayoría), y profesional: asignaturas de orden humanístico e investigativo. Además, las asignaturas del área específica responden a cinco ejes de formación derivados también de competencias: ejecución; audición y lectoescritura musical; teoría musical; repertorio e historia; composición; crítica musical y docencia musical.

<sup>197</sup> La opción de ejecución tiene espacios curriculares optativos por 38 créditos, lo que arroja un índice de flexibilidad curricular de 0.07, aproximadamente (sin importar si es instrumental o vocal); por su parte, la opción de educación musical tiene 12 créditos para ese mismo aspecto, lo que representa un índice que oscila alrededor del 0.025.

<sup>198</sup> Llama la atención que, aunque las dos opciones en principio parecen muy diferentes, en realidad se trata de estudios iguales, ya que las materias son las mismas. La única diferencia es que la opción de ejecución dura dos semestres más que la de educación musical.

<sup>199</sup> Las especificaciones *instrumental* o *vocal* no aparecen en el título profesional, y por consiguiente tampoco el instrumento estudiado.

<sup>200</sup> Estas duraciones tan grandes se deben a que no se les autorizó a los diseñadores curriculares la creación de un ciclo propedéutico, pero se les dio la libertad de extender cuanto quisieran la licenciatura.

<sup>201</sup> Debido a su Ley Orgánica.

<sup>202</sup> Pero desalientan a los que no han estudiado música; los encaminan a cursos libres.

<sup>203</sup> Por indicaciones superiores, a este examen le tienen que dar un peso de 80%, contra 20% del examen musical. Esto obliga a que las autoridades responsables de la licenciatura sean muy exigentes precisamente con el examen musical. La idea es llegar a negociar, eventualmente, un 50% equilibrado para cada examen.

<sup>204</sup> El detalle sobre la clasificación que diseñé para el contenido de los exámenes de admisión de tipo musical general, puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 88.

<sup>205</sup> Esta evaluación tiene mayor peso que el examen musical general.



**Tabla 125.** Contenido del examen musical general de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

<b>Nombre del instrumento: Examen de lenguaje musical</b>			
<b>Área</b>	<b>Aspecto</b>	<b>Subaspecto</b>	<b>Contenido</b>
Auditiva	Retención y análisis	altura	- discriminar sonido agudo o grave
	Afinación	altura	- cantar melodía conocida (Himno Nacional) tras escuchar acorde
	Retención e imitación	duración	- imitar frases rítmicas simples ofrecidas por el evaluador (4 compases)
Teórica-auditiva	Lectura	hablada rítmica	- leer clave de sol (a veces fa en cuarta, cuando se puede con la de sol), compás simple, cuatro compases con cuartos y octavos

### 5.2.1.2 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En las siguientes tres tablas se especifica el tipo de organización curricular utilizado; el grado de homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica (en el caso de existir varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones), y la clasificación de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación.<sup>206</sup>

**Tabla 126.** Tipo de organización curricular general de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

<b>Tipo de organización curricular general:</b>				
<b>Asignaturas independientes</b>	<b>Asignaturas integradas</b>	<b>Módulos</b>	<b>Otras</b>	<b>Observaciones</b>
•				Bajo el enfoque de educación por competencias, adoptado por la UACH.

**Tabla 127.** Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica en el caso de varias carreras, especialidades, áreas u opciones musicales en la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

<b>Número de licenciaturas</b>	<b>Número de especialidades, áreas, opciones o acentuaciones</b>	<b>¿Homogeneidad?</b>	<b>Observaciones</b>
1	2 opciones  Cada una de ellas cuenta con 16 especialidades: 15 instrumentos y canto.	No	La opción de <i>ejecución</i> , que dura dos semestres más que la de <i>educación musical</i> , lleva dos asignaturas optativas más de teoría.

<sup>206</sup> Vid. la sección de definición de conceptos, al final de la introducción de la tesis, págs. xviii a xxi.

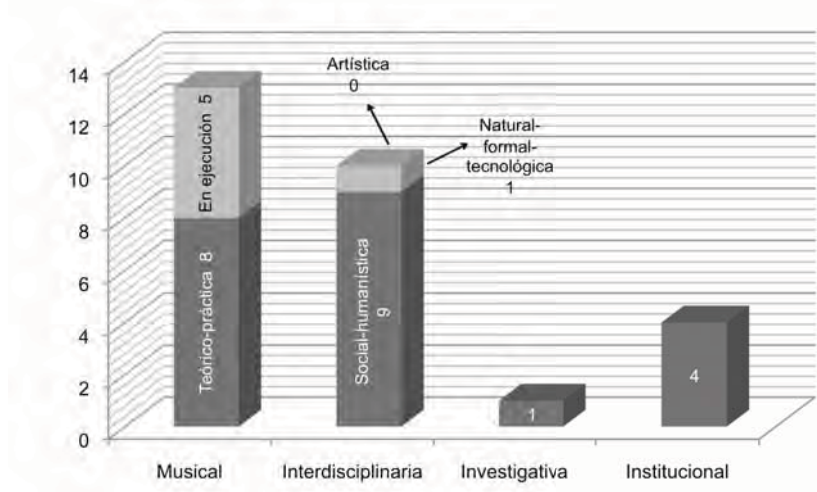
**Tabla 128.** Clasificación de las asignaturas obligatorias<sup>207</sup> de la Licenciatura en Música (opción ejecución)<sup>208</sup> de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH), de acuerdo con las líneas de formación.

Líneas de formación:													
Musical				Interdisciplinaria						Investigativa	1	Institucional	4
teórico-práctica	8	en ejecución	5	social-humanística	9	natural-formal-tecnológica	1	artística	0				
<i>Introducción al teclado I – II</i>		<i>Práctica instrumental I – II</i>		<i>Cultura musical</i>									
<i>Introducción al lenguaje musical I – II</i>		<i>Música aplicada I – X</i>		<i>Historia de la música I – IV</i>								<i>Sociedad y cultura</i>	
<i>Solfeo I – IV</i>		<i>Ensamble instrumental I – X</i>		<i>Historia de la música en México I – II</i>								<i>Tecnología y manejo de la información</i>	
<i>Laboratorio de teclado I – II</i>		<i>Música de cámara I – VI</i>		<i>Teorías educativas</i>		<i>Introducción a la informática musical</i>						<i>Lenguaje y comunicación</i>	
<i>Armonía I – IV</i>		<i>Técnicas de dirección</i>		<i>Instrumentación didáctica</i>								<i>Universidad y conocimiento</i>	
<i>Contrapunto I – II</i>				<i>Bases de la educación musical</i>									
<i>Canon y fuga</i>				<i>Pedagogía instrumental</i>									
<i>Forma y análisis I – II</i>				<i>Práctica docente I – II</i>									
				<i>Filosofía del arte</i>									

En las siguientes dos gráficas puede observarse la distribución de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación y criterios como el número de materias o su carga crediticia:

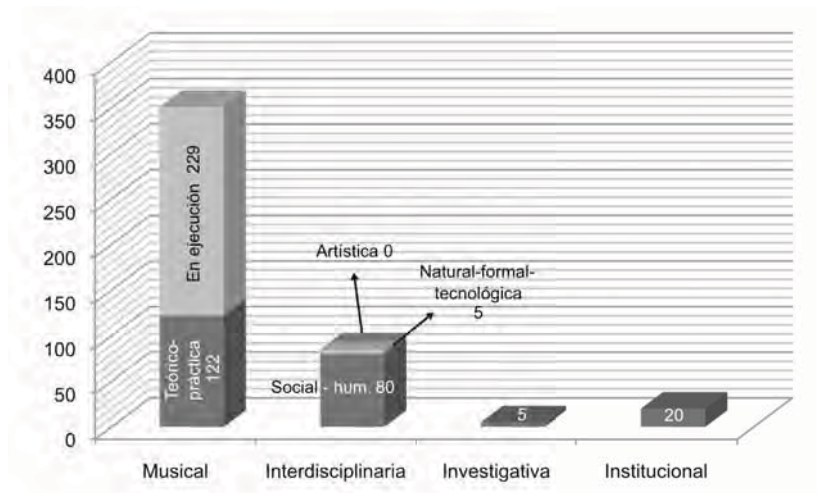
<sup>207</sup> Las asignaturas de *contrapunto*, *canon y fuga* y *forma y análisis* están clasificadas como optativas de teoría en el plan de estudios; sin embargo, al coincidir el número de semestres de estas asignaturas con el número de semestres en que los alumnos deben llevar optativas de teoría (4), resulta que se convierten en obligatorias *de facto*, aunque existen ciertas variantes en la secuencia posible de recorrido, como se verá más adelante.

<sup>208</sup> Cuando haya divergencia en el contenido curricular por la existencia de varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones (como es el caso de la UACH), se elegirá —para esta descripción— la correspondiente a los estudios de piano, por ser comunes a todas las instituciones estudiadas. Como se mencionó en la cita 198, ambas opciones (ejecución y educación musical) representan estudios casi iguales, con la diferencia de que la primera dura dos semestres más. En atención a esta duración mayor —que permite un desarrollo mayor en el instrumento—, elegí a la *opción en ejecución* (que incluye al piano) para describir su contenido de materias.



**Gráfica 19.** Cantidad de asignaturas pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música (opción ejecución) de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

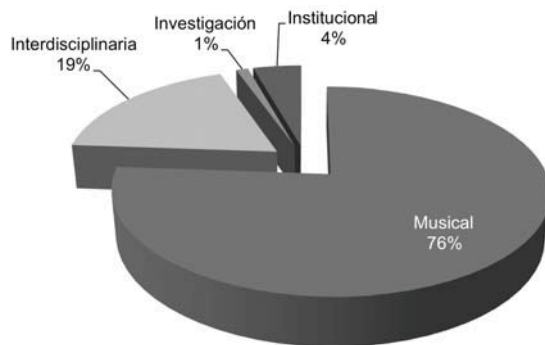
En la Gráfica 19 se aprecia el énfasis en el número de materias de la línea de formación musical (13), seguida por la interdisciplinaria (10); la línea investigativa es mínima, mientras que la institucional es reducida, pero significativa (4).



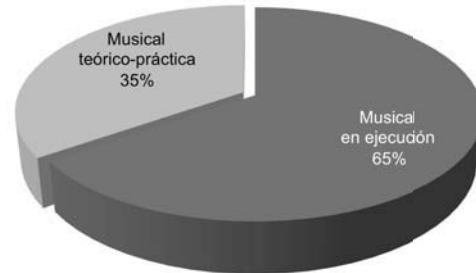
**Gráfica 20.** Cantidad de créditos pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música (opción ejecución) de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

La Gráfica 20 muestra que el número de asignaturas no siempre guarda correspondencia con la carga real de trabajo en cada línea, es decir, con el número de créditos; por ejemplo, la línea de formación interdisciplinaria, que en la gráfica diecinueve representa tres cuartas partes del tamaño de la línea de formación musical, resulta tener menos de una cuarta parte de carga de trabajo (85 créditos contra 351).

La Gráfica 21 muestra los porcentajes de los créditos de todas las líneas de formación (sin sus subcomponentes), mientras que la Gráfica 22 muestra exclusivamente a la línea de formación musical, pero explicitando sus subcomponentes.

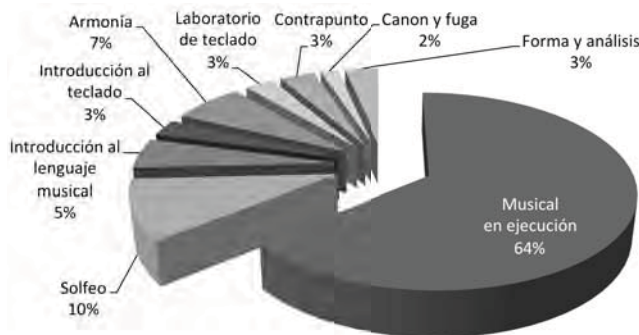


**Gráfica 21.** Porcentaje de créditos de cada línea de formación. Licenciatura en Música (opción ejecución) de la Universidad Autónoma de Chihuahua.

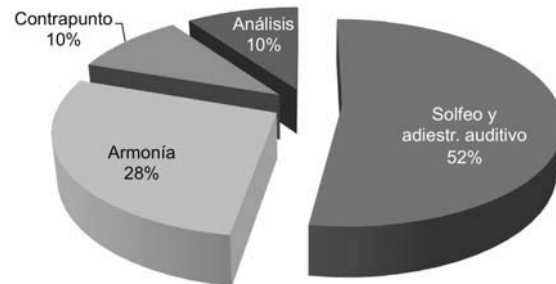


**Gráfica 22.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical. Licenciatura en Música (opción ejecución) de la Universidad Autónoma de Chihuahua.

La Gráfica 23 muestra también de manera aislada a la línea de formación musical, pero ilustrando en bloque su parte de ejecución y de manera detallada su parte t-p. En la Gráfica 24 se aprecia la composición de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares: a) Solfeo y adiestramiento auditivo,<sup>209</sup> b) Armonía, c) Contrapunto y d) Análisis. Las asignaturas afines se han agrupado para recalcular las cargas crediticias de acuerdo con los campos: *solfeo* se unió a *introducción al lenguaje musical* e *introducción al teclado*;<sup>210</sup> *armonía* se unió a *laboratorio de teclado*,<sup>211</sup> y *contrapunto*, a *canon y fuga*.



**Gráfica 23.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical, con detalle de su parte t-p (la- do izquierdo). Licenciatura en Música (opción ejecución) de la Universidad Autónoma de Chihuahua.



**Gráfica 24.** Porcentaje de créditos de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares. Licenciatura en Música (opción ejecución) de la Universidad Autónoma de Chihuahua.

<sup>209</sup> Este campo disciplinar puede estar conformado por cualquiera de las dos asignaturas por separado, o bien por su reunión en una sola. En la *Licenciatura en música* de la UACH se eligió la primera posibilidad, optando por el solfeo. El campo se completa con una materia afín: *introducción al lenguaje musical*.

<sup>210</sup> La reunión de estas asignaturas en un solo campo responde a que *Introducción al lenguaje musical* es en realidad el inicio del curso de solfeo (aunque con poco contenido en el aspecto de la entonación), pero que recibió otro nombre por la intención inicial de que los dos primeros semestres de la carrera fueran un curso propedéutico; en el caso de *introducción al teclado*, se trata de elementos básicos relacionados al solfeo pero aplicados al teclado.

<sup>211</sup> *Laboratorio al teclado* se unió a *armonía*, porque representa el estudio de aspectos armónicos pero desde un punto de vista práctico aplicado al teclado.

En la tabla siguiente se visualiza la organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p (en el continuo *ciclo previo – licenciatura*) de acuerdo con los campos disciplinares antes mencionados. Se incluye el número de horas asignadas, su tipo, y el número de créditos.<sup>212</sup>

**Tabla 129.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo “ciclo previo – licenciatura”, con inclusión de número y tipo de horas, y número de créditos. *Licenciatura en Música (opción ejecución) de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).*

CICLO PREVIOS	Sem.	C A M P O S			
		SOLFEO Y ADIESTRAMIENTO AUDITIVO	ARMONÍA	CONTRAPUNTO	ANÁLISIS
-----		No existe ciclo previo			
L I C E N C I A T U R A	I	<b>Introducción al lenguaje musical I</b> (Hrs.- 6cla y 3ec; Crds.- 9 por sem.)*	<b>Introducción al teclado I</b> (Hrs.- 4cla y 1ec; Crds.- 5 por sem.)		
	II	<i>Introducción al lenguaje musical II</i>	<i>Introducción al teclado II</i>		
	III	<b>Solfeo I</b> (Hrs.- 6cla y 3ec; Crds.- 9 por sem.)	<b>Laboratorio de teclado I</b> (Hrs.- 4cla y 1ec; Crds.- 5 por sem.)		
	IV	<i>Solfeo II</i>	<i>Laboratorio de teclado II</i>		
	V	<i>Solfeo III</i>	<b>Armonía I</b> (Hrs.- 3cla y 3ec; Crds.- 6 por sem.)		
	VI	<i>Solfeo IV</i>	<i>Armonía II</i>		
	VII		<i>Armonía III</i>		
	VIII		<i>Armonía IV</i>		
	IX			<b>Contrapunto I</b> (Hrs.- 3cla y 3ec; Crds.- 6 por sem.)	
	X			<i>Contrapunto II</i>	
	XI			<b>Canon y fuga</b> (Hrs.- 3cla y 3ec; Crds.- 6 por sem.) <sup>213</sup>	<b>Forma y análisis I</b> (Hrs.- 3cla y 3ec; Crds.- 6 por sem.)
	XII				<i>Forma y análisis II</i>

\*Hrs. = horas; Te = teóricas; P = prácticas; cla = clase; ec = estudio en casa; la = laboratorio; ta = taller; Crds.= créditos

<sup>212</sup> Llama la atención que la información sobre créditos aparecida en la lista de materias, difiere de la brindada en los programas. En la lista de materias no se diferencian horas teóricas y prácticas (o de algún otro tipo, como taller, laboratorio, etc.), sino que se indican las horas totales que el alumno debe dedicar a una asignatura (conformadas por la suma de las que emplea en las instalaciones educativas —denominadas simplemente *horas*— y las que debe dedicar al estudio fuera de clase). Cada hora de trabajo académico a la semana (durante un semestre) —sin importar el lugar donde se realice—, equivale a un crédito. Dado que los datos sobre los créditos que aparecen en los programas no están siempre completos, y además difieren en algunos casos de la información dada en la lista de materias, decidí tener como único referente la lista, que además es el documento que le es entregado a los alumnos para el conocimiento y control de su avance académico.

<sup>213</sup> Aparece en color gris porque puede o no llevarse, ya que es materia teórica optativa.

Con base en la información de la tabla anterior, y a partir de los documentos UACH/1-10 (*vid.* anexo uno y apéndice digital) se pueden hacer las siguientes observaciones sobre las asignaturas de la línea de formación musical t-p:

- Aunque las asignaturas de *contrapunto*, *canon y fuga* y *forma y análisis* no están clasificadas como obligatorias, *de facto* sí lo son, pues no se pueden elegir otras dado el tiempo disponible.
- Las materias que inician simultáneamente la carrera —y por tanto tienen una fuerte relación sincrónica— son *introducción al lenguaje musical* (en realidad una materia de solfeo con otro nombre)<sup>214</sup> e *introducción al teclado*; el motivo de colocarlas una al lado de la otra es que en la de teclado se hace una aplicación práctica de aspectos aprendidos en la de lenguaje musical. Después de estas dos materias continúa la de *solfeo* —ya con este nombre—, que durará cuatro semestres.
- La asignatura de *armonía* es parcialmente diacrónica a la de *solfeo*, ya que inicia cuando ésta ha avanzado ya dos semestres.
- La asignatura de *armonía* es preparada con anterioridad —de manera práctica— por la de *laboratorio de teclado*, que inicia dos semestres antes.
- Según el plan de estudios, tanto la asignatura de *contrapunto*, como la de *forma y análisis*, pueden estudiarse inmediatamente después de terminar *armonía* (pues es requisito para ambas), lo cual arroja dos posibles secuencias de recorrido: *contrapunto 1 y 2 + forma y análisis 1 y 2* (como lo señalé en la tabla anterior), o bien: *contrapunto 1 y 2 + canon y fuga + forma y análisis 1*, esto último debido a que *canon y fuga* requiere haber concluido *contrapunto II*. Las posibilidades que existen de iniciar con *forma y análisis* (ya sea un solo semestre, o los dos) y luego proceder a las asignaturas de *contrapunto* y *canon y fuga*, tienen el inconveniente de iniciar el estudio del análisis musical sin contar con el antecedente de una de las texturas analizables: precisamente la contrapuntística. En el caso de la opción de educación musical (diez semestres), no es posible llevar *canon y fuga*, pues sólo se prescriben dos optativas de teoría, que tendrían que ser: *contrapunto I y II*, *forma y análisis I y II*, o un semestre de cada una de estas asignaturas.
- El campo disciplinar del Contrapunto incluye el estudio de *canon y fuga*, pero como ya se mencionó, estos últimos estudios pueden no llevarse, de acuerdo con la elección de asignaturas realizada por el alumno.

---

<sup>214</sup> Como se mencionó anteriormente, este cambio de nombre responde a que el primer año de la carrera se había pensado como un curso propedéutico, que no fue viable administrativamente. Sin embargo, sí existe una ligera diferencia entre el curso de *introducción al lenguaje musical* y el de *solfeo*, ya que el primero hace poco énfasis en la entonación.

- En lugar de la denominación análisis musical, o formas musicales, se optó por la combinación de ambas: *forma y análisis*.

### 5.2.1.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS

En la siguiente tabla se establece la existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p.

**Tabla 130.** Existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

Plan de estudios		Etapa	Línea de formación	Horas		Número de créditos	Carácter	Requisitos	Clave administrativa
Nombre	Año			No.	Tipo				
•	-----	-----	• <sup>215</sup>	•	•	•	-----	• <sup>216</sup>	•

Con relación al *qué* y *cuándo* enseñar, a continuación se especifican los grados y vías de concreción de las intenciones educativas dentro de los programas de estudios.

**Tabla 131.** Grados y vías de concreción de las intenciones educativas en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

Número de grado	Denominación	Vías de concreción:			Observaciones
		resultados	contenidos	actividades	
1	Competencias y propósito del curso	•	•		Con respecto al <i>propósito del curso</i> , en algunos programas se describe la asignatura (contenidos), y en otros se indican resultados. No existe homogeneidad en el enfoque y redacción de este nivel de concreción.
2	Contenido (objeto, temas y subtemas [asociados a] resultados de aprendizaje	•	•		Llama la atención la ausencia de actividades en todos los niveles.
3	Unidades temáticas [asociadas a] evidencias y criterios de desempeño	•	•		En algunos programas no se incluyen las evidencias de desempeño. No existe homogeneidad en este nivel de concreción.

<sup>215</sup> Como ya se dijo, se les denomina áreas, y están asociadas a competencias.

<sup>216</sup> Tanto los *requisitos* como la *clave administrativa* son asuntos contemplados en los datos iniciales de los programas, pero no siempre se brinda la información respectiva.

A continuación se especifica la existencia y terminología de los siguientes aspectos en los programas de estudio: metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos, sugerencia de horas para abordar los temas o actividades, cronograma y perfil profesiográfico.

**Tabla 132.** Existencia de secciones de metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos y perfil profesiográfico en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

Aspecto	Existencia		Terminología	Observaciones
	Sí	No		
Metodología	•		<i>Metodología</i>	-----
Evaluación	•		<i>Evaluación de los aprendizajes</i>	La presencia de esta sección no es constante para todas las asignaturas.
Bibliografía	•		<i>Bibliografía</i>	Sin divisiones.
Otros recursos		•	-----	-----
Sugerencia de horas		•	-----	-----
Cronograma	•		<i>Cronograma de avance programático</i>	Por temas asociados a semanas de trabajo.
Perfil profesiográfico		•	-----	-----

Por último, en la siguiente tabla se especifica la existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p, incluyendo el ciclo previo a la licenciatura:

**Tabla 133.** Existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo "ciclo previo – licenciatura". Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

Ciclo	Programa	¿Existe?		Observaciones
		Sí	No	
<i>Previo</i>	No existe ciclo previo			-----
<i>Licenciatura</i>	<i>Introducción al lenguaje musical I – II</i>	•		-----
	<i>Introducción al teclado I – II</i>	•		-----
	<i>Solfeo I – IV</i>	•		Falta el programa de segundo sem.
	<i>Armonía I – IV</i>	•		-----
	<i>Laboratorio de teclado I – II</i>	•		-----
	<i>Contrapunto I – II</i>	•		-----
	<i>Canon y fuga</i>	•		-----
	<i>Forma y análisis I – II</i>		•	-----



### 5.2.1.4 DESCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

#### **Programa de Solfeo** <sup>217</sup>

(y sus cursos complementarios de **Introducción al lenguaje musical e Introducción al teclado**) <sup>218</sup>

(documentos UACH/6.1-6.2; 7.1-7.2 y 9.1, 9.3 y 9.4) <sup>219</sup>

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 134.** Datos generales del programa de la asignatura de Solfeo y sus cursos complementarios de Introducción al lenguaje musical e Introducción al teclado. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

Modalidad	Duración	Carga horaria semanal <sup>220</sup>		Créditos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres de la carrera) dentro															
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12				
Asignatura (intr. al leng. mus.)	2 sems.	----	----	9 al sem.	•	----	----																
Asignatura (intr. al teclado)	2 sems.	----	----	5 al sem.	•	----	----																
Asignatura (solfeo)	4 sems.	----	----	9 al sem.	•	----	Introducción al lenguaje musical I y II																

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué, cuándo y cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir las asignatura de *introducción al lenguaje musical, introducción al teclado y solfeo*.

<sup>217</sup> En los programas, la asignatura se denomina *solfeo superior*, a diferencia de la lista de materias, donde aparece simplemente como *solfeo*.

<sup>218</sup> En el caso de la licenciatura en música de la UACH, el campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo se conforma de tres asignaturas: *introducción al lenguaje musical, introducción al teclado y solfeo*. Por este motivo, a continuación brindaré información de las tres materias (en detalle de la de solfeo, y de manera sintética de las otras).

<sup>219</sup> Como se indicó, el programa de *solfeo II* no le fue entregado al investigador.

<sup>220</sup> Como se dijo en la cita 212, la referencia para el número de créditos será la lista de asignaturas y no los programas mismos, en donde los datos a veces están incompletos y difieren de la lista.

**Tabla 135. Objetivo (o descripción) más amplio de los programas de Introducción al lenguaje musical, Introducción al teclado y Solfeo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).**

Objetivo (o descripción)		Observaciones
¿Qué enseñar?	<p><b>Solfeo:</b> "Competencias específicas: audición y lectoescritura musical; teoría musical." "Lograr un avance sustancial de los aspectos del solfeo como son: lectura, entonación, audición y coordinación psicomotriz para aplicarlos en la ejecución vocal/instrumental y la educación musical." <b>Introducción al lenguaje musical I:</b> "a) Comprender, interpretar e integrar todos los elementos de la simbología musical para descifrar una partitura. b) Aplicar los conocimientos del estudio del solfeo en la práctica musical. c) Adquirir las bases teóricas y los conocimientos de la materia en las asignaturas de Práctica Vocal/Instrumental I, Laboratorio de Teclados I y Cultura musical." <b>Introducción al lenguaje musical II:</b> "Aplicar los conocimientos, habilidades y actitudes adquiridos en la materia, permitiendo la libre ejecución instrumental y continuar con los estudios musicales." <b>Introducción al teclado:</b> "Introducir al alumno a la ejecución del teclado a nivel principiantes, brindándole los primeros conocimientos de lectura en clave de Sol y Fa, digitación de escalas y posición de cinco dedos, acordes y esquemas elementales de acompañamiento; además de elementos teóricos sobre lectura musical, alteraciones y principios de tonalidad."</p>	-----
	Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo	Observaciones
	Audición y lectoescritura musical. Entonación. Coordinación psicomotriz. Teoría.	-----

**Tabla 136. Orden del contenido del programa de Solfeo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).**

Sem.	CAMPOS					Observaciones	
	LECTURA	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD			ATONALIDAD
				mayor	menor		
¿Qué y cuándo enseñar?	<p><b>IV. Lectura, métrica-rítmica.</b></p> <p>1. </p> <p>2. Claves.</p>	<p>No aparece en el programa una sección de teoría como tal, pero ésta está implicada en todos los aspectos vistos.</p>	<p>Tresillos, dieciseisavos en compases simples y compuestos.</p>	<p><b>II. Formación y conocimiento de los acordes.</b> - Acordes de quinta: estructura; triadas M, m, A y d; posición de las triadas (inversión).</p> <p><b>III. Escalas.</b> 1. Armonización de escalas mayores y menores. 2. Análisis armónico de cada grado. 3. Análisis de escalas modales.</p> <p><b>IV. (continuación) Entonación</b> 3. Elementos melódicos.</p>		<p>El primer semestre incluye un diagnóstico de aprendizaje al inicio del curso, marcado con el número romano I.</p>	
						<p>Este programa no le fue entregado al investigador.</p>	
	<p>III</p>			<p>- Dictado musical rítmico a 1, 2 y 3 voces, en compases simples, después en compuestos, y finalmente con cambios de compás.</p>	<p>- Modulación a tonalidades vecinas. - Entonación en cualquier tonalidad mayor y menor. - Dictado musical armónico y melódico a 1, 2 y 3 voces, en compases simples, después en compuestos, y finalmente con cambios de compás. - Entonación en los modos griegos. - Escala cromática. - Escala pentatónica mayor y menor. - Entonación con cromatismo y escala pentatónica mayor y menor.</p>	<p>- Nuevas grafías musicales.</p>	<p>Llama la atención la falta de graduación en la dificultad de la entonación y los dictados.</p> <p>Se mencionan los modos griegos, pero se trata de los eclesiásticos.<sup>221</sup></p>

<sup>221</sup> El que se les hayan asignado nombres griegos, no significa que los modos eclesiásticos tengan relación interválica con las escalas griegas (que recibían en realidad el nombre de *armonías*).

¿Qué y cuándo enseñar? (cont.)	IV			<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dictado musical rítmico a 1, 2 y 3 voces, en compases simples, después en compuestos, y finalmente con cambios de compás.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entonación en cualquier tonalidad mayor y menor.</li> <li>- Dictado musical armónico y melódico a 1, 2 y 3 voces, en compases simples, después en compuestos, y finalmente con cambios de compás.</li> <li>- Dictado musical armónico a cuatro voces, primero isócrono, luego en compás simple y finalmente en compás compuesto.</li> <li>- Entonación con cromatismo y escala pentatónica mayor y menor.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Atonalidad y dodecafonismo.</li> <li>- Escala de tonos enteros.</li> <li>- Tendencias contemporáneas.</li> </ul>	<p>Llama la atención la repetición de los aspectos de entonación y dictados, pero sin diferenciación del nivel de dificultad con respecto al semestre anterior.</p>
							<p>Llama la atención la falta de enfoque y graduación del trabajo atonal.</p>

**Tabla 137.** Aspectos metodológicos de los programas de *Introducción al lenguaje musical, Introducción al teclado y Solfeo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).*

	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
¿Cómo enseñar?	-----	<p><b>Introducción al lenguaje musical:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Modelo de taller.</li> <li>- Exposición.</li> <li>- Juegos.</li> <li>- Trabajo en equipo.</li> </ul> <p>- Participación en la reflexión grupal</p> <p><b>Introducción al teclado:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición.</li> <li>- Demostración.</li> </ul> <p>- Discusión en grupo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Taller.</li> </ul> <p><b>Solfeo:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Trabajo en equipo.</li> <li>- Solución de problemas.</li> <li>- Ejercicios individuales y grupales.</li> <li>- Taller y prácticas y grupales.</li> <li>- Ejercicios personalizados.</li> <li>- Trabajos en clase y extraclase.</li> <li>- Investigación [alumno].</li> <li>- Exposición individual y por equipo.</li> <li>- Exámenes periódicos.</li> </ul>	<p><b>Introducción al lenguaje musical:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Lectura comentada.</li> <li>- Redacción de un plan de vida.</li> <li>- Video comentado y plenario.</li> <li>- Análisis auditivo y escrito.</li> <li>- Audición y entonación de la escala modelo de do mayor.</li> <li>- Práctica instrumental..</li> </ul> <p><b>Introducción al teclado:</b></p> <p>-----</p> <p><b>Solfeo:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dictado musical.</li> <li>- Análisis auditivo y de fragmentos musicales.</li> <li>- Lectura entonada a primera vista.</li> <li>- Lectura analítica.</li> <li>- Creación de ejercicios.</li> </ul>	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de las secciones de los programas dedicadas a la metodología (cuando éstas existen). En cambio, la tabla 140 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *toda* la extensión de los programas.

**Tabla 138.** Aspectos evaluativos de los programas de *Introducción al lenguaje musical, Introducción al teclado y Solfeo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).*

	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	- Tocar: escalas, una pieza clásica y una popular (de las estudiadas en el semestre).	•	•	•	<p><b>Introducción al lenguaje musical:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Evaluación por clase de ejercicios estudiados extra clase.</li> <li>- Autoevaluación por el alumno de su participación en el trabajo de equipo.</li> <li>- Evaluación del docente del trabajo de equipo.</li> <li>- Cada término de objeto de estudio, se entrega evaluación cualitativa a cada alumno, acerca de su desempeño en clase.</li> </ul> <p><b>Introducción al teclado:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Entrega de ejercicios en clase y extraclase.</li> <li>- Examen final colegiado frente a la sub-academia de teclados donde tocará: [ver primera columna de aspectos a evaluar].</li> </ul> <p><b>Solfeo:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Revisiones periódicas de los contenidos.</li> <li>- Exposiciones.</li> <li>- Entrega de piezas y lecciones.</li> <li>- Exámenes parciales teórico-prácticos.</li> <li>- Examen final teórico-práctico.</li> </ul>	<p><b>Introducción al lenguaje musical:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Participación en clase.</li> </ul> <p><b>Introducción al teclado:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Asistencia y puntualidad.</li> <li>- Evaluación práctica.</li> <li>- Disciplina y respeto.</li> <li>- Participación.</li> </ul> <p><b>Solfeo:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Asistencia.</li> <li>- Participación.</li> <li>- Trabajo individual y en equipo.</li> </ul>	La <i>evaluación inicial</i> sólo se contempla en el primer semestre del programa de <i>solfeo</i> , y está indicada en el contenido, no en la sección de evaluación.

**Tabla 139. Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico de los programas de Introducción al lenguaje musical, Introducción al teclado y Solfeo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).**

	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	<b>Bibliografía</b>	<b>Solfeo:</b> Sólo semestre I: Arnoud (1998) Lemoine (1952) Sólo semestres III y IV: Fabila, Castellazzi y Cebada (1988) Semestres I, III y IV: Baqueiro (1970) Dandelot (1998) Pozzoli (1977)		
<b>Introducción al lenguaje musical:</b> Arnoud (1998) Fabila, Baqueiro (1970) Castellazzi y Dandelot (1998) Cebada (1988) Pozzoli (1977)				
<b>Introducción al teclado:</b> Evans y Baker (1991) Moncada (1966) Gerald (Ed.) (2001) Novello (2000) Grove (1977) Novello (2006) Horwood (1948) Palma (1941) King (2000) Scivales (1995) Molina (1990) Sirimarco (2007) Molina; García y Roca (2001) Tillis (1977)				
<b>C O M P L E M E N T A R I A</b>				
<b>Libros</b>				
	-----	-----	-----	
<b>Otros recursos</b>	<b>Materiales</b>	<b>Programas (software)</b>	<b>Portales en la Internet</b>	-----
	<b>Solfeo:</b> -----	-----	-----	
	<b>Introducción al lenguaje musical:</b> -----	-----	-----	
	<b>Introducción al teclado:</b> -----	-----	-----	
<b>Perfil profesiográfico</b>	<b>Solfeo:</b> -----			-----
	<b>Introducción al lenguaje musical:</b> -----			
	<b>Introducción al teclado:</b> -----			

Por último, la tabla a continuación muestra algunas características especiales de los programas de *introducción al lenguaje musical*, *introducción al teclado* y *solfeo*, tales como: sistemas contemplados (modal, tonal, atonal), y estrategias de enseñanza aprendizaje específicas.

**Tabla 140.** Características especiales de los programas de Introducción al lenguaje musical, Introducción al teclado y Solfeo. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

Sistemas contemplados											
modal			tonal				atonal				
•			•				•				
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (simples)											
mono- rritmia	bi- rrit- mia	lectura hablada isócrona	lectura habla- da rítmica	reconoci- miento y discrimina- ción <i>visual</i> de elementos discretos	reconoci- miento y discrimina- ción <i>auditiva</i> de elementos discretos	con- duc- ción a la tónica	entona- ción isócrona sin lectura	entona- ción isócrona con lectura	dicta- do rítmico	dicta- do meló- dico isó- crono	análi- sis <sup>222</sup>
			•								•
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (integradoras)											
entonación rítmica melódica sin lectura (con sílabas)	entonación rítmica melódica con lectura (con o sin sílabas)	dictado rítmico melódico tradicional (escrito)	dictado rítmico melódico al instru- mento	imaginación rítmica melódica (con o sin lectura)	compa- ración texto – sonido	trans- porte	habilita- des al teclado	ejecu- ción de piezas o ejerci- cios	compo- sición	impro- visación	
	•	• <sup>223</sup>					•	•	•		

<sup>222</sup> En el programa de *lenguaje musical* se mencionan los análisis auditivo y escrito, y en el de *solfeo*, el análisis auditivo y la lectura analítica.

<sup>223</sup> Desde una hasta cuatro voces.

**Programa de Armonía**  
**(y su curso complementario de Laboratorio de teclado)<sup>224</sup>**

(documentos UACH/3.1-3.4; 8.1-8.2)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 141.** Datos generales del programa de la asignatura de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

Modalidad	Duración	Carga horaria semanal <sup>225</sup>		Créditos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres de la carrera) dentro														
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12			
Asignatura (armonía)	4 sems.	-----	-----	6 al sem.	•		Solfeo I y II															
Asignatura (laboratorio de teclado)	2 sems.	-----	-----	5 al sem.	•		Introd. al teclado I y II															

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir las asignaturas de *armonía* y *laboratorio de teclado*.

**Tabla 142.** Objetivo (o descripción) más amplio de los programas de Armonía y de Laboratorio de teclado. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

	Objetivo (o descripción)	Observaciones
¿Qué enseñar?	<b>Armonía:</b> "Competencias específicas: autocrítica musical; audición y lecto-escritura musical y repertorio e historia."  "Conocer y aplicar de manera teórico-práctica los principios y conceptos básicos de la ornamentación melódica."	Los cuatro semestres de <i>armonía</i> tienen la misma información. Llama la atención que en un curso de armonía la descripción se reduzca al asunto de la ornamentación melódica, que sólo constituye un tema del segundo semestre. A todas luces se cometió un error al llenar el formato del programa.
	<b>Laboratorio de teclado:</b> "Ofrecer al alumno elementos necesarios para iniciarlo en la construcción y análisis de secuencias armónicas [así como en su ejecución instrumental]."	
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
	Teoría y práctica de la ornamentación melódica [¿?]. Habilidades al teclado.	-----

<sup>224</sup> En el caso de la licenciatura en música de la UACH, el campo disciplinar de la Armonía se conforma de dos asignaturas: *armonía* y *laboratorio de teclado*. Por este motivo, a continuación brindaré información de las dos materias.

<sup>225</sup> Como se dijo en la cita 212, la referencia para el número de créditos será la lista de asignaturas y no los programas mismos, en donde los datos a veces están incompletos y difieren de la lista.

**Tabla 143. Orden del contenido del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).**

Sem.	C A M P O S			Observaciones
	ARMONÍA DIATÓNICA	ARMONÍA CROMÁTICA Y ALTERADA	AMPLIACIONES DE LA PRÁCTICA COMÚN Y ATONALIDAD	
¿Qué y cuándo enseñar?	<p><b>1. Elementos básicos de la armonía clásica:</b> tonalidades y escalas; tetracordes; acordes de quinta y su cifrado; regiones tonales; el cuarteto armónico: tesituras, estado, posición melódica, disposición, duplicaciones y triplicaciones de los acordes de quinta.</p> <p><b>2. Movimiento melódico y armónico de la armonía clásica:</b> intervalos melódicos permitidos; saltos melódicos; regla de las octavas y quintas paralelas; saltos simultáneos; cruzamiento de voces; repetición de acorde y calderón; casos especiales para el modo menor.</p> <p><b>3. Cadencias y semicadencias:</b> perfecta; plagal; completa; aumentada; semicadencias a la: dominante, subdominante y sexto grado.</p> <p><b>4. Acordes de paso:</b> V en segunda inversión; VII en primera inversión; I en segunda inversión.</p> <p><b>5. Armonización de tetracordes:</b> tetracorde superior, ascendente y descendente, en modo mayor; tetracorde superior descendente en el modo menor; dos variantes para el bajo; variante para las voces superiores; cadencias frigias.</p> <p><b>6. Acordes de séptima:</b> V<sup>7</sup> e inversiones: casos de enlace; acorde de paso II en 2da. inversión; VII<sup>7</sup> e inversiones: casos de enlace; acordes de paso IV en 2da. inversión y V en estado fundamental; II<sup>7</sup> e inversiones: casos de enlace; acorde de paso VI en 2da. inversión; V<sup>9</sup> e inversiones: casos de enlace; armonización del tetracorde superior ascendente en modo mayor.</p>	<p><b>7. Modulación:</b> 7.1 por primer grado de parentesco tonal: a) modulación diatónica por acorde común: doce casos: casos uno a tres: de un antecedente mayor a: dominante, subdominante y relativo; caso cuatro: de antecedente menor a relativo; caso cinco: de antecedente mayor al relativo de la dominante; caso seis: de antecedente menor al relativo de la subdominante; caso siete: de antecedente mayor al relativo de la subdominante; caso ocho: de antecedente menor a relativo de la dominante; caso nueve: de antecedente menor a dominante; caso diez: de antecedente menor a subdominante; caso once: de antecedente mayor a subdominante, y caso doce: de antecedente menor a la dominante mayor. b) modulación por medio de un giro melódico cromático: nuevo séptimo grado; nuevo sexto grado; nuevo cuarto grado. 7.2 por segundo grado de parentesco tonal: a partir de antecedente mayor y menor. 7.3 por tercer grado de parentesco tonal: a partir de antecedente mayor y menor.</p>		-----
	<p><b>1. Ornamentación melódica:</b> nota de paso; bordado, apoyatura; escapada; anticipo; retardo; ornamentación doble, triple y cuádruple; combinación de ornamentos de diferente naturaleza.</p>	<p><b>2. Armonía cromática:</b> 2.1 Acorde V con 5ta disminuida y VII con 3ra disminuida. 2.2 Acorde de sexta napolitana. 2.3 Acordes provenientes del homónimo: del modo menor al mayor y viceversa. 2.4 Acordes dominantes auxiliares: a) II con séptima dominante auxiliar e inversiones; b) acorde disminuido derivado del II con novena dominante auxiliar con generador omitido e inversiones; c) acordes de sexta aumentada: italiana, francesa y alemana; d) acorde I con séptima, dominante auxiliar e inversiones; e) acorde disminuido derivado de I con novena dominante auxiliar con generador omitido e inversiones.</p>		-----



¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)	III	<b>ARMONÍA DIATÓNICA</b>	<b>ARMONÍA CROMÁTICA Y ALTERADA</b>	<b>AMPLIACIONES DE LA PRÁCTICA COMÚN Y ATONALIDAD</b>	
				<p><b>1. Acordes por 3ra:</b> formación, función, ciclos y acordes extensos [con función contemporánea].</p> <p><b>2. Acordes por 4ta:</b> formación, función y acordes multisonidos.</p> <p><b>3. Acordes con sonidos añadidos:</b> formación, función y acordes de sexta aumentada.</p>	Llama la atención que las primeras dos unidades de este tercer semestre se dediquen al tema de los intervalos y de las escalas (incluidos los modos "griegos"). <sup>226</sup> Parecería un repaso, y por eso no lo incluyo como material específico de la clase de armonía.
IV		<p><b>2. Secuencia II-V-I [trabajo al teclado]:</b> introducción; II-V-I en tonalidad mayor y menor; familia I (I en mayor); familia II (II en mayor); familia III (V en mayor); familia IV (I en mayor); familia V (II en menor); familia VI (V en menor).</p>		<p><b>1. Serialismo:</b> introducción;  dodecafonismo;  estructuración melódica y armónica;  formas de la serie.</p>	Llama la atención la inclusión de una unidad tonal de habilidades al teclado, siendo que existe todo un curso de dos semestres (previo al de armonía) dedicado a este aspecto práctico (laboratorio de teclado).

**Tabla 144.** Aspectos metodológicos de los programas de Armonía y de Laboratorio de teclado.  
*Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).*

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	<p><b>Armonía:</b> - Ejercicio de armonización. - Análisis armónico. - Investigación. - Habilidades al teclado. - Composición. - Ejecución.</p> <p><b>Laboratorio de teclado:</b> - Investigación. - Exposición. - Ejercicios grupales. - Ejercicios individuales en clase y extraclase.</p>	-----

<sup>226</sup> Ver nota a pie de página número 221.

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de las secciones de los programas dedicadas a la metodología (cuándo éstas existen). En cambio, la tabla 147 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *toda* la extensión de los programas.

**Tabla 145.** Aspectos evaluativos de los programas de Armonía y de Laboratorio de teclado. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	<p><b>Armonía:</b> - Armonización escrita. Armonización al teclado. Composición [sólo en semestre III].</p> <p><b>Laboratorio de teclado:</b> - Análisis realizados. - Tocar secuencias armónicas. - Tocar esquemas de estilos populares a dos manos. - Tocar una pieza clásica correspondiente al repertorio estudiado. - Tocar una pieza popular correspondiente al repertorio estudiado.</p>		•	•	<p><b>Armonía:</b> - Presentación de ejercicios escritos y al teclado. - Presentación de composiciones escritas y al teclado.</p> <p><b>Laboratorio de teclado:</b> - Entrega de ejercicios en clase y extraclase. - Evaluación práctica. - Examen final colegiado frente a la sub-academia de teclados.</p>	<p><b>Armonía:</b> -----</p> <p><b>Laboratorio de teclado:</b> - Asistencia y puntualidad. - Disciplina y respeto. - Participación.</p>	-----

**Tabla 146.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico de los programas de Armonía y de Laboratorio de teclado. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

Bibliografía	BÁSICA			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	<p><b>Armonía:</b> En sems. I y II: Rimsky-Kórsakov (1997) Zamacois (1945)</p> <p>En sems. III y IV: Persichetti (1985)</p> <p>En sem. IV: Eimert (1959) Grove (1977)</p> <p><b>Laboratorio de teclado:</b> Evans y Baker (1991) Gerald (Ed.) (2001) Grove (1977) Horwood (1948) King (2000) Molina (1990) Molina; García y Roca (2001)</p> <p>Moncada (1966) Novello (2000) Palma (1941) Scivales (1995) Sirimarco (2007) Tillis (1977)</p>	-----	-----	
COMPLEMENTARIA				
Libros	Revistas	Partituras	-----	
-----	-----	-----		

Otros recursos	<b>Materiales</b> <i>armonía:</i> ----- <i>laboratorio de teclado:</i> -----	<b>Programas (software)</b> <i>armonía:</i> ----- <i>laboratorio de teclado:</i> -----	<b>Portales en la Internet</b> <i>armonía:</i> ----- <i>laboratorio de teclado:</i> www.doltmetsch.com/musictheory1.htm www.enwikipedia.org/sevent_chord#The dominant seventh	-----
	-----			-----
Perfil profesional-gráfico				-----

Por último, la siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *armonía*, tales como: aspectos contemplados; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y cuatro enfoques didácticos.

**Tabla 147.** Características especiales de los programas de Armonía y de Laboratorio de teclado.  
*Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).*

Aspectos contemplados								
armonía diatónica			armonía cromática y alterada			ampliaciones de la práctica común y atonalidad		
•			•			•		
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
ejercicio escrito de armonización	comprobación sonora de los ejercicios	reconocimiento auditivo de elementos discretos	análisis armónico a partir de la notación	análisis armónico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•	•		•		•	•	•	•
Cuatro enfoques didácticos								
1		2		3			4	
números romanos	funciones tonales	jerarquía	igualdad	vertical	mezcla	horizontal	armonía	tonalidad
•			•	•			•	



**Tabla 150.** Orden del contenido del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

Sem.	CAMPOS				Observaciones
	ANTES DE PALESTRINA	SIGLO XVI	SIGLO XVIII	DESPUÉS DE BACH	
¿Qué y cuándo enseñar?		<p><b>Unidad 1</b> <b>Antecedentes del Contrapunto vocal severo</b> 1.1 Antecedentes históricos, revisión bibliográfica, ejemplos musicales. 1.2 Carácter del canto firme y la melodía en general. 1.3 Reglas concernientes al contrapunto severo.</p> <p><b>Unidad 2</b> <b>Contrapunto simple a dos voces</b> 2.1 1ª especie (nota contra nota) 2.2 2ª especie (dos notas contra una) 2.3 3ª especie (tres notas contra una) 2.4 4ª especie (síncopas) 2.5 5ª especie (florido)</p> <p><b>Unidad 3</b> <b>Contrapunto simple a tres voces</b> 3.1 1ª especie (nota contra nota) 3.2 2ª especie (dos notas contra una) 3.3 3ª especie (tres notas contra una) 3.4 4ª especie (síncopas) 3.5 5ª especie (florido)</p> <p><b>Unidad 4</b> <b>Mezcla de especies a tres voces</b> 4.1 Consideraciones sobre la rítmica empleada en la quinta especie. 4.2 El profesor escoge aquellas combinaciones de especies que crea de mayor utilidad. Se sugieren: a) C.f., 2ª y 3ª especies. b) C.f., 2ª y 4ª especies. c) C.f. 3ª y 4ª especies. d) C.f., 2ª y 5ª especies. e) C.f., 3ª y 5ª especies. f) C.f., 4ª y 5ª especies. g) C.f., y dos 5as especies. El C.f. podrá estar en cualquiera de las voces.</p> <p><b>Unidad 5</b> <b>Contrapunto simple a cuatro voces</b> 5.1 Se estudiarán las cinco especies a cuatro voces, donde dos voces siempre procederán en la especie con el c.f. La voz restante estará de acuerdo con las cinco especies ya estudiadas.</p> <p><b>Unidad 6</b> <b>Mezcla de especies a cuatro voces</b> 6.1 De las muchas combinaciones que pueden realizarse entre el c.f. y las cinco especies, el profesor escogerá aquellas que considere más interesantes. El c.f. podrá colocarse en cualquier voz. Se sugiere utilizar tres quintas especies y el c.f. Es importante dar sugerencias sobre el manejo de las disonancias en este tipo de trabajo.</p> <p><b>Unidad 7</b> <b>Técnica del contrapunto a 5, 6 y 7 voces.</b> <b>Contrapunto suelto a dos voces.</b></p>			-----

Sem.	CAMPOS				Observaciones
	ANTES DE PALESTRINA	SIGLO XVI	SIGLO XVIII	DESPUÉS DE BACH	
II	<p><b>Unidad 4</b> <b>Estudio analítico de la polifonía del Ars Antiqua y del Ars Nova.</b> 4.1 La polifonía del "Scholia Enchiriadis", el organum paralelo, el discanto. El organum melismático, Conductus, cláusula, fabordón, motete, el motete isorítmico, la caccia. La polifonía del Libre Vermell. El motete renacentista, barroco, clasicista y romántico. La misa cantus firmus, parodia y paráfrasis. La polifonía vocal profana, el villancico, formas polifónicas instrumentales: Ricercar, tiento, canzona, diferencias. El paso de la música vocal a la instrumental. Los ostinati, folia, romanasca, passamezzo, chacona, passacaglia, ground, Los in nomine ingleses.</p>		<p><b>Unidad I</b> <b>Antecedentes del Contrapunto instrumental (Bachiano)</b> 1.1 Antecedentes históricos, revisión bibliográfica, ejemplos musicales. 1.2 Carácter del canto dado o la melodía en general. Contrapunto instrumental bachiano a dos voces: a) 1ª especie. b) 2ª especie binaria y ternaria. c) 3ª especie binaria y ternaria. d) 4ª especie binaria y ternaria. e) 5ª especie binaria y ternaria.</p> <p><b>Unidad 2</b> <b>Contrapunto instrumental suelto</b> 2.1 Técnica del contrapunto transferible. 2.2 La invención.</p> <p><b>Unidad 3</b> <b>Contrapunto transferible</b> 3.1 Contrapunto transferible a la 8ª, 12ª, 10ª, 13ª, 14ª, 11ª y 9ª. 3.2 Composición de ejercicios en contrapunto transferible a los intervalos estudiados.</p>	<p><b>Unidad 5</b> <b>Estudio analítico de la polifonía del siglo XX.</b> 5.1 Evolución de la armonía y contrapunto del clasicismo al siglo XX. (Mozart, Beethoven, Liszt, Reger, Mahler, R. Strauss...).</p>	-----

**Tabla 151.** Aspectos metodológicos del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	<p>- Enfoque zetético, que promueve el pensamiento escéptico: resolución de problemas con base a la metodología científica.</p> <p>- Uso de la didáctica (matética, sistemática y metódica).</p>	-----	<p>Juan Amós Comenio (1592-1670) dividió su obra <i>Didáctica Magna</i> (1626-32) en <i>matética</i>, <i>sistemática</i> y <i>metódica</i>. La <i>matética</i> se dedica al estudio del aprendizaje; la <i>sistemática</i> a las materias de estudio y a las metas a alcanzar, y la <i>metódica</i> al arte de enseñar.</p>

La información sobre estrategias de enseñanza aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 154 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en todo el programa.

**Tabla 152.** Aspectos evaluativos del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	<p>- Realización de contrapunto florido a cuatro voces basado en un c.f. propuesto por el profesor.</p> <p>- Realización de contrapunto suelto a dos voces aplicando la técnica del contrapunto vocal severo.</p> <p>- Realización de una invención a dos voces aplicando las técnicas del contrapunto instrumental (contrapunto suelto) así como el contrapunto transferible.</p> <p>- Examen escrito sobre algún o algunos tópicos sobre la polifonía del Ars Antiqua y Ars Nova, y la polifonía del siglo XX (temas seleccionados por el profesor).</p>		•	•	<p>- Exámenes parciales.</p> <p>- Entrega de ejercicios realizados en clase y extra clase.</p> <p>- Elaboración de ensayos.</p> <p>- Examen final escrito.<sup>229</sup></p>	<p>- Asistencia y puntualidad.</p> <p>- Participación.</p> <p>- Disciplina.</p>	-----

**Tabla 153.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
Bibliografía	Para ambos semestres:			Algunos libros, como los de Calvo-Manzano, Forte y Gilbert, y Fubini, quizá podrían formar parte de una eventual sección de bibliografía complementaria.
	Ascencio (2003)	Cullin (2005)		
	Bairstow (1949)	Cherubini (1840)		
	Bellerman (2001)	Dubois (1983)		
	Blanquer (1974)	Dupré (1900)	-----	
	Calés (1997 y 2000)	Estrada (1989)	-----	
	Calvo-Manzano (2002)	Fornier (2003)		
	Carrillo (1925)	Forte y Gilbert (1992)		
	Cervenca (1965)	Fubini (1988)		
		Fux (1965)		
	C O M P L E M E N T A R I A			
	Libros	Revistas	Partituras	
	-----	-----	-----	

<sup>229</sup> Estas cuatro actividades no se encuentran ubicadas dentro de la sección denominada *evaluación de los aprendizajes*, sino en una llamada *criterios de desempeño*, asociada a las unidades temáticas del programa.

Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	
	-----	-----	-----	-----
Perfil profesional				-----

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *contrapunto*, tales como: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y cuatro enfoques didácticos.

**Tabla 154.** Características especiales del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

Épocas contempladas							
antes de Palestrina		siglo XVI		siglo XVIII		después de Bach	
•		•		•		•	
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas							
ejercicio escrito de conducción de voces	comprobación sonora de los ejercicios	análisis contrapuntístico a partir de la notación	análisis contrapuntístico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•		•				•	• <sup>230</sup>
Dos enfoques didácticos							
1				2			
estilístico		general de polaridad (de voces extremas)		especies		otro	
•				•			

<sup>230</sup> La investigación está dirigida a la creación de un ensayo.



### Programa de Forma y Análisis

Estos documentos no le fueron entregados al investigador.

Finalmente, la siguiente tabla caracteriza a las tres asignaturas —descritas previamente— de acuerdo con sus tendencias pedagógicas expresadas mediante cuatro pares conceptuales.

**Tabla 155.** Caracterización de los programas de Solfeo, Armonía y Contrapunto, de acuerdo a sus tendencias pedagógicas. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH).

1. PENSAMIENTO Y AUDICIÓN (integrados, separados o parcialmente integrados)									
asignatura	integra- dos	parcial- mente integra- dos	separa- dos	observaciones y evidencias					
<i>Solfeo</i>	•			Evidencia en el objetivo y en los contenidos (vid. tablas 135 y 136, respectivamente).					
<i>Armonía</i>		•		Integración limitada. Si bien en el objetivo se menciona la audición, en todo el resto del programa (incluidos los objetivos particulares y el contenido) no se presenta una sistematización que haga posible esa finalidad. Las únicas alusiones a la audición —además de en el objetivo— están en la sección de evaluación, y consisten en la presentación de ejercicios y composiciones al teclado (comprobación sonora), (vid. tablas 142 y 145).					
<i>Contrapunto</i>			•	No existe evidencia de integración.					
<i>Forma y análisis</i>	Documentos no entregados al investigador			-----					
2. CONOCIMIENTOS MUSICALES (integrados o aislados)									
a) reunión de disciplinas									
¿existen asignaturas en que se reúnan dos o más disciplinas?				¿cuáles?					
sí		no		-----					
		•							
b) existencia de directrices de ICM ( <i>Integración de Conocimientos Musicales</i> )									
asignatura	conside- ración de todos los estilos como igual- mente import- antes	uso de literatura musical		activi- dades de análi- sis	análisis paramé- trico integral	habili- dades al teclado	proyec- tos de compo- sición e improvi- sación	ensayo y ejecu- ción dentro de la clase	observaciones y evidencias
		ejem- plos	modelo para la compo- sición						
<i>Solfeo</i>	•	•		•			•	•	Considera los campos modal, tonal y atonal, y dentro de este último las nuevas grafías (vid. tablas 136 y 140). Se trata sólo de proyectos de composición.
<i>Armonía</i>	•	•		•		•	•	•	El uso de ejemplos musicales es limitado, pues sólo se mencionan los corales y las piezas populares. Los proyectos son sólo de composición, no de improvisación.
<i>Contra- punto</i>	•	•	•	•			•		-----
<i>Forma y análisis</i>	Documentos no entregados al investigador							-----	

3. DESARROLLO DEL CONTENIDO (enfoque histórico o no estilístico)				
asignatura	histórico	equilibrio	no estilístico	observaciones y evidencias
<i>Solfeo</i>	•			El contenido comienza en el periodo de la práctica común y llega a algunos aspectos del siglo XX ( <i>vid.</i> tabla 136).
<i>Armonía</i>	•			El contenido procede históricamente a través del periodo de la práctica común e incursiona en algunas sus ampliaciones armónicas ( <i>vid.</i> tabla 143).
<i>Contrapunto</i>	•			Se procede del contrapunto del siglo XVI al del siglo XVIII (en este último sólo se abordan las invenciones a dos voces). A continuación se estudian periodos anteriores a Palestrina ( <i>Ars Antiqua</i> y <i>Ars Nova</i> ) y posteriores a Bach (del Clasicismo al siglo XX) ( <i>vid.</i> tabla 150).
<i>Forma y análisis</i>	Documentos no entregados al investigador			-----
4. ÉNFASIS EN LAS ACTIVIDADES (conceptos o habilidades)				
asignatura	conceptos	equilibrio	habilidades	observaciones
<i>Solfeo</i>			•	La falta de una sistematización de la teoría, inclina la balanza hacia las habilidades ( <i>vid.</i> tabla 136).
<i>Armonía</i>		•		El equilibrio se da por la existencia de ejercicios, composiciones, habilidades al teclado y ejecución, junto con el análisis armónico ( <i>vid.</i> tablas 144 y 145).
<i>Contrapunto</i>		•		El equilibrio se da por la existencia de ejercicios y composiciones, junto al análisis contrapuntístico ( <i>vid.</i> tablas 149 y 152).
<i>Forma y análisis</i>	Documentos no entregados al investigador			

**5.2.2 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS.  
UNIDAD ACADÉMICA DE MÚSICA**

<b>Entidad federativa:</b>	ZACATECAS
<b>Universidad:</b>	Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ)
<b>Dependencia:</b>	Unidad Académica de Música
<b>Estudios:</b>	- <i>Licenciatura en instrumento</i> (con 14 opciones) - <i>Licenciatura en canto</i>
<b>Ubicación:</b>	Av. Preparatoria no. 301, col. Progreso. Unidad Universitaria II. Zacatecas, Zacatecas. C.P. 98060
<b>Fecha de la visita:</b>	16 de diciembre de 2008
<b>Personas contactadas:</b>	Dr. Alejandro Augusto Barrañón Cedillo, director de la Unidad Académica de Música Mtro. Daniel López Díaz, responsable de programas académicos
<b>Documentos que recaban la información del caso:</b>	<i>Cuestionario contestado por la autoridad</i> (apéndice digital: doc. UAZ/0) <i>Lista de asignaturas</i> (apéndice digital: docs. UAZ/1 – 2)

**5.2.2.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DE LOS PLANES DE ESTUDIOS Y SUS REQUISITOS DE INGRESO**

En las primeras tres tablas se especifican, respectivamente, los datos generales de la *Licenciatura en instrumento* y la *Licenciatura en canto* de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ); los requisitos de ingreso a las mismas, y —dentro de estos últimos— el contenido pormenorizado del examen musical general.

**Tabla 156.** Identificación y características generales de las Licenciaturas en Instrumento y en Canto de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ).

Denominación	Año	Especialidades / Áreas / Opciones / Acentuaciones	Duración	Etapas	Líneas de formación	Créditos	Alumnos	Maestros
Licenciatura en instrumento	1995	Opciones (14): piano, guitarra, flauta, oboe, clarinete, fagot, trompeta, trombón, tuba, violín, viola, violoncello, contrabajo y percusiones	20 <sup>231</sup> sems.	-----	-----	No hay sistema de créditos <sup>232</sup>	37 <sup>233</sup>	32
Licenciatura en canto	1995	-----	12 <sup>234</sup> sems.	-----	-----	No hay sistema de créditos		

**Tabla 157.** Requisitos de ingreso a las Licenciaturas en Instrumento y en Canto de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ).

Edad máxima	Estudios		Exámenes		Otros	
	Generales	Musicales	Generales	Musicales		
				general		específico
Sí <sup>235</sup>	Bachillerato <sup>236</sup>	Los niveles previos dentro de las mismas licenciaturas <sup>237</sup>	----- <sup>238</sup>	Áreas: <sup>239</sup> - auditiva	Práctico, según instrumento	No <sup>240</sup>

<sup>231</sup> Los 20 semestres se distribuyen en tres niveles: juvenil, de ocho semestres (a partir de 12 años, con primaria terminada); propedéutico, de cuatro semestres (a partir de 16 años), y superior, de ocho semestres (a partir de 18 años, con bachillerato terminado).

<sup>232</sup> Llama la atención la ausencia de un sistema de créditos en carreras que ofrece una institución incorporada a la ANUIES, como es la UAZ.

<sup>233</sup> El dato de maestros y alumnos dado en la tabla anterior, corresponde al conjunto de las dos licenciaturas (en instrumento y en canto).

<sup>234</sup> Los 12 semestres se distribuyen en dos niveles: juvenil, de ocho semestres (a partir de los 17 años, y con un máximo de 25), y superior, de cuatro semestres.

<sup>235</sup> Varía según la especialidad: violín, violoncello y piano: 12 a 13 años; viola: 12 a 14; flauta, clarinete, fagot y guitarra: 12 a 16; contrabajo: 12 a 18; oboe, trompeta, trombón y tuba: 12 a 20, y canto: 17 a 25.

<sup>236</sup> Estrictamente hablando, el requisito para entrar a estas licenciaturas es la primaria, pues se puede ingresar desde los 12 años; sin embargo, si se toma al nivel superior (comprendido dentro de ambas licenciaturas) como el equivalente a una licenciatura promedio, el requisito necesario es el bachillerato.

<sup>237</sup> De nuevo estoy considerando al nivel superior (comprendido dentro de ambas licenciaturas) como el equivalente a una licenciatura promedio. Estrictamente hablando, para entrar a la licenciatura (a los 12 años), no se exigen estudios previos, aunque tienen mayores posibilidades de ingreso los alumnos que han estudiado ya en el nivel infantil de la misma institución (a partir de 7 años), o incluso los que ingresaron a los seis años en un ciclo previo especial de un año que recibe el nombre de Ciclo de Iniciación Infantil (CININ).

<sup>238</sup> Llama la atención la ausencia de un examen general de ingreso (no musical). El motivo es que a un aspirante de 12 años (que es la edad a la que se puede ingresar a la licenciatura en instrumento) no se le puede aplicar un examen preuniversitario como el EXANI-II, o el EXHCOBA.

<sup>239</sup> El detalle sobre la clasificación que diseñé para el contenido de los exámenes de admisión de tipo musical general, puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 88.

<sup>240</sup> La institución cuenta con un acervo de instrumentos, los cuales se prestan con aval del maestro mientras el alumno consigue el suyo.

**Tabla 158.** Contenido del examen musical general de ingreso a las Licenciaturas en Instrumento y en Canto de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ).

Nombre del instrumento: <i>Examen de aptitudes (o musicalidad)</i>			
Área	Aspecto	Subaspecto	Contenido
Auditiva	Retención y análisis	altura	- identificar registros: agudo, grave y medio
	Retención e imitación	duración	- imitar un ritmo con la voz - imitar palmeando el ritmo de una melodía tocada en el piano por el evaluador
		altura	- entonar los motivos musicales dictados con la voz o el piano - entonar un intervalo melódico dado como modelo
	Afinación	altura	- entonar un fragmento corto de canción conocida ( <i>Las mañanitas</i> )

### 5.2.2.2 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En las siguientes tres tablas se especifica el tipo de organización curricular utilizado; el grado de homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica (en el caso de existir varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones), y la clasificación de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación.<sup>241</sup>

**Tabla 159.** Tipo de organización curricular general de las Licenciaturas en Instrumento y en Canto de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ).

Tipo de organización curricular general:				
Asignaturas independientes	Asignaturas integradas	Módulos	Otras	Observaciones
•				

**Tabla 160.** Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica en el caso de varias carreras, especialidades, áreas u opciones musicales en la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ).

Número de licenciaturas	Número de especialidades, áreas, opciones o acentuaciones	¿Homogeneidad al interior de la carrera?	¿Homogeneidad entre las dos carreras?	Observaciones
2	Lic. en Instrumento: 14 opciones	Sí	No	Si bien en ambas carreras se estudian dos semestres de formas musicales, también en ambas hay una materia única: <i>análisis musical integral</i> , en la carrera de instrumento, y <i>contrapunto</i> , en la de canto. Además hay otra diferencia: el nivel superior de la carrera de instrumento dura 8 semestres, mientras que el de la de canto sólo dura cuatro.
	Lic. en Canto no se subdivide			

<sup>241</sup> Vid. la sección de definición de conceptos, al final de la introducción de la tesis, págs. xviii a xxi.

**Tabla 161.** Clasificación de las asignaturas obligatorias del nivel superior de la Licenciatura en Instrumento<sup>242</sup> de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ), de acuerdo con las líneas de formación.

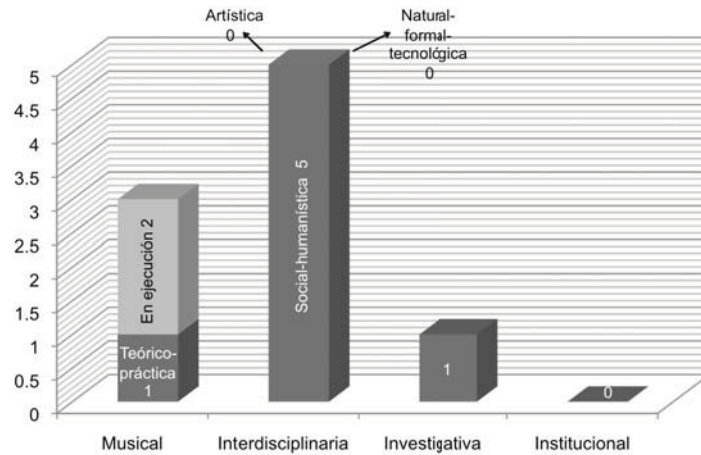
Líneas de formación:															
Musical				Interdisciplinaria						Investigativa	1	Institucional	0		
teórico-práctica	1	en ejecución	2	social-humanística	5	natural-formal-tecnológica	0	artística	0						
Formas musicales I – II		Instrumento XIII – XX <sup>243</sup>		Historia del instrumento I – II		Historia de la filosofía I – II		Historia del arte I – II		Idioma extranjero V – VI		Metodología de la enseñanza del instrumento I – IV		Análisis musical integral I – IV <sup>244</sup>	

En la siguiente gráfica puede observarse la distribución de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación:

<sup>242</sup> Cuando haya divergencia en el contenido curricular por la existencia de varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones (como es el caso de la UAZ), se elegirá —para esta descripción— la correspondiente a los estudios de piano (en este caso, la *Licenciatura en Instrumento*, que incluye esa especialidad), por ser comunes a todas las instituciones estudiadas.

<sup>243</sup> En realidad son los ocho semestres del nivel superior, en una carrera de 20 semestres.

<sup>244</sup> El motivo por el que coloqué a la asignatura de Análisis musical integral en la línea investigativa, es que esta materia no tiene contenido temático, sino que su tiempo se utiliza para aprender a hacer una tesis y comenzar a realizarla (*vid.* cuestionario aplicado a las autoridades: documento UAZ/0). Por eso aparece en letra gris.



**Gráfica 25.** Cantidad de asignaturas pertenecientes a cada línea de formación. Nivel superior de la Licenciatura en Instrumento de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ).

En la Gráfica 25 se aprecia el énfasis en el número de materias de la línea de formación interdisciplinaria (5), seguida por la musical (3); las líneas investigativa e institucional son mínimas o nulas.

Las gráficas correspondientes a diversas distribuciones de las líneas de formación, de acuerdo con su número de créditos, no son posibles en el caso de las carreras musicales de la UAZ, debido a que no utilizan sistema de créditos en su plan 1995 (*vid.* cuestionario aplicado a las autoridades: UAZ/0).

Según se desprende de la tabla 168, la línea de formación musical teórico-práctica sólo está representada por una asignatura: *formas musicales*, la cual pertenece al campo disciplinar del Análisis. Debido a esto, los campos disciplinares quedan representados de la siguiente manera en el nivel superior de la *Licenciatura en instrumento*:<sup>245</sup>

Campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo	-----	0%	
Campo de la armonía	-----	0%	
Campo del contrapunto	-----	0%	
Campo del análisis	-----	100%	(dos cursos semestrales de <i>formas musicales</i> )

<sup>245</sup> Como se mencionó anteriormente, la otra carrera de tipo musical que ofrece la UAZ es la *licenciatura en canto*, en la cual no está representado el campo del Análisis, pero sí el del Contrapunto. La ausencia de este último campo en la *licenciatura en instrumento* se debe a que la asignatura de *contrapunto* se cursa en el nivel propedéutico de la licenciatura (semestres IX al XII de una carrera de 20 semestres), cosa que no sucede en el nivel juvenil de la *licenciatura en canto* (semestres I al VIII de una carrera de 12 semestres).

En la tabla siguiente se visualiza la organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p (en el continuo *ciclos previos – ciclo superior*) de acuerdo con los campos disciplinares antes mencionados. De los tres datos referentes al número de horas, a su tipo, y al número de créditos, sólo se pudo obtener el primero.<sup>246</sup>

**Tabla 162.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo “ciclos previos – ciclo superior”. Licenciatura en Instrumento de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ).

	Sem.	C A M P O S			
		SOLFEO Y ADIESTRAMIENTO AUDITIVO	ARMONÍA	CONTRAPUNTO	ANÁLISIS
CICLO JUVENIL	I	<i>Solfeo I</i> (2 hrs.)			
	II	<i>Solfeo II</i>			
	III	<i>Solfeo III</i>			
	IV	<i>Solfeo IV</i>			
	V	<i>Solfeo V</i>			
	VI	<i>Solfeo VI</i>			
	VII	<i>Solfeo VII</i>	<i>Armonía I</i> (2 hrs.)		
	VIII	<i>Solfeo VIII</i>	<i>Armonía II</i>		
CICLO PROP.	IX		<i>Armonía III</i>		
	X		<i>Armonía IV</i>		
	XI		<i>Armonía V</i>	<i>Contrapunto I</i> <sup>247</sup> (2 hrs.)	
	XII		<i>Armonía VI</i>	<i>Contrapunto II</i>	
NIVEL SUPERIOR	XIII				<i>Formas musicales I</i> <sup>248</sup> (2 hrs.)
	XIV				<i>Formas musicales II</i>
	XV				
	XVI				
	XVII				
	XVIII				
	XIX				
	XX				

<sup>246</sup> Como ya se mencionó, estos estudios no cuentan con un sistema de créditos.

<sup>247</sup> Esta asignatura se estudia hasta el nivel superior en el caso de la *licenciatura en canto*.

<sup>248</sup> Esta materia es común en el nivel superior de ambas carreras, *instrumento y canto*.



Con base en la información de la tabla anterior, y a partir del documento UAZ/1 (*vid.* anexo uno y apéndice digital) se pueden hacer las siguientes observaciones sobre las asignaturas de la línea de formación musical t-p:

- Todas tienen carácter obligatorio.
- La falta de materias representativas de los campos disciplinares del Solfeo y adiestramiento auditivo, Armonía y Contrapunto, en el nivel superior de la *licenciatura en instrumento*, se explica por la presencia de asignaturas de estos campos en los niveles anteriores de la propia licenciatura (ocho semestres de solfeo y dos de armonía en el nivel juvenil, y cuatro de armonía y dos de contrapunto en el propedéutico).
- A pesar de la vasta distribución de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el contexto de los 20 semestres de la *Licenciatura en instrumento*, se ve una clara organización diacrónica con la siguiente secuencia: solfeo - armonía - contrapunto - análisis.
- El campo del Solfeo y el entrenamiento auditivo sólo está constituido por la materia de *solfeo*.
- El campo del Contrapunto no está dividido en las asignaturas de *contrapunto* y *canon* y *fuga*, sino que sólo consiste en la primera.

### 5.2.2.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS

Dado que los programas de *formas musicales I y II* —única asignatura de la línea de formación musical t-p del nivel superior de la *Licenciatura en instrumento*— no fueron entregados al investigador, no es posible realizar la descripción de su diseño curricular.<sup>249</sup>

### 5.2.2.4 DESCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

Por el mismo motivo señalado en el apartado 5.2.2.3, no es posible realizar la descripción disciplinar de los programas de estudios.

---

<sup>249</sup> Como se señaló anteriormente, la asignatura de *análisis musical integral* no tiene contenido temático, y por eso no se considera en esta descripción.

## 5.3 ZONA NOROESTE

### 5.3.1 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN.

#### FACULTAD DE MÚSICA

<b>Entidad federativa:</b>	NUEVO LEÓN
<b>Universidad:</b>	Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL)
<b>Dependencia:</b>	Facultad de Música
<b>Estudios:</b>	- <i>Licenciatura en música y cantante</i> - <i>Licenciatura en música y composición</i> - <i>Licenciatura en música y educación musical</i> - <i>Licenciatura en música y director de coros</i> - <i>Licenciatura en música e instrumentista</i> (con 17 especialidades)
<b>Ubicación:</b>	Praga y Trieste s/n, Residencial las Torres (Unidad Mederos de la Universidad Autónoma de Nuevo León). Monterrey, Nuevo León.
<b>Fecha de la visita:</b>	1 de septiembre de 2008
<b>Personas contactadas:</b>	Lic. Eduardo González Soto, secretario académico de la Facultad de Música
<b>Documentos que recaban la información del caso:</b>	<i>Cuestionario contestado por la autoridad</i> (apéndice digital: doc. UANL/0) <i>Lista de asignaturas y programas de estudio</i> (apéndice digital: docs. UANL/1 – 11)

#### 5.3.1.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DE LOS PLANES DE ESTUDIOS Y SUS REQUISITOS DE INGRESO

En las primeras tres tablas se especifican, respectivamente, los datos generales de las *Licenciaturas en música* de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL); los requisitos de ingreso a las mismas, y —dentro de estos últimos— el contenido pormenorizado del examen musical general.

**Tabla 163.** Identificación y características generales de las Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Denominación	Año	Especialidades / Áreas / Opciones / Acentuaciones	Duración	Etapas	Líneas de formación	Créditos <sup>250</sup>		A-lumnos	Ma-es-tros
						A N U I E S	Sí X No		
<i>Licenciatura en música y cantante</i>	1999	-----	10 sems.	-----	-----	407	Sí X No	Información no disponible	Información no disponible
<i>Licenciatura en música y composición</i>	1999	-----	10 sems.	-----	-----	410	Sí X No	Información no disponible	Información no disponible
<i>Licenciatura en música y director de coros</i>	1999	-----	10 sems.	-----	-----	411	Sí X No	Información no disponible	Información no disponible
<i>Licenciatura en música y educación musical</i>	1999	-----	10 sems.	-----	-----	385	Sí X No	Información no disponible	Información no disponible
<i>Licenciatura en música e instrumentista</i>	1999	Especialidades (17): flauta, oboe, clarinete, fagot, saxofón, violín, viola, violoncello, contrabajo, arpa, guitarra, trompeta, trombón, tuba, percusión, piano y acordeón	10 sems.	-----	-----	407	Sí X No	Información no disponible	Información no disponible

**Tabla 164.** Requisitos de ingreso a las Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Edad máxima	E s t u d i o s		E x á m e n e s			O t r o s
	Generales	Musicales	Generales	Musicales		
				general	específico	
No	Bachillerato	No	CENEVAL: EXANI II (Examen nacional de ingreso a licenciatura y técnico superior)	Áreas: <sup>251</sup> - teórica - teórica-auditiva - cultura musical	Práctico, según especialidad	Entrevista previa al registro al concurso de ingreso

<sup>250</sup> Cada una de las cinco carreras musicales que ofrece la UANL tiene espacios curriculares optativos equivalentes a 6 créditos, lo que arroja un índice de flexibilidad curricular de 0.014 (cantante, composición, director de coros e instrumentista), y 0.015 para educación musical (que tiene menos créditos totales), aproximadamente.

<sup>251</sup> El detalle sobre la clasificación que diseñé para el contenido de los exámenes de admisión de tipo musical general, puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 88.

**Tabla 165.** Contenido del examen musical general de ingreso a las Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

<b>Nombre del instrumento:</b>			
<b>Examen de conocimientos musicales<sup>252</sup> (solfeo, armonía, apreciación e historia de la música)</b>			
Área	Aspecto	Subaspecto	Contenido
Teórica	Rudimentos	general	- cualidades del sonido (altura, duración, intensidad, timbre); - elementos de la música: melodía, armonía y ritmo; - principales signos de la escritura musical (claves, notas, silencios, alteraciones, signos de indicación del compás, líneas divisorias, líneas adicionales, barras de compás, barras de repetición, barra final)
		duración	- indicación de <i>tempo</i> - compás: indicación de compás (numerador y denominador); forma de marcar los compases; compases más usuales; binarios y ternarios; simples y compuestos; regulares e irregulares - rítmica: valores rítmicos; relación entre rítmica y métrica; anacrusas; síncope
		altura	- escalas: mayores; menores (natural, armónica y melódica) - tonalidad: armadura, círculo de quintas, relativas, vecina - intervalos: clasificación: mayores menores, justos, aumentados y disminuidos - acordes: denominación de las notas de un acorde; triadas (mayores, menores, aumentadas y disminuidas); triadas de grados principales (tónica, subdominante, dominante); dominante con séptima y sus inversiones; acorde de VII grado con séptima; acordes de 7ª mayor, menor dominante, disminuida, semidisminuida; notas extrañas al acorde y cadencias plagales y auténticas.
		dinámica	- matices, acentuación
		[articulación]	- fraseo <sup>253</sup>
		carácter	- signos
	Armonía	armonización escrita	- acordes simples a cuatro voces
Lectura	hablada isócrona	- claves de sol, fa y do en 3ª y 4ª línea	
Teórica-auditiva	Reconocimiento de elementos discretos	altura	- intervalos: 2ª mayor y menor; 3ª mayor y menor; 4ª y 5ª justas - acordes: mayores, menores, 7ª de dominante, aumentado y disminuido
	Dictado	rítmico-melódico	- en tonalidad mayor y menor
	Lectura	hablada rítmica cantada rítmica	- [hasta tercer nivel de subdivisión; sólo compases simples] - a 1ª vista; melodías en mayor y menor
Cultura musical	Instrumentos	clasificación	- los instrumentos musicales y sus familias
	Periodos históricos, compositores y obras	ámbito internacional	- características generales: Renacimiento, canto gregoriano, Barroco, Clásico, Romántico y de los diferentes estilos del siglo XX. - Biografías de los compositores más representativos de cada período y sus obras más importantes. - Reconocimiento auditivo de: voces e instrumentos, texturas (polifónica, monofónica, homofónica), estilos y formas. <sup>254</sup>

<sup>252</sup> La descripción corresponde a la guía de estudio que se brinda a los aspirantes.

<sup>253</sup> En esta guía de estudio se hacen coincidir los conceptos de fraseo y articulación. En mi opinión son asuntos diferentes: la articulación trata sobre la manera en que están unidos —o desunidos— los sonidos (*v.gr.*, *sobreligado*, *legato*, *stacatto*, *mezzo stacatto*, etc.); en cambio, el fraseo implica no sólo el respeto de la articulación, sino la observancia de toda aquella indicación (agógica, dinámica, de carácter), e incluso de prácticas de ejecución propias de cada época (*v.gr.*, el *rallentando* al acercarse a un calderón) que permiten que las unidades musicales (*v.gr.*, frases y periodos) se entiendan como tales. Al hablar, nuestras frases o oraciones se entienden como unidades no sólo por las pausas que hacemos, sino por todo el conjunto de la entonación que se imprime al hablar.

<sup>254</sup> En estas últimas actividades hay elementos de entrenamiento auditivo, pero muy generales.

### 5.3.1.2 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En las siguientes tres tablas se especifica el tipo de organización curricular utilizado; el grado de homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica (en el caso de existir varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones), y la clasificación de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación.<sup>255</sup>

**Tabla 166.** Tipo de organización curricular general de las Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Tipo de organización curricular general:				
Asignaturas independientes	Asignaturas integradas	Módulos	Otras	Observaciones
•	presencia mínima <sup>256</sup>			

**Tabla 167.** Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica en el caso de varias carreras, especialidades, áreas u opciones musicales en la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Número de licenciaturas	Número de especialidades, áreas, opciones o acentuaciones	¿Homogeneidad al interior de la carrera?	¿Homogeneidad entre las cinco carreras?	Observaciones
5	<i>Licenciatura en música y cantante</i> no se subdivide		Sí	-----
	<i>Licenciatura en música y composición</i> no se subdivide			
	<i>Licenciatura en música y director de coros</i> no se subdivide			
	<i>Licenciatura en música y educación musical</i> no se subdivide			
	<i>Licenciatura en música e instrumentista</i> 17 especialidades	Sí		

<sup>255</sup> Vid. la sección de definición de conceptos, al final de la introducción de la tesis, págs. xviii a xxi.

<sup>256</sup> Esencialmente, se trata de asignaturas independientes, aunque existe una excepción: la materia de *literatura musical*, que reúne aspectos de formas musicales, análisis, historia de la música e incluso un poco de armonía al teclado.

**Tabla 168.** Clasificación de las asignaturas obligatorias de la Licenciatura en Música e Instrumentista<sup>257</sup> de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), de acuerdo con las líneas de formación.

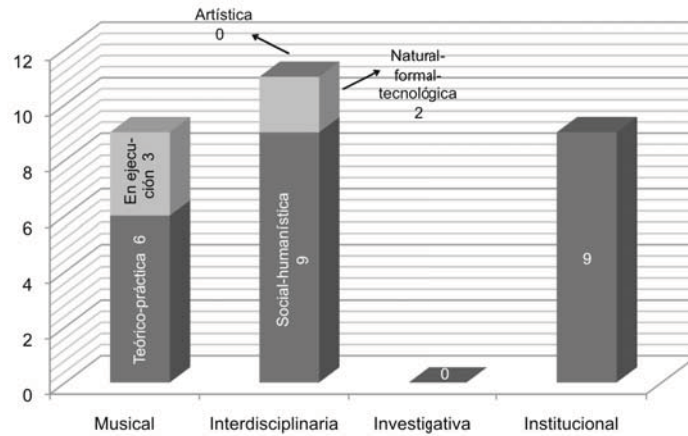
Líneas de formación:											
Musical				Interdisciplinaria				Investi- gativa	0	Institu- cional	9
teórico- práctica	6	en ejecución	3	social- humanística	8	natural- formal- tecnoló- gica	2				
				<i>Apreciación a las artes</i>							<i>Competencia comunicativa</i>
				<i>Psicología y arte</i>							<i>Aplicación de las tecnologías de información</i>
				<i>Contexto social de la profesión</i>							<i>Relaciones humanas</i>
<i>Solfeo I – II</i>				<i>Historia de la música en México I – II</i>							<i>Ambiente y sustentabilidad</i>
<i>Armonía I – IV</i>		<i>Instrumento principal I – X</i>		<i>Literatura musical III – VI</i> <sup>259</sup>		<i>Música por computadora I – II</i>					<i>Tópicos selectos de desarrollo humano, salud y deportes</i>
<i>Contrapunto I – II</i>		<i>Ensamblés I – VIII</i>		<i>Pedagogía I – III</i>		<i>Acústica</i>					<i>Organización de eventos culturales</i>
<i>Fuga I – II</i>		<i>Instrumento complementario I – IV</i>		<i>Tópicos selectos de lenguas y culturas extranjeras</i>							<i>Tópicos selectos para el desarrollo académico y profesional</i>
<i>Formas musicales I – II</i>				<i>Tópicos selectos de ciencias sociales, artes y humanidades</i>							<i>Ética sociedad y profesión</i>
<i>Literatura musical I – VI</i> <sup>258</sup>				<i>Estética</i>							<i>Administración</i>

En las siguientes dos gráficas puede observarse la distribución de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación y criterios como el número de materias o su carga crediticia:

<sup>257</sup> Cuando haya divergencia en el contenido curricular por la existencia de varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones (como es el caso de la UANL), se elegirá —para esta descripción— la correspondiente a los estudios de piano (en este caso, la *Licenciatura en Música e Instrumentista*, que incluye esa especialidad), por ser comunes a todas las instituciones estudiadas.

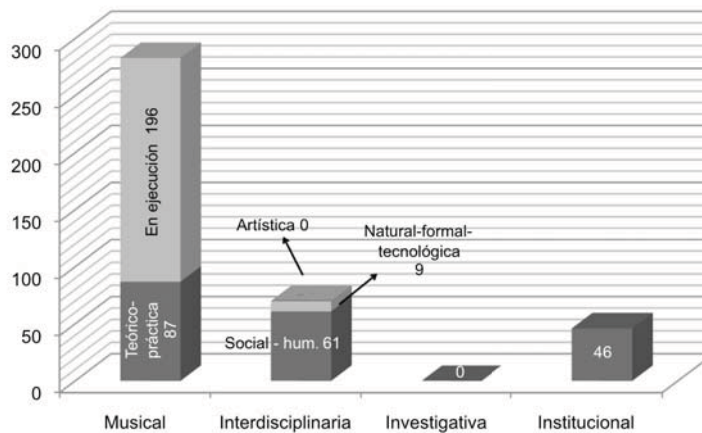
<sup>258</sup> Llama la atención que existan programas para ocho semestres de esta materia, cuando en las listas de asignaturas sólo se prescriben seis. Además, los semestres VII y VIII no se consignan como asignaturas optativas, y aún en caso de serlas sería imposible cursarlas, pues el sexto y último semestres prescrito se cursa en el último semestre de la carrera (décimo). El contenido de los semestres VII y VIII consiste en la música de finales del siglo XIX y del siglo XX, periodo que quedaría entonces fuera del alcance de los alumnos. Esta es al menos la conclusión que puede sacarse con base en la información recabada.

<sup>259</sup> Esta asignatura la he colocado tanto en la línea de formación musical (t-p), como en la interdisciplinaria (social-humanística) en atención a que tiene contenidos tanto de análisis (incluidas formas musicales), como de historia de la música. Llama la atención que en los dos primeros semestres, esta asignatura tiene una sección agregada de armonía en el teclado, la cual parece fuera de contexto. También llama la atención que la parte histórica de esta asignatura comienza cuando ya se ha estudiado Historia de la Música Mexicana.



**Gráfica 26.** Cantidad de asignaturas pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música e Instrumentista de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

En la Gráfica 26 se aprecia el énfasis en el número de materias de la línea de formación interdisciplinaria (11), seguida de cerca por la de formación musical (9);<sup>260</sup> la línea investigativa es nula, pero la institucional es muy grande, similar a la musical (9).

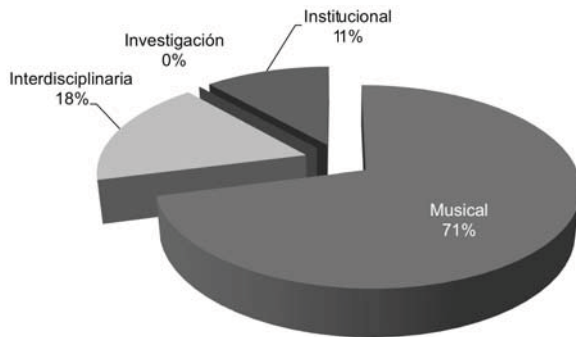


**Gráfica 27.** Cantidad de créditos pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música e Instrumentista de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

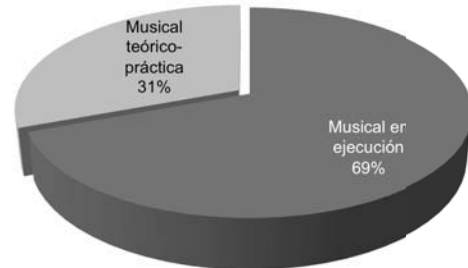
La Gráfica 27 muestra que el número de asignaturas no siempre guarda correspondencia con la carga real de trabajo en cada línea, es decir, con el número de créditos; por ejemplo, la línea de formación interdisciplinaria, que en la gráfica 26 era mayor a la musical, resulta tener una cuarta parte de carga de trabajo (70 créditos contra 283). Por su parte, la línea institucional, que parecía muy grande en la gráfica 26, termina representando sólo una sexta parte con relación a la musical (46 créditos contra 283).

<sup>260</sup> En atención a lo dicho en la cita anterior, para estos cálculos he repartido los créditos de la asignatura de *literatura musical* entre la línea musical (teórico-práctica) y la línea interdisciplinaria (social-humanística); a la primera con una asignación de 19 créditos (17 para el campo del Análisis y 2 para el de Armonía, esto último debido a que existen contenidos de armonía al teclado), y a la segunda de 9, debido a sus contenidos de historia de la música.

La Gráfica 28 muestra los porcentajes de los créditos de todas las líneas de formación (sin sus subcomponentes), mientras que la Gráfica 29 muestra exclusivamente a la línea de formación musical, pero explicitando sus subcomponentes.

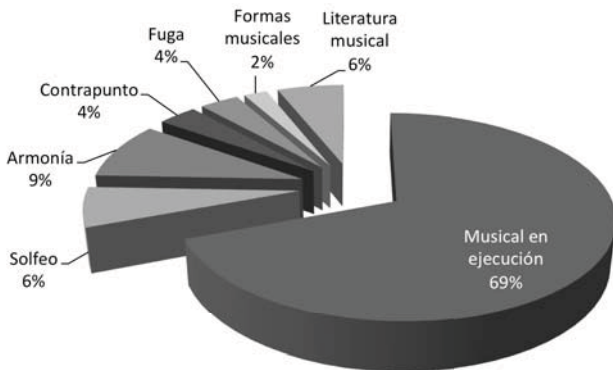


**Gráfica 28.** Porcentaje de créditos de cada línea de formación. Licenciatura en Música e Instrumentista de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

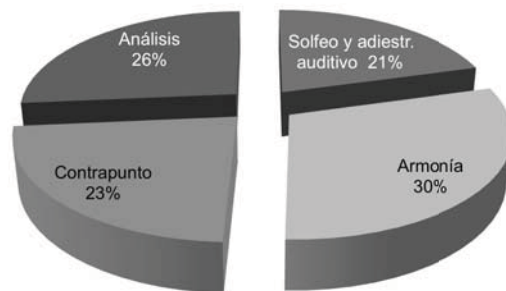


**Gráfica 29.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical. Licenciatura en Música e Instrumentista de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

La Gráfica 30 muestra también de manera aislada a la línea de formación musical, pero ilustrando en bloque su parte de ejecución y de manera detallada su parte teórico-práctica. En la Gráfica 31 se aprecia la composición de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares: a) Solfeo y adiestramiento auditivo,<sup>261</sup> b) Armonía, c) Contrapunto y d) Análisis. Las asignaturas afines se han agrupado para recalcular las cargas crediticias de acuerdo a los campos disciplinares: *contrapunto* se unió a *fuga*, mientras que *formas musicales* se unió a *literatura musical* para conformar el campo del análisis.



**Gráfica 30.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical, con detalle de su parte t-p (lado izquierdo). Licenciatura en Música e Instrumentista de la Universidad Autónoma de Nuevo León.



**Gráfica 31.** Porcentaje de créditos de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares. Licenciatura en Música e Instrumentista de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

<sup>261</sup> El campo disciplinar amplio, al que he denominado Solfeo y adiestramiento auditivo, puede estar conformado por cualquiera de las dos asignaturas por separado, o bien por su reunión en una sola. En la *Licenciatura en música e instrumentista* de la UANL, se eligió la primera posibilidad, optando por el *solfeo* como única materia representativa de ese campo disciplinar.



En la tabla siguiente se visualiza la organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p (en el continuo *ciclo previo – licenciatura*) de acuerdo con los campos disciplinares antes mencionados. Se incluye el número de horas asignadas, su tipo, y el número de créditos.

**Tabla 169.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo “ciclo previo – licenciatura”, con inclusión de número y tipo de horas,<sup>262</sup> y número de créditos. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

	Sem.	C A M P O S			
		SOLFEO Y ADIESTRAMIENTO AUDITIVO	ARMONÍA	CONTRAPUNTO	ANÁLISIS
CICLO PREVIO	----	No existe ciclo previo			
LICENCIATURA	I	<i>Solfeo I</i> (Crds.- 9 al sem.)*	<i>Armonía I</i> (Crds.- 6 al sem.)	<i>Contrapunto I</i> (Crds.- 5 al sem.)	
	II	<i>Solfeo II</i>	<i>Armonía II</i>	<i>Contrapunto II</i>	
	III		<i>Armonía III</i>	<i>Fuga I</i> (Crds.- 5 al sem.)	<i>Formas musicales I</i> (Crds.- 3 al sem.)
	IV		<i>Armonía IV</i>	<i>Fuga II</i>	<i>Formas musicales II</i>
	V		<i>Literatura musical I</i> (Sólo el contenido de armonía al teclado) <sup>263</sup>  (Crds.- 1 al sem.)		<i>Literatura musical I</i> (Sólo el contenido de análisis y formas musicales)  (Crds.- 2.8, al sem., aprox.) <sup>264</sup>
	VI		<i>Literatura musical II</i> (Sólo el contenido de armonía al teclado)		<i>Literatura musical II</i>
	VII				<i>Literatura musical III</i>
	VIII				<i>Literatura musical IV</i>
	IX				<i>Literatura musical V</i>
	X				<i>Literatura musical VI</i>

\*Hrs. = horas; Te = teóricas; P = prácticas; cla = clase; la = laboratorio; ta = taller; Crds.= créditos

<sup>262</sup> En los documentos que se me proporcionaron no hay información alguna sobre número de horas de la clase y su tipo; sólo aparece el número de créditos.

<sup>263</sup> *Literatura musical* es una asignatura integrada que esencialmente trata de análisis, formas e historia de la música, pero en sus dos primeros semestres (de seis) incluye contenido de armonía al teclado, que se complementa con los cuatro cursos anteriores de *armonía*. Según el programa de *literatura musical*, de las cinco horas de duración de la clase, una se dedica al aspecto de la armonía al teclado, motivo por el cual le he asignado un crédito por semestre a esa área de contenido.

<sup>264</sup> Esta asignatura tiene asignados cinco créditos, pero como se recordará, es una materia integrada que contiene elementos de armonía al teclado, análisis y formas musicales e historia de la música. La cantidad de 2.8 créditos es el cálculo aproximado que le queda a la asignatura de *literatura musical* una vez que se restan sus contenidos —y créditos correspondientes— asociados a armonía al teclado e historia de la música.

Con base en la información de la tabla anterior, y a partir de los documentos UANL/1-11 (*vid.* anexo uno y apéndice digital) se pueden hacer las siguientes observaciones sobre las asignaturas de la línea de formación musical t-p:

- Todas tienen carácter obligatorio.
- Las asignaturas que inician simultáneamente la carrera —y por tanto tienen una fuerte relación sincrónica— son *solfeo*, *armonía* y *contrapunto*; después, a dos semestres de distancia, inicia *formas musicales*, de manera parcialmente diacrónica.
- La corta dotación de cursos de *solfeo* —sólo dos semestres— se armoniza con el examen de admisión (*vid.* tabla 172), que implica el estudio previo de esta materia a un nivel intermedio.
- Llama la atención el estudio sincrónico de la *armonía* y el *contrapunto*.<sup>265</sup>
- La asignatura de *armonía* se complementa con contenidos subsiguientes de *armonía al teclado*, provenientes de la materia integrada de *literatura musical*.
- En lugar de la asignatura de análisis, se optó por la de *formas musicales*; sin embargo, en la materia complementaria y subsiguiente de *literatura musical* se encuentran contenidos relacionados con el análisis y las formas musicales.
- El campo disciplinar del Contrapunto está dividido entre las asignaturas de *contrapunto* y *fuga*.<sup>266</sup>

### 5.3.1.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS

En la siguiente tabla se establece la existencia de datos de identificación<sup>267</sup> en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p.

**Tabla 170.** Existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Plan de estudios		Etapa	Línea de formación	Horas		Número de créditos	Carácter	Requisitos	Clave administrativa
Nombre	Año			No.	Tipo				
-----	-----	-----	-----	•	-----	-----	-----	-----	-----

Con relación al *qué* y *cuándo* enseñar, a continuación se especifican los grados y vías de concreción de las intenciones educativas dentro de los programas de estudios.

<sup>265</sup> Con esto no quiero decir que no sea posible (o incluso deseable, bajo el enfoque de que la división entre ambas disciplinas es artificial), sino que en los datos encontrados en este estudio no es común el estudio sincrónico de la armonía y el contrapunto; casi siempre es diacrónico, con la armonía por delante.

<sup>266</sup> La asignatura de *fuga* incluye en sus segundo semestre el estudio del canon, así como de la fuga doble y triple, la *fugheta* y las invenciones.

<sup>267</sup> Sólo dos programas —de los entregados al investigador— tienen indicado el número de horas, todos los demás no poseen ninguno de los datos que aparecen en la tabla.

**Tabla 171.** Grados y vías de concreción<sup>268</sup> de las intenciones educativas en los programas de estudios de las Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Número de grado	Denominación	Vías de concreción:			Observaciones
		resultados	contenidos	actividades	
1	<i>Introducción y objetivo general</i>	•	•	•	-----
2	<i>Objetivos [de unidad asociados a] contenido temático</i>	•	•		-----
3	<i>Actividades</i>			•	-----

A continuación se especifica la existencia y terminología de los siguientes aspectos en los programas de estudio: metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos, sugerencia de horas para abordar los temas o actividades, cronograma y perfil profesiográfico.

**Tabla 172.** Existencia de secciones de metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos y perfil profesiográfico en los programas de estudios de las Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Aspecto	Existencia		Terminología	Observaciones
	Sí	No		
Metodología		•	<i>Actividades</i>	Llama la atención la denominación de <i>Actividades</i> para una sección de orden metodológico.
Evaluación	•		<i>Evaluación</i>	-----
Bibliografía	•		<i>Bibliografía</i>	Sin divisiones.
Otros recursos	•		<i>Recursos</i>	-----
Sugerencia de horas		•	-----	-----
Cronograma		•	-----	-----
Perfil profesiográfico		•	-----	-----

Por último, en la siguiente tabla se especifica la existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p, incluyendo el ciclo previo a la licenciatura:

**Tabla 173.** Existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo "ciclo previo – licenciatura". Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Ciclo	Programa	¿Existe?		Observaciones
		Sí	No	
<i>Previo</i>	No existe ciclo previo			-----
<i>Licenciatura</i>	<i>Solfeo I – II</i>	•		-----
	<i>Armonía I – IV</i>	•		-----
	<i>Contrapunto I – II</i>	•		-----
	<i>Fuga I – II</i>	•		-----
	<i>Formas musicales I – II</i>	•		-----
	<i>Literatura musical I – VI</i>	•		-----

<sup>268</sup> Los formatos de los programas no están unificados. En la tabla expongo el caso del formato que tiene mayor cantidad de información con relación a los grados y vías de concreción de las intenciones educativas (se toma como modelo el programa de *solfeo I y II*).

### 5.3.1.4 DESCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

#### **Programa de Solfeo**

(documentos UANL/11)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.<sup>269</sup>

**Tabla 174.** Datos generales del programa de la asignatura de Solfeo. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)												
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			
Asignatura	2 sems.	6 <sup>270</sup>		9 al sem.	•		Ninguno													

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *solfeo*.

**Tabla 175.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Solfeo. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

	Objetivo (o descripción)	Observaciones
¿Qué enseñar?	“Dentro del aprendizaje de la música, la materia de solfeo tiene una función importante en el desarrollo y formación completa e integral del estudiante, específicamente, formación y desarrollo del oído musical, lectura de primera vista, el ritmo musical. Es una base esencial para todo músico mexicano; por lo tanto deben de conocer solfeo y teoría de música, donde el músico es parte del conjunto indisoluble de manifestaciones musicales en México y en el Mundo.”	
	“La materia de Solfeo contiene tres partes las que forman el desarrollo completo del músico. Primera parte es Teoría de la Música, segunda parte es Entonación, tercera parte es Rítmica y Métrica.” [sic]	-----
	“Solfeo es la práctica de entonación de los sonidos musicales (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y etc.) y a la vez diferentes melodías con los nombres de los sonidos musicales en partituras. Práctica de entonación ayuda a desarrollar memoria musical la que tiene enorme importancia para la formación de un Músico.” [sic]	
	“Sin oído y memoria musical el Músico no puede existir.”	
	“Esta materia es indispensable en todas las etapas de formación de un músico.”	
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
	Teoría musical. Entonación. Rítmica y métrica.	-----

<sup>269</sup> Como se indicó antes, los programas de estudios no presentan la mayoría de los datos generales, mismos que han sido tomados de las listas de asignaturas.

<sup>270</sup> Ningún programa (u otro documento entregado al investigador) posee la cantidad de horas teóricas y prácticas prescritas. El dato corresponde a las horas totales de la materia.

**Tabla 176.** Orden del contenido del programa de Solfeo.<sup>271</sup> Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Sem.	CAMPOS					Observaciones
	LECTURA	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD	ATONALIDAD	
I Y II ¿Qué y cuándo enseñar?		<p>Compás. Línea divisoria. Numerador. Denominador. Manera de marcar los compases. Definición de métrica, tiempo y ritmo. Compases simples. División binaria y ternaria: 3/8, 2/4, 3/4, 2/2, 3/2 y 4/2. Compases compuestos: 6/8, 9/8 y 12/8. Valores irregulares: tresillo, dosillo y seisillo. Acento musical: tiempos fuertes, semifuertes, débiles. Definición. División y subdivisión en los compases simples y compuestos. División binaria, ternaria. Forma rítmica: definición y muestra de ejemplos de sincopa y contratiempo. Valores irregulares secundarios: cuatrillo = equivale a 3, quintillo = equivale a 4, septillo = equivale a 6, novencillo = equivale a 8, diecillo = equivale a 8, quintillo = equivale a 6, septillo = equivale a 8. Compases de amalgama: 5/4, 7/4, 9/4 (4/4, 3/4, 2/4). Ampliación de los compases de amalgama: 5/4 = 15/8, 7/4 = 21/8, 9/4 = 27/8. Acentos fuertes y débiles en los compases de amalgama. Doble puntillo de aumentación. Definición y ejemplos de: calderón; ligadura de expresión y ligatura y fraccionamiento de las figuras. Escala diatónica. Los grados de la escala. Denominación de los grados. Grados conjuntos y disjuntos. Los tetracordes. Tonos y semitonos diatónicos y cromáticos. Alteraciones: sostenido, bemol, becuadro, doble sostenido, doble bemol. Alteraciones accidentales. Orden de los sostenidos y bemoles. Armadura de la clave. Alteraciones propias. Definición y ejemplos de sonidos enarmónicos. Tonalidad mayor y menor. Tonalidades relativas. Regla mnemónica (para conocer si la tonalidad es mayor o menor). Escalas [menores] naturales, armónicas y melódicas. Definición y dibujo del Ciclo sonoro de las quintas. Los</p>	<p>Conocerá el nombre y duración de los siguientes valores rítmicos: redonda, blanca/silencio de redonda, negra/silencio de negra. Ejercicios rítmicos con los valores antes mencionados en compases de 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 7/4, marcando el compás. Nombre y duración de corchea/silencio de corchea. Concepto de sincopa y contratiempo. Equivalencias entre los distintos valores rítmicos. Conversión a compases con denominadores de 2, 4, 8, 16 (2/2 a 2/2) [sic]. Subdivisión binaria y ternaria del compás simple y compuesto. Compás de 6/8 con valores de corchea/silencio de corchea, corchea con el puntillo de aumentación y semicorchea. Duración de semicorchea/silencio de semicorchea. Compases compuestos de 6/8, 9/8, 12/8, 15/8. Concepto de anacrusas y metacrusa. 5tillos, 6tillos, 7tillos, 12tillos [sic] en los compases de 2/4, 3/4, 4/4, 2/2, 3/2, 4/2. Valor de las fusas y semifusas en los compases de 3/8, 2/4, 6/8, 3/4, 9/8, 4/4, 12/8, 5/4, 15/8 y combinaciones de los mismos. [Ejecutar ejercicios rítmicos en compases simples] con: silencios de corcheas y semicorcheas; tresillo de corcheas, silencio de corcheas y negras en tresillo; tresillo de blancas, silencios de blancas y redondas en tresillo; silencios de blanca, negra, corchea y semicorchea; sincopa. [Ejecutar ejercicios rítmicos en compases compuestos] con: corchea, corchea con puntillo y semicorchea; silencios de corchea y semicorchea, retardos, sincopas compuestas. [Ejecutar ejercicios rítmicos en compases simples] con silencios de negra, corchea y semicorchea, sincopa, tresillos, quintillos y seisillos. [Ejecutar ejercicios rítmicos en compases de 6/8 y 2/4] con</p>	<p>Entonación de ejercicios rítmico-melódicos que contengan: 2ª mayor o menor, 3ª mayor o menor, 4ª justa y aumentada, 5ª justa y disminuida, 6ª mayor y menor, 7ª mayor y menor, 8ª justa y sincopa [sic], todos los intervalos, anacrusas, puntillo de aumentación, silencio de corchea, tonalidad menor de tres modos, alteraciones accidentales, compases de 6/4 y 6/8, semicorcheas en 2/4, 3/4, 4/4, en tonalidad mayor y menor.</p> <p>[Entonación de ejercicios en] tonalidad mayor transportando a una segunda mayor ascendente. Compás de 2/4, 3/4, 4/4, valores rítmicos de blanca, negra, corchea y semicorchea, utilizando puntillo de aumentación. Entonará ejercicios rítmico-melódicos conteniendo fragmentos de escala mayor y menor armónica, natural, melódica con los valores rítmicos de blanca, negra, corchea y semicorchea, pentatónica (mayor y menor), escalas de los modos dórico, frigio, lidio y mixolidio, escala húngara mayor y menor, escala cromática. Así como: acordes de tónica, subdominante y dominante, intervalos contenidos en la escala, improvisación de fragmentos melódicos empleando los sonidos y valores conocidos, invención del patrón de afinación [sic]. Toma de dictados de: acordes, escalas y rítmico-melódico. Entonará: ejercicios rítmico-melódicos a dos voces los que tienen elementos de imitación, canon, con los valores rítmicos de blanca, negra, corchea y semicorchea. Ejercicios rítmico-melódicos a dos voces los que tienen elementos de consonante en parte fuerte de compás y disonante de paso [sic]. Ejercicios rítmico-melódicos a dos voces los que tienen elementos de retardos, sincopas sencillas.</p>		<p>Llaman la atención los siguientes aspectos generales:</p> <p>1) En muchas ocasiones los contenidos están redactados como objetivos.</p> <p>2) En varios momentos parece que el redactor está describiendo ejercicios de un libro en lugar de estableciendo un contenido clasificado por niveles de dificultad.</p> <p>3) Hay errores consistentes en la repetición de secciones de texto</p> <p>4) La redacción tiene muchas reiteraciones que podrían evitarse.</p> <p>Con respecto a asuntos más específicos:</p> <p>5) Se habla de inflexión a sensible en modo menor</p>

<sup>271</sup> A pesar de que en el programa se establece que son dos semestres de solfeo, el contenido aparece de manera corrida (como si fuera un plan anual) sin delimitación por semestres.

	LEC-TURA	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD	ATONALIDAD	Observaciones
¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)	I	<p>modos: mayor (natural, armónica y melódica), menor (natural, armónica y melódica). Modos griegos: Eólico, Dórico, Frigio, Locrio, Jonico, Lidio, Mixolidio. Pentatónica mayor y menor. Escala húngara mayor y menor. Escala cromática mayor y menor. Definición y ejemplos de escalas enarmónicas. Los intervalos, definición, calificación y estudio completo de los mismos. Intervalos ascendentes y descendentes. Inversión de los intervalos. Intervalos melódicos y armónicos. Intervalos consonantes y disonantes. Tritono. Intervalos característicos. Intervalos de mayor y menor armónicas. Intervalos compuestos: novena, décima, undécima, duodécima, decimotercera, decimocuarta, decimoquinta. Intervalos redoblados. Acordes, mayor, menor, aumentado, disminuido. Acordes de la escala mayor (mayor armónica) y menor armónica. Acorde de tónica, subdominante, dominante. Acorde y su inversión. Primera y segunda inversión. Inversiones y resoluciones de acordes de: dominante con séptima menor, sensible con séptima menor, sensible con séptima disminuida, supertónica con séptima menor. Definición de inflexión. Tonalidades vecinas. Inflexión a dominante, a sensible en menor natural [sic], a subdominante, a supertónica. Definición de modulación. Resumen sintético de las modulaciones. Modulación pasajera y duradera. Modulación a tonalidades lejanas: por cambio de modo, por equívoco, por enarmonía, por vinculación tonal, por notas subentendidas [sic]. Los matices: definición, ejemplos. Matices de movimiento, de carácter, de sentido expresivo. Los adornos. Apoyatura (rápida, larga), mordente, grupeto, trino, arpeggio, fermata o cadencia, fioritura. Los signos de abreviaciones: "da capo", llamada (en italiano "ripresa"), trémolo.</p>	<p>silencios de fusa, sincopa, tresillos, dosillos, quintillos y seisillos. [Ejecutar ejercicios rítmicos en compases de 6/8 y 3/8] con silencios de negra a fusa, sincopa y contratiempo, tresillos y quintillos. [Ejecutar ejercicios rítmicos en compases de 7/4 y 3/8] con sincopa y contratiempo, tresillos, dosillos, cuatrillos, quintillos, seisillos y septillos. [Ejecutar ejercicios rítmicos en compases de 6/16 y 3/2] con silencios, contratiempo, tresillos y seisillos. [Ejecutar ejercicios rítmicos en compases de 6/16 y 3/2] con silencios, contratiempo, tresillos y seisillos. [Ejecutar ejercicios rítmicos en compases de 9/8 y 3/4] con silencios, sincopa, contratiempo, tresillos, quintillos y seisillos. [Ejecutar ejercicios rítmicos en compases de 9/8, 4/4 y 3/8] con silencios, sincopa, contratiempo, tresillos y cuatrillos. [Ejecutar ejercicios rítmicos en compases de 3/4 y 3/8] con silencios, sincopa, contratiempo, tresillos, dosillos, cuatrillos, quintillos, seisillos y septillos. [Ejecutar ejercicios rítmicos en compases de 5/8, 3/8 y 6/16] con silencios, sincopa, contratiempo, tresillos y dosillos.</p>	<p>Ejercicios rítmico-melódicos a dos voces los que tienen elementos de cromatismo melódico. Los ejercicios se presentan en la siguiente manera: una voz tocando en el instrumento y la otra voz entonando con su propia voz.</p> <p>Entonar: acordes mayor, menor, aumentado, disminuido, acordes de la escala mayor (mayor armónica) y menor armónica, acorde de tónica, subdominante, dominante, acorde y su inversión: fundamental, primera y segunda inversión. Acordes con inversiones y resoluciones: de dominante con séptima menor, sensible con séptima menor y disminuida, de supertónica con séptima menor. Modulación. Resumen sintético de las modulaciones. Modulación pasajera y duradera. Dictados de acordes.</p>		<p>natural. En tal caso habría que hablar de subtónica, no de sensible, la cual requiere la condición de semitono con relación a la tónica.</p> <p>6) Aquí vale la misma observación que realicé para el programa de <i>solfeo</i> de la UACH, en relación con la alusión a los modos "griegos" (vid. cita 221).</p> <p>7) Llama la atención la ausencia de una sistematización del aspecto de la lectura.</p> <p>8) Llama la atención la ausencia de cualquier alusión a contenido atonal. En los ejercicios de entonación de intervalos no queda claro si el enfoque es interválico o tonal, aunque más parecería lo segundo por incluirlos al inicio del curso.</p>
	II					

**Tabla 177.** Aspectos metodológicos del programa de Solfeo. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	- Ejercicios prácticos en el cuaderno pautado. - Análisis de ejemplos musicales. - Entonación. - Dictados.	-----

La información sobre estrategias de enseñanza aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de metodología del programa (cuando ésta existe). En cambio, la tabla 180 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en todo el programa.

**Tabla 178.** Aspectos evaluativos del programa de Solfeo. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----			•	- Exposición de un tema (25%). - Primer examen (30%). - Segundo examen (30%).	- Participaciones y asistencia (15%)	-----

**Tabla 179.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Solfeo. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Bibliografía	B Á S I C A				Observaciones
	Libros		Revistas	Partituras	
	Para ambos semestres:				
	Baqueiro (1992)	Fridkin (2006)			La mayoría de las referencias carece de lugar de edición o publicación, y algunas de ellas, de año; además la bibliografía no está presentada en orden alfabético. Los datos faltantes se reconstruyeron totalmente en la bibliografía de la tesis.  No se indica de qué volumen se trata de la obra de Bourdeaux. Aquí doy la fecha del vol. IVB.
	Bourdeaux (1975a)	Moncada (1966)	-----	-----	
	D'Agostino (1997)	Pisarévsky (1963)			
	Dandelot (1998)	Sposobin (2003)			
	Dragomírov (2007)	Sposobin (2011)			
	Flis y Yakubiak (1980)	Starer (1969)			
C O M P L E M E N T A R I A					
Libros		Revistas	Partituras		
	-----	-----	-----		
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet		
	Pizarrón, material didáctico elaborado por el profesor, libro de solfeo, piano.	-----	-----		
Perfil profesiográfico	-----				-----

Por último, la tabla a continuación muestra algunas características especiales del programa de *solfeo*, tales como: sistemas contemplados (modal, tonal, atonal) y estrategias de enseñanza aprendizaje específicas.

**Tabla 180.** Características especiales del programa de Solfeo. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Sistemas contemplados											
modal			tonal				atonal				
●			●								
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (simples)											
mono- rritmia	bi- rrit- mia	lectura hablada isócrona	lectura habla- da rítmica	reconoci- miento y discrimina- ción visual de elementos discretos	reconoci- miento y discrimina- ción auditiva de elementos discretos	con- duc- ción a la tónica	entona- ción isócrona sin lectura	entona- ción isócrona con lectura	dicta- do rítmico	dicta- do meló- dico isó- crono	análi- sis
●					●		●		●		
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (integradoras)											
entonación rítmica melódica sin lectura (con sílabas)	entonación rítmica melódica con lectura (con o sin sílabas)	dictado rítmico melódico tradicional (escrito)	dictado rítmico melódico al instru- mento	imaginación rítmica melódica (con o sin lectura)	compa- ración texto – sonido	trans- porte	habili- dades al teclado	ejecu- ción de piezas o ejerci- cios	compo- sición	impro- visación	
	● 272	●								● 273	

<sup>272</sup> A una y dos voces; en este último caso, tocando una voz en el piano y cantando la otra.

<sup>273</sup> Tanto rítmica, como rítmica-melódica.



**Programa de Armonía**  
**(y elementos de Armonía al teclado**  
**contenidos en la materia de Literatura musical)<sup>274</sup>**  
(documentos UANL/6.1-6.2 y 10)

La primera tabla muestra los datos generales de los programas.<sup>275</sup>

**Tabla 181.** Datos generales del programa de la asignatura de Armonía. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Cré- di- tos	Carácter		Requi- sitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)													
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10				
Asignatura ( <i>armonía</i> )	4 sems.	4 <sup>276</sup>		6 al sem.	•		Poseer conoci- mientos básicos de solfeo y armonía <sup>277</sup>														
Asignatura ( <i>literatura musical I y II</i> ) sólo sus conte- nidos de armonía al teclado	2 sems.	-----		1 al sem. <sup>278</sup>	•																

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué, cuándo y cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *armonía*.

<sup>274</sup> Estos elementos de armonía al teclado no serán descritos a continuación por tres motivos: 1) no existe mención a ellos en el objetivo del curso de *literatura musical* I y II, en donde están incluidos; 2) no se puede definir su contenido, pues está referido a números de lección de un manual, y 3) en sus programas no aparecen secciones de metodología, evaluación, recursos, bibliografía ni perfil profesiográfico.

<sup>275</sup> Como se indicó antes, los programas de estudios no presentan la mayoría de los datos generales, mismos que han sido tomados de las listas de asignaturas.

<sup>276</sup> Ningún programa (u otro documento entregado al investigador) posee la cantidad de horas teóricas y prácticas prescritas. Este dato de cuatro horas corresponde a las horas totales, y aparece al final del programa en una sección llamada calendarización.

<sup>277</sup> Esta prescripción está en concordancia con el examen musical de ingreso (*vid.* tabla 165).

<sup>278</sup> La materia tiene en realidad cinco créditos, pero sólo una quinta parte de ella se dedica a la armonía al teclado, razón por la que le asigno un crédito.

**Tabla 182.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Armonía.  
*Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).*

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	<p>Para semestres 1 y 2:</p> <p>“[En] Esta materia de carácter teórico práctico se estudiará el lenguaje armónico que ha sido empleado en las principales obras musicales desde el siglo XVIII hasta la actualidad, así como en la teoría, reglas, conceptos y estilos que se han derivado del análisis de ellas.”</p> <p>“Esta materia es importante para: el instrumentista y director de coros u orquestas, pues mediante el análisis armónico serán capaces de comprender mucho mejor la obra que pretende interpretar, y la memorización será más rápida y razonada. Para el compositor y el arreglista, el conocimiento de esta materia es fundamento de su lenguaje musical. Para el teórico - analista (historiador, crítico, folklorista, musicólogo, etc.), el estudio de la armonía le permite fundamentar sus juicios y sus apreciaciones sobre el estilo, época, tendencias, características, etc. De los diversos compositores. Para los ejecutantes de instrumentos de teclado: el conocimiento de la armonía les ayudará a realizar sobre su instrumento armonizaciones directas de cantos populares, acompañamiento de música escolar, improvisaciones, síntesis armónica, etc.”</p> <p>“Enseñar al alumno los elementos necesarios concisos y claros de las reglas de la armonía para que al fin del curso el alumno haya comprendido y dominado el cuarteto vocal así como los diferentes conceptos en el contenido y que lo lleve a la investigación, composición (arreglista) o ejecución de diferentes géneros musicales.”</p> <p>Para semestres 3 y 4:</p> <p>“La armonía del siglo XX, con su actividad entre las reglas tradicionales, su proliferación en el uso de nuevas escalas y acordes, su casi desesperada huida de la tonalidad, su revisión de los conceptos de consonancia y disonancia, y sus criterios de construcción, en contrapunto constante con la vida y tecnología contemporáneas, nos imponen la necesidad de estudiar -por cierto bastante tarde- sus propuestas con el fin de comprenderlas mejor.</p> <p>La razón de este esfuerzo es que nunca, como en este siglo, no sólo el público sino aún el músico profesional se han mantenido alejados de la música escrita en su tiempo. Directores, ejecutantes y melómanos han considerado incomprensible sus propuestas y arrebatares sus resultados.</p> <p>El futuro músico profesional, teniendo como requisito indispensable un buen estudio del contrapunto y la armonía tradicional ha de estudiar la armonía del siglo XX como herramienta para los cursos de análisis y literatura musical, pero sobre todo, como criterio que le permita integrarse en el momento que realiza la música escrita en nuestros días.”</p> <p>“Proveer al estudiante de esta materia la experiencia y los conocimientos básicos para la comprensión, análisis, selección y ejecución de la música escrita durante el siglo XX.”</p>	<p>Es interesante que estas introducciones contienen información amplia que sobrepasa lo que normalmente se incluye en la descripción y objetivos generales de un curso de <i>armonía</i>.</p> <p>Este programa de carácter teórico-práctico se complementa con algunos contenidos de armonía al teclado que se imparten en los semestres quinto y sexto de la carrera. Llama la atención que esa parte de desarrollo de habilidades al teclado se encuentre dentro de los dos primeros semestres de la materia de <i>Literatura musical</i> (vid. cita 243). Igualmente llama la atención que los contenidos de armonía al teclado no estén descritos como tales, sino como referencias al número de las lecciones de un manual.</p>
	<p><b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b></p>	<p><b>Observaciones</b></p>
	<p>Lenguaje armónico (siglo XVIII al XX: teoría, reglas, conceptos y estilos derivados).</p>	<p>-----</p>

**Tabla 183.** Orden del contenido del programa de Armonía. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Sem.	C A M P O S			Observaciones
	ARMONÍA DIATÓNICA	ARMONÍA CROMÁTICA Y ALTERADA	AMPLIACIONES DE LA PRÁCTICA COMÚN Y ATONALIDAD	
¿Qué y cuándo enseñar?	<b>Unidad 1</b> 1. Movimientos melódicos y armónicos, supresiones y duplicaciones. Estados de un acorde. 2. Estados (inversiones) del acorde de 3 sonidos. 3. El cuarteto vocal clásico (posición cerrada y abierta). 4. Periodo simple modo mayor (relación 581) [sic] 5. Adornos armónicos. 6. Acorde de 7ma de dominante y sus cuatro estados. 7. Periodo simple a cuatro partes (modo menor). <b>Unidad 2</b> 1. Cadencias clásicas.	<b>Unidad 2</b> (continuación) 2. Modulación por equívoco o nota común. 3. Modulación por acorde de 5ta aumentada (sonido común y enarmonía). 4. Modulación por acorde de dominante y disminuido. 5. Modulación por cromatismo, a tonalidades lejanas. 6. Melodías con indicación de grados. 7. Melodías sin indicación de grados. 8. Armonización de una pequeña melodía.		-----
	1. Progresiones: unitónicas → y pluritónicas (exactas e inexactas). 2. Enlaces de acordes de 7ma. → (preparación y resolución). 3. Estudio del acorde de 7ma. → disminuida y semidisminuida. 4. Periodo doble modulante. 5. Acorde de 9na de dominante (mayor y menor). 6. Acordes de 7ma con 9na agregada. 7. Periodo simple a 5 voces.	<b>Unidad 1</b> <sup>279</sup> 1. Acorde de onцена de dominante (perfecto e imperfecto). 2. Acorde de 13na de dominante (completo e incompleto). 3. Concepto de armonía alterada y libre instrumental. 4. Acordes de sexta aumentada (italiana, francesa). 5. Acorde de sexta aumentada (alemana e inglesa). 6. Acordes de 7ma menor: como napolitanas. 7. Armonización cromática (libre).		-----
	8. Armonización diatónica (libre).			

<sup>279</sup> Las flechas que aparecen a continuación (agregadas por mí) indican que algunos puntos del programa pueden estudiarse tanto de manera diatónica, como cromática, lo cual no está especificado.

¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)	III	ARMONÍA DIATÓNICA	ARMONÍA CROMÁTICA Y ALTERADA <b>Unidad 1</b> Armonía cromática.	AMPLIACIONES DE LA PRÁCTICA COMÚN Y ATONALIDAD <b>Unidad 2</b> - Acordes paralelos sin preparación ni resolución. - Progresión armónica. <b>Unidad 3</b> - Poliacordes. - Politonalidad. <b>Unidad 4</b> - Acordes por terceras y notas añadidas. - Acordes por cuartas y segundas. - Armonía compuesta y en espejo. <b>Unidad 5</b> - Formación de escalas.	-----
	IV			<b>Unidad 1</b> - Polimodalidad. <b>Unidad 2</b> - Desarrollo rítmico. - Isorritmo, isomelos y forma musical. <b>Unidad 3</b> - Melodía. - Atonalidad. <b>Unidad 4</b> - Dodecafonismo. - Serialismo integral. <b>Unidad 5</b> - Timbre y textura. - Últimas tendencias.	-----

**Tabla 184.** Aspectos metodológicos del programa de Armonía. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	- Trabajo escrito del alumno (armonización de un bajo y/o una melodía). - Ejecución por parte del maestro (y a veces del alumno, a criterio del maestro) de los ejercicios escritos. - Eventualmente: análisis y/o audición de obras musicales.	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 187 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.

**Tabla 185.** Aspectos evaluativos del programa de Armonía. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----		•	•	- Un examen parcial (teórico práctico). - Un examen final (teórico práctico). - [Recolección] de trabajos prácticos sobre cada unidad.	-----	-----

**Tabla 186.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Armonía. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Bibliografía	BÁSICA			Observaciones	
	Libros	Revistas	Partituras		
	Para semestres I y II: Hindemith (1974) Jurafsky (1946) Palma (1941) Schoenberg (1979)	-----	-----		La bibliografía no aparece ordenada alfabéticamente y faltan (a excepción del libro de Persichetti) todos los datos de año de edición (yo los añadí). Con respecto a la obra de Hindemith, no se especifica si se trata del primero o segundo volumen; aquí damos el dato del primero, por suponer que se trata de él. El autor Kostka aparece mal escrito (Kostak) en la bibliografía.
	Para semestres III y IV: Kostka (1989) Persichetti (1985)				
COMPLEMENTARIA					
Libros	Revistas	Partituras			
-----	-----	-----			
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----	
	Aula con piano y pizarrón de cuatro pautas.	-----	-----		
Perfil profesiográfico	-----			-----	

Por último, la siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *armonía*, tales como: aspectos contemplados; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y cuatro enfoques didácticos.

**Tabla 187.** Características especiales del programa de Armonía. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Aspectos contemplados								
armonía diatónica		armonía cromática y alterada			ampliaciones de la práctica común y atonalidad			
•		•			•			
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
ejercicio escrito de armonización	comprobación sonora de los ejercicios	reconocimiento auditivo de elementos discretos	análisis armónico a partir de la notación	análisis armónico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•	•		•		•			
Cuatro enfoques didácticos								
1		2		3			4	
números romanos	funciones tonales	jerarquía	igualdad	vertical	mezcla	horizontal	armonía	tonalidad
•			•	•			•	

**Programa de Contrapunto**  
**(y su curso complementario de Fuga) <sup>280</sup>**  
(documentos UANL/7.1-7.2 y 9.1-9.2)

Las primeras dos tablas muestran los datos generales de los programas.<sup>281</sup>

**Tabla 188. Datos generales de los programas de las asignaturas de Contrapunto y de Fuga.**  
*Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).*

Modalidad	Duración	Carga horaria semanal		Créditos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)												
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			
Asignatura ( <b>contrapunto</b> )	2 sems.	3 <sup>282</sup>		5 al sem.	•		Ninguno													
Asignatura ( <b>fuga</b> )	2 sems.	3		5 al sem.	•		Contrapunto II													

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir las asignaturas de *contrapunto* y de *fuga*.

**Tabla 189. Objetivo (o descripción) más amplio de los programa de Contrapunto y de Fuga.**  
*Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).*

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	<p><b>Programa de contrapunto:</b> 1er semestre: "Al finalizar el semestre el alumno habrá comprendido la escritura a tres partes dentro de las reglas del contrapunto estilo vocal clásico." 2do semestre: "Preparar al alumno a escribir contrapunto simple a tres y cuatro voces y, las diversas especies y combinaciones, clases de imitación y contrapunto instrumental."</p> <p><b>Programa de fuga:</b> Ambos semestres: "La fuga es la máxima expresión del contrapunto. Este curso está concebido como culminación del estudio del mismo. Para esto se divide la materia en dos semestres. En el primero se estudia el concepto de fuga y como se construye una. El diseño del curso está basado en las diferentes partes de una fuga. La finalidad de esto es el de ir desglosando sus elementos y poder elaborar procedimientos similares, para que el alumno tenga una experiencia propia. En el segundo semestre se estudian otros casos más elaborados de fugas, así como de formas imitadas que guardan relación con la misma. El diseño del curso está basado en los diferentes tipos de formas imitadas. La finalidad de esto es la de conocer y reconocer estas formas y poder elaborar procedimientos similares. Es necesario que el alumno domine los elementos del contrapunto y de la armonía para un desempeño óptimo en la materia."</p>	Llama la atención que no haya referencias a siglos ( <i>v.gr.</i> , XVI o XVIII), a pesar de que están implícitos en la información.
	<p><b>Aspectos del campo disciplinar que aparecen en los objetivos</b></p> <p>Comprensión de la escritura del contrapunto vocal clásico mediante reglas. Contrapunto imitativo. Contrapunto instrumental, incluyendo la fuga.</p>	-----

<sup>280</sup> En el caso de las licenciaturas en música de la UANL, el campo disciplinar del Contrapunto se conforma de dos asignaturas: *contrapunto* y *fuga*. Por este motivo, a continuación brindaré información de ambas materias.

<sup>281</sup> Como se indicó antes, los programas de estudios no presentan la mayoría de los datos generales, mismos que han sido tomados de las listas de asignaturas.

<sup>282</sup> Ningún programa (u otro documento entregado al investigador) posee la cantidad de horas teóricas y prácticas prescritas. El dato corresponde a las horas totales de la materia.

**Tabla 190.** Orden del contenido de los programas de Contrapunto y de Fuga.<sup>283</sup> Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Sem.	CAMPOS				Observaciones
	ANTES DE PALESTRINA	SIGLO XVI	SIGLO XVIII	DESPUÉS DE BACH	
¿Qué y cuándo enseñar?	Contrapunto I	<ol style="list-style-type: none"> <li>Definición y concepto del contrapunto.</li> <li>Reglas generales del contrapunto vocal clásico estricto.</li> <li>Primera especie: nota contra nota (a dos voces).</li> <li>Segunda especie: dos notas contra una, a dos voces (con adornos armónicos).</li> <li>Tercera especie: cuatro notas contra una, a dos voces (con adornos armónicos).</li> <li>Tercera especie: seis notas contra una, a dos voces (con adornos armónicos).</li> <li>Tercera especie: ocho notas contra una, a dos voces (con adornos armónicos).</li> <li>Cuarta especie: síncopas (retardo) a dos voces.</li> <li>Quinta especie: florido a dos voces.</li> <li>Tercera especie: modo menor (cuatro contra una) a dos voces.</li> <li>Concepto del contrapunto simple, vocal clásico, estricto a tres partes.</li> <li>Primera especie: nota contra nota (a tres partes) canto firme en voz inferior, central o superior.</li> <li>Mezcla de especies: primera combinación a tres partes.</li> <li>Mezcla de especies: tercera combinación a tres partes.</li> </ol>			-----
	Contrapunto II	<ol style="list-style-type: none"> <li>Concepto del contrapunto simple a cuatro voces.</li> <li>Primera especie a cuatro voces:</li> <li>Mezcla de especies a cuatro voces.</li> <li>Concepto del contrapunto simple (a cinco, seis, siete y ocho partes).</li> <li>Contrapunto imitado: definición y clasificación.</li> <li>La imitación: exacta o inexacta (estricta o libre).</li> <li>La imitación: diversas especies.</li> <li>La imitación: por movimiento directo y contrario (natural).</li> <li>La imitación: por movimiento directo y contrario (retrógrada).</li> <li>La imitación: por aumento y disminución de valores.</li> <li>Exposición de un ejercicio de contrapunto imitado.</li> <li>Práctica de las diversas imitaciones ya vistas.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>Concepto del contrapunto libre instrumental.</li> </ol>		-----
	Fuga I y II			Estudio de:  fuga, fuga doble y triple, <i>fugheta</i> , invención, canon y formas fugadas.	-----

<sup>283</sup> La asignatura complementaria de *fuga* sólo será descrita de manera sintética.



**Tabla 191.** Aspectos metodológicos de los programas de Contrapunto y de Fuga. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	<b>Contrapunto:</b> Grupos de entre 15 y 18 alumnos.  <b>Fuga:</b> -----	<b>Contrapunto:</b> -----  <b>Fuga:</b> [Ejercicios escritos, composición, análisis].	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de las secciones de los programas dedicadas a la metodología (cuándo éstas existen). En cambio, la tabla 194 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en toda la extensión de los programas.

**Tabla 192.** Aspectos evaluativos de los programas de Contrapunto y de Fuga. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----		•	•	<b>Contrapunto:</b> - Examen final [elaborar ejercicios] en presencia del maestro. - Recolección de trabajos del semestre [pasados en limpio]. - Recolección de apuntes [pasados en limpio]. <b>Fuga:</b> - Responder cuestionarios. - Resolución de problemas y ejercicios.	<b>Contrapunto:</b> ----- <b>Fuga:</b> - Participación en la exposición de material consultado. - Participación en la discusión del grupo. - Participación en los análisis escritos y/o auditivos.	-----

**Tabla 193.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico de los programas de Contrapunto y de Fuga. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones	
	Libros	Revistas	Partituras		
	<b>Contrapunto:</b> Blanquer (1974) Dubois (1983) Jeppesen (1992) Torre (1978)				
	<b>Fuga:</b> Mismos libros del programa de contra-punto, con adición de Berry (1985).	-----	-----		
	C O M P L E M E N T A R I A				
Libros	Revistas	Partituras			
-----	-----	-----			

La bibliografía presentada es una combinación de la información contenida en las dos versiones del programa de *contrapunto II* que me entregaron las autoridades. En una de las versiones, sólo se prescribe el libro de Torre.

Otros recursos	<b>Materiales</b>	<b>Programas (software)</b>	<b>Portales en la Internet</b>	
	Grabaciones. Partituras. (Sólo prescrito en el programa de <i>fuga</i> )	-----	-----	-----
Perfil profesio-gráfico				-----

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales de los programas de *contrapunto* y de *fuga*, tales como: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y dos enfoques didácticos.

**Tabla 194.** Características especiales de los programas de *Contrapunto* y de *Fuga*.  
*Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).*

Épocas contempladas							
antes de Palestrina		siglo XVI		siglo XVIII		después de Bach	
		•		•			
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas <sup>284</sup>							
ejercicio escrito de conducción de voces	comprobación sonora de los ejercicios	análisis contrapuntístico a partir de la notación	análisis contrapuntístico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•		•	•			•	•
Dos enfoques didácticos							
1				2			
estilístico		general de polaridad (de voces extremas)		especies		otro	
•				•			

<sup>284</sup> En el programa de *contrapunto* sólo aparece la estrategia didáctica de elaboración de ejercicios escritos de conducción de voces, mientras que en el de *fuga* se prescriben todas las indicadas en la tabla.

**Programa de Formas Musicales**  
**(y su curso complementario de Literatura musical)** <sup>285</sup>  
(documentos UANL/8.1-8.2 y 10)

Las dos primeras tablas muestran los datos generales de los programas.<sup>286</sup>

**Tabla 195.** Datos generales del programa de la asignatura Formas Musicales. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requi- sitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)												
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			
Asignatura ( <b>formas musicales</b> )	2 sems.	No hay información <sup>287</sup>		3 al sem.	•		----- <sup>288</sup>													
Asignatura ( <b>literatura musical</b> )	6 sems.	No hay información		ca. 2.8 al sem. <sup>289</sup>	•		----- <sup>290</sup>													

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir las asignaturas de *formas musicales* y *literatura musical*.

<sup>285</sup> En el caso de las licenciaturas en música de la UANL, el campo disciplinar de análisis se conforma de dos asignaturas: *formas musicales* y *literatura musical*. Por este motivo, a continuación brindaré información de ambas materias.

<sup>286</sup> Como se indicó antes, los programas de estudios no presentan la mayoría de los datos generales, mismos que han sido tomados de las listas de asignaturas.

<sup>287</sup> Ningún programa (u otro documento entregado al investigador) posee la cantidad de horas teóricas y prácticas prescritas. En el caso de *formas musicales I y II*, tampoco se señalan las horas totales.

<sup>288</sup> En los programas no existe información sobre los requisitos para cursar esta asignatura; sin embargo, la entrada de *formas musicales I* tras dos semestres de *armonía* y dos de *contrapunto* haría suponer que éstas podrían ser materias de prerrequisito.

<sup>289</sup> A partir de los cinco créditos totales por semestre, los 2.8 créditos son el resultado de restar las partes proporcionales de los contenidos de armonía al teclado y de historia de la música.

<sup>290</sup> Por la ubicación de esta asignatura inmediatamente después de *formas musicales* parecería ser su continuación; sin embargo, el asunto no es tan claro, pues *literatura musical* comienza con algunos contenidos redundantes respecto a *formas musicales*.

**Tabla 196.** Objetivo (o descripción) más amplio de los programas de Formas Musicales y Literatura musical. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

	<b>Objetivo (o descripción)</b>	<b>Observaciones</b>
<b>¿Qué enseñar?</b>	<p><b>Programa de formas musicales:</b> Para ambos semestres:</p> <p>“La forma en las artes, especialmente en la música se propone, en primer lugar, la comprensibilidad.’ C. A. Schoenberg.’ ”</p> <p>“Ningún arte es posible sin forma, es decir, sin la exteriorización de la idea creadora por medio de un vehículo que llegue, a través de los sentidos humanos superiores, hasta el espíritu y ejerza su acción sobre la sensibilidad y la inteligencia de los hombres.”</p> <p>“En música, el concepto de Forma difiere mucho de lo que se entiende por tal en las artes plásticas que se manifiestan en el mundo de las tres dimensiones (longitud, latitud y profundidad).”</p> <p>“La morfología musical se mueve en un ámbito de mayor libertad en el que lo subjetivo, lo simbólico, lo real, lo descriptivo puede expresarse por medio de Formas adecuadas. La forma es pues, el medio de que se vale el artista para transmitir de manera sensible su idea y su emoción.”</p> <p>“Comprender la técnica y la lógica en la construcción de las formas musicales para obtener las bases técnicas para el análisis e investigación de obras musicales.”</p> <p><b>Programa de literatura musical:</b> Para los seis semestres:</p> <p>“Los objetivos generales de los ocho semestres<sup>291</sup> son los de desarrollar en el alumno los conceptos y conocimientos teóricos básicos primordiales del análisis musical (forma musical, espacio musical, lenguaje musical, tiempo - actividades rítmicas y tono - color) aplicados a las diferentes etapas históricas de la música occidental, desde principios de la era cristiana (canto ambrosiano, mozárabe, anglicano, gregoriano, etc.), hasta la música de nuestros días (electroacústica), así como sus diferentes estilos musicales. Todo esto enfocado a proporcionar a los alumnos una educación musical integral y al mismo tiempo fomentar el espíritu universitario de la investigación musical para que estos conceptos sean aplicados por los estudiantes en sus respectivas acentuaciones o carreras.”</p>	<p>Es interesante que esta introducción contiene información amplia que sobrepasa lo que normalmente se incluye en la descripción y objetivos generales de un curso de formas musicales.</p>
	<p><b>Aspectos del campo disciplinar que aparecen en los objetivos</b></p> <p>Análisis de la forma musical, del espacio musical, del lenguaje musical, del tiempo - actividades rítmicas, y del tono - color, con enfoque histórico.</p>	<p><b>Observaciones</b></p> <p>Se trata del análisis paramétrico integral.</p>

<sup>291</sup> Como se ha mencionado, se trata de una materia que integra el análisis musical con la historia de la música.

**Tabla 197.** Orden del contenido de los programas de *Formas Musicales* y *Literatura musical*.<sup>292</sup>  
*Licenciatras en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).*

Sem.	C A M P O S					TEORIZACIÓN	Observaciones
	PERIODOS						
	Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antecedentes)	Romántico	Siglo XX (y antecedentes)		
¿Qué y cuándo enseñar?	Formas musicales I	<b>Unidad 3</b> <b>La suite</b> Historia de la formación de la suite barroca. Danzas básicas: Alemanda, Courante, Gavota, Rondó, etc. La suite post barroca.	<b>Unidad 4 (continuación)</b> La sonata clásica. 1er mov.: forma-sonata. 2do mov.: Lied. 3er mov.: minuet o Scherzo. 4to mov.: rondó. La sonata cíclica. Sonatina. La sinfonía. Cuarteto, trío, quinteto, etc. El concierto (C. Grosso, Concerstück).			<b>Unidad 1</b> <b>Sintaxis musical</b> La melodía, el motivo, la semifrase, la frase, el periodo, el tema, transfiguración. <b>Unidad 2</b> <b>Forma musical</b> Definición. Clasificación de las formas (vocales, instrumentales, mixtas). Formas menores: binaria y ternaria. Formas mayores. <b>Unidad 5</b> <b>La Variación</b> Definición. Tipos fundamentales de variación. Otros tipos de variaciones (Pasacalle, Chacona, etc.).	Como puede observarse, en algunos casos los temas están bien delimitados históricamente (por ejemplo, en la unidad tres; sin embargo, otras unidades contienen formas o géneros comunes a diversos periodos, como la número cinco.
		<b>Unidad 2</b> <b>Obras imitadas</b> La imitación. Canon. Ricercare. Fuga.			<b>Unidad 4</b> <b>La música contemporánea</b> Atonalidad. Dodecafonismo. Serialismo. Politonality. Música aleatoria. Música concreta. Música electrónica. Nuevas grafías.	<b>Unidad 1</b> <b>El prelude y las formas afines</b> El prelude. La obertura. El poema sinfónico. La toccata. El estudio. La fantasía. La rapsodia. Otras formas musicales del periodo romántico (Bagatela, Balada, Berceuse, Impromptu, Nocturno, etc.). Obras características por el ritmo (marcha, vals, mazurca, polonesa, etc.). <b>Unidad 3</b> <b>Música vocal profana y religiosa</b> Profana: canción, Lied, madrigal, villancico, etc. Religiosa: motete, misa, coral, cantata, oratorio, pasión, etc. Escénica: ópera, opereta, zarzuela, etc.	Aquí sucede lo mismo: las unidades dos y cuatro están bien delimitadas históricamente; sin embargo, la número uno y tres contienen formas o géneros comunes a diversos periodos.
Literatura musical I - VI	En los semestres III a VI: Recorrido histórico biográfico y de análisis [integral] desde el Medioevo hasta el final del Romanticismo. <sup>293</sup> Incluye una parte práctica según la cual se pretende que los alumnos apliquen en sus respectivas especialidades los conocimientos adquiridos.					En los semestres I y II: Generalidades sobre forma y [análisis integral]. <sup>294</sup>	Llama la atención la ausencia de contenido sobre estilos posteriores al Romanticismo.

<sup>292</sup> La asignatura complementaria de *literatura musical* sólo será descrita de manera sintética.<sup>293</sup> Como ya se indicó, la asignatura de *Literatura musical* comprende ocho semestres y llega hasta la música del siglo XX; sin embargo, los alumnos sólo llevan seis semestres (hasta el Romanticismo), y no tienen posibilidad de cursar los dos últimos semestres, ya que el sexto semestre de la materia se cursa en el último semestre de la carrera (el décimo). Quizá esta inadecuación se deba a que el plan de estudios anterior (1989) duraba 12 semestres. También es posible que en la práctica, los docentes adecuen el contenido de los ocho semestres a seis.<sup>294</sup> *Formas musicales I* tiene algunos contenidos redundantes en relación con *literatura musical I*. Otros contenidos que a primera vista podrían parecer redundantes, entre ambas materias, en realidad no lo son, pues el curso de *formas musicales* se enfoca al análisis estructural o formal, mientras que *literatura musical* se dedica al análisis paramétricos integral.

**Tabla 198.** Aspectos metodológicos de los programas de Formas Musicales y Literatura musical.  
Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	-----	Sólo en <i>formas musicales</i> : - Análisis sobre partitura. - Elaboración de cuadros sinópticos. - Ejercicios de audición. - Investigación. - Exposición por parte de los alumnos. - Elaboración de ejercicios escritos (v.gr.: de imitación, o de dodecafonismo). - Representación de fragmentos de las principales óperas, mediante títeres u otros medios, para conocer sus argumentos. <sup>295</sup>

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de las secciones de los programas dedicadas a la metodología (cuándo éstas existen). En cambio, la tabla 201 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *toda* la extensión de los programas.

**Tabla 199.** Aspectos evaluativos de los programas de Formas Musicales y Literatura Musical.  
Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	Sólo en <i>formas musicales</i> :  Todas en relación con cada unidad: - Análisis sobre partitura. - Ejercicios de audición. - Trabajos de investigación. En algunas unidades: - Exposición de temas. - Elaboración de ejercicios.			•	-----	-----	No se señalan evaluaciones finales, sino sólo sumativas de unidad.

<sup>295</sup> Tanto esta estrategia, como algunos otros contenidos de los cursos de *formas musicales I y II*, muestran evidencia de que también se pretende el conocimiento de obras representativas de las diversas formas y géneros musicales.

**Tabla 200.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico de los programas de Formas Musicales y Literatura musical. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones	
	Libros	Revistas	Partituras		
	Sólo en <i>formas musicales</i> :				Sólo el programa de <i>formas musicales I</i> presenta bibliografía, pero carece totalmente del dato de año de edición (yo lo añadí). Los programas de la materia complementaria de <i>literatura musical</i> (I - VI) tampoco contienen bibliografía. El libro de Zamacois (2002) está atribuido erróneamente a Jean Zamacois; en realidad se trata de Joaquín Zamacois. Además, el título de su libro no es <i>Las formas musicales</i> , sino <i>Curso de formas musicales</i> .
	Bas (1975) Pedro (1993) Pla (1982) Zamacois (2002)	-----	-----		
	C O M P L E M E N T A R I A				
	Libros	Revistas	Partituras		
-----	-----	-----			
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----	
	-----	-----	-----		
Perfil profesiográfico	-----			-----	

La siguiente tabla muestra algunas características especiales de los programas de *formas musicales* y de *literatura musical*, tales como: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas; tres enfoques didácticos y dos características.

**Tabla 201.** Características especiales de los programas de Formas Musicales y Literatura Musical. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

Épocas contempladas								
antes del período de la práctica común			período de la práctica común			después del período de la práctica común		
•			•			• <sup>296</sup>		
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas <sup>297</sup>								
análisis a partir de la notación (sin referente sonoro)	análisis a partir de la notación (con referente sonoro)	análisis a partir de la audición (sin referente de notación)	análisis comparativo de la interpretación	revisión de terminología	investigación	ejercicios (escritura musical)	composición	ejecución
	•	• <sup>298</sup>		•	•	•		•
Tres enfoques didácticos <sup>299</sup>								
1) en cuanto a su fin		2) en cuanto a su postura			3) en cuanto a su realización			
descriptivo	explicativo	crítico	estilístico	conceptual	estático		dinámico	
•			•		•			

<sup>296</sup> Como se indicó, es probable que en la práctica se realice una adecuación para incluir los contenidos de los dos últimos semestres de *literatura musical*, que versan sobre el siglo XX. Esta misma asignatura es la que provee el contenido modal (Medioevo y Renacimiento).

<sup>297</sup> A excepción de la estrategia de ejecución, que pertenece al programa de *literatura musical*, todas las demás corresponden a *formas musicales*.

<sup>298</sup> En los apartados de metodología y de evaluación, se les menciona como "ejercicios de audición" (vid. tablas 198 y 199).

<sup>299</sup> Estos datos son pertinentes para ambas materias.

Dos características específicas							
1) Funciones <sup>300</sup>							
recreación de una época	explicación	atribución (de estilo o autoría)		apoyo a la ejecución	apoyo a la composición		
•		•		•	•		
2) Formatos <sup>301</sup>							
lista, resumen o agrupamiento de rasgos	partitura			gráficas	diagramas y cuadros	ensayo	otros (¿cuáles?)
	anotada	reducida	fragmentada				
			notada				
•					•		

Finalmente, la siguiente tabla caracteriza a las cuatro asignaturas y sus materias complementarias —descritas previamente— de acuerdo con sus tendencias pedagógicas expresadas mediante cuatro pares conceptuales.

**Tabla 202.** Caracterización de los programas de Solfeo, Armonía, Contrapunto y Formas Musicales (y sus materias complementarias), de acuerdo con sus tendencias pedagógicas. Licenciaturas en Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

1. PENSAMIENTO Y AUDICIÓN (integrados, separados o parcialmente integrados)				
asignatura	integra-dos	parcial-mente integra-dos	separa-dos	observaciones y evidencias
<i>Solfeo</i>	•			Evidencia en el objetivo y los contenidos (vid. tablas 175 y 176).
<i>Armonía y [armonía al teclado]</i> <sup>302</sup>		•		Sólo hay evidencia de integración limitada en el programa de <i>armonía</i> (vid. tabla 184), donde se menciona el referente auditivo. Con respecto a los contenidos de armonía al teclado no se puede saber nada, pues están referidos a números de lección de un manual.
<i>Contrapunto y Fuga</i>	•			Sólo hay evidencia de esta integración en los programas de <i>fuga I y II</i> , en donde se prescribe sistemáticamente el análisis auditivo para cada unidad.
<i>Formas musicales y Literatura musical</i>	•			Sólo hay evidencia de esta integración en los programas de <i>formas musicales</i> , en donde se prescriben sistemáticamente los ejercicios de audición para cada unidad (vid. tablas 198 y 199).
2. CONOCIMIENTOS MUSICALES (integrados o aislados)				
a) reunión de disciplinas				
¿existen asignaturas en que se reúnan dos o más disciplinas?			¿cuáles?	
sí	no		<i>Literatura musical</i> (I - VI). Se trata de la asignatura que, junto con <i>formas musicales</i> , conforma el campo disciplinar del análisis musical. <i>Literatura musical</i> reúne aspectos de formas musicales, análisis e historia de la música. Llama la atención que en sus dos primeros semestres incluya contenidos de armonía al teclado. Debido al carácter histórico de esta larga materia, las carreras musicales de la UANL no presentan programa de Historia de la Música (sólo de música mexicana).	
•				

<sup>300</sup> Las características de apoyo a la ejecución y a la composición son exclusivas del programa de *literatura musical*.

<sup>301</sup> Estos formatos sólo se mencionan en el programa de *formas musicales*. Llama la atención que un programa como el de *literatura musical*, enfocado al análisis paramétrico integral, no sea rico en cuanto a los formatos contemplados para la presentación de los análisis.

<sup>302</sup> Señalado entre paréntesis por no tratarse de una materia en sí, sino de contenidos incluidos en la asignatura de *literatura musical*.



b) existencia de directrices de ICM ( <i>Integración de Conocimientos Musicales</i> )									
asignatura	consideración de todos los estilos como igualmente importantes	uso de literatura musical		actividades de análisis	análisis paramétrico integral	habilidades al teclado	proyectos de composición e improvisación	ensayo y ejecución dentro de la clase	observaciones y evidencias
		ejemplos	modelo para la composición						
<i>Solfeo</i>				•			•		Se trata de improvisación rítmica y rítmico melódica, no de composición.
<i>Armonía</i> [y <i>Armonía al teclado</i> ]						•	•		El uso de ejemplos y de actividades de análisis tienen una prescripción limitada ( <i>vid.</i> tabla 184). Las habilidades al teclado provienen de la asignatura complementaria de <i>literatura musical</i> .
<i>Contrapunto y Fuga</i>	•	•	•	•			•		Los programas de <i>contrapunto I y II</i> no presentan ninguna de estas directrices; sin embargo, los de <i>fuga I y II</i> muestran las que están señaladas. <sup>303</sup>
<i>Formas musicales y Literatura musical</i>	•	•			•			•	A excepción del uso de literatura musical, las demás directrices provienen de la materia complementaria de <i>literatura musical</i> .
3. DESARROLLO DEL CONTENIDO (enfoque histórico o no estilístico)									
asignatura	histórico	equilibrio	no estilístico	observaciones y evidencias					
<i>Solfeo</i>			•	El contenido pertenece exclusivamente al periodo de la práctica común. Se comienza por el periodo mejor conocido, pero no se avanza históricamente. El contenido se muestra de manera no estilística, es decir, como común a los periodos Barroco, Clásico y Romántico ( <i>vid.</i> tabla 176).					
<i>Armonía</i> [y <i>Armonía al teclado</i> ]	•			El contenido procede históricamente a través del periodo de la práctica común y llega hasta sus ampliaciones armónicas ( <i>vid.</i> tabla 183). De armonía al teclado no hay información.					
<i>Contrapunto y Fuga</i>	•			Se procede del contrapunto del siglo XVI al del siglo XVIII. No se toca el contrapunto anterior al siglo XVI, ni posterior al XVIII ( <i>vid.</i> tabla 190).					
<i>Formas musicales y Literatura musical</i>		•		La alusión a formas y a conceptos, por un lado, y por otro a elementos históricos, son indicios de equilibrio ( <i>vid.</i> tabla 197).					
4. ÉNFASIS EN LAS ACTIVIDADES (conceptos o habilidades)									
asignatura	conceptos	equilibrio	habilidades	observaciones					
<i>Solfeo</i>		•		El equilibrio se presenta por la coexistencia de ejercicios y la presencia de una sección de teoría sistematizada ( <i>vid.</i> tablas 175 y 176).					
<i>Armonía</i> [y <i>Armonía al teclado</i> ]		•		El equilibrio se presenta por la coexistencia de una parte de creación de ejercicios y habilidades al teclado, y otra de análisis armónico ( <i>vid.</i> tablas 181 a 184).					
<i>Contrapunto y Fuga</i>		•		El equilibrio se presenta por la coexistencia de una parte de creación de ejercicios y composición, y otra de análisis contrapuntístico ( <i>vid.</i> tablas 189 y 191).					
<i>Formas musicales y Literatura musical</i>		•		El equilibrio se da por la presencia de ejercicios de escritura musical y ejecución en clase, junto con el análisis ( <i>vid.</i> tabla 198).					

<sup>303</sup> Llama la atención la divergencia tan grande entre ambos programas (*contrapunto* y *fuga*) en cuanto a la prescripción de estrategias.

## 5.4 ZONA OCCIDENTE

### 5.4.1 UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA.

#### CENTRO UNIVERSITARIO DE ARTES, ARQUITECTURA Y DISEÑO, CUAAD - DIVISIÓN DE ARTES Y HUMANIDADES - DEPARTAMENTO DE MÚSICA

<b>Entidad federativa:</b>	JALISCO
<b>Universidad:</b>	Universidad de Guadalajara (UDG)
<b>Dependencia:</b>	Centro Universitario de Artes, Arquitectura y Diseño, CUAAD - División de Artes y Humanidades - Departamento de Música
<b>Estudios:</b>	<i>Licenciatura en música</i> (con cinco orientaciones)
<b>Ubicación:</b>	Ex Claustro de San Agustín del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. Extensión Morelos no. 191, Centro Histórico, Sector Hidalgo. Guadalajara, Jalisco. C.P. 44100
<b>Fecha de la visita:</b>	4 de diciembre de 2008
<b>Personas contactadas:</b>	Mtro. Carlos Martín Gálvez Cázares, coordinador de la Licenciatura en Música del Departamento de Música
<b>Documentos que recaban la información del caso:</b>	<i>Cuestionario contestado por la autoridad</i> (apéndice digital: doc. UDG/0) <i>Mapas curriculares y programas de estudio</i> (apéndice digital: docs. UDG/1 – 4)

#### 5.4.1.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PLAN DE ESTUDIOS Y SUS REQUISITOS DE INGRESO

En las primeras tres tablas se especifican, respectivamente, los datos generales de la *Licenciatura en música* de la Universidad de Guadalajara (UDG); los requisitos de ingreso a la misma, y —dentro de estos últimos— el contenido pormenorizado del examen musical general.

**Tabla 203.** Identificación y características generales de la Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

Denominación	Año	Especialidades / Áreas / Opciones / Acentuaciones	Duración	Etapas	Líneas de formación <sup>304</sup>	Créditos <sup>305 306</sup>	A-lum-nos	Ma-es-tros
Licenciatura en música <sup>307</sup>	2006	Orientaciones (5):  canto, composición, dirección coral, ejecutante y pedagogía musical  En la orientación <i>ejecutante</i> se incluyen los siguientes instrumentos: alientos madera: completos más saxofón; cuerdas frotadas completas; alientos metal completos; piano y percusiones	8  sems.	-----	Básica común obligatoria  Básica particular obligatoria  Especializante obligatoria  Optativa abierta	Canto: 389 Composición: 309 Direc. coral: 408 Ejecutante: 325 Pedagogía musical: 333  A N U I E S	125	35
						Sí  No X		

**Tabla 204.** Requisitos de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

Edad máxima	Estudios		Exámenes			Otros
	Generales	Musicales	Generales	Musicales		
				general	específico	
No	Bachillerato	Sí  No se puede ingresar sin conocimientos musicales, y estos deben ser equivalentes a los estudios de <i>Técnico en música</i> de seis semestres de duración. <sup>308</sup>	COLLEGE BOARD <sup>309</sup>  (La versión usada en Puerto Rico)	Áreas: <sup>310</sup>  - teórica  - teórica-auditiva	Práctico, según especialidad	No

<sup>304</sup> Se denominan *áreas de formación*, y el criterio de agrupación es el siguiente: *básica común obligatoria*: materia de musicología para todas las orientaciones; *básica particular obligatoria*: formada por dos partes: un tronco común a todas las orientaciones, y una parte específica para cada orientación; *especializante obligatoria*: las materias centrales de la actividad profesional de cada orientación; *optativa abierta*: asignaturas optativas diversas.

<sup>305</sup> La UDG tiene un sistema propio de créditos, en el que éstos se determinan mediante horas mínimas y máximas de teoría y práctica de acuerdo a datos expresados en tablas; está vigente desde 1995.

<sup>306</sup> En la orientación de ejecutante, la línea de formación optativa abierta representa el 4.3% del total de créditos (14 de 325). Así pues, su índice de flexibilidad es de 0.043. Las demás orientaciones oscilan entre 0.34 y 0.45.

<sup>307</sup> La UDG también ofrece estudios técnicos, denominados *Técnico en música* (con ingreso desde los 15 años), e incluso un nivel básico, llamado *Programa básico musical (infantil)* (con ingreso al terminar el 5to año de primaria).

<sup>308</sup> Los alumnos que estudian este nivel técnico no tienen "pase automático" a la licenciatura, pues también deben presentar el examen musical de ingreso. La posible ventaja para ellos, es que los sinodales ya conocen su desempeño, y si éste es bueno, el examen puede convertirse en casi un trámite (*vid.* documento UDG/0).

**Tabla 205.** Contenido del examen musical general de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

<b>Nombre de los instrumentos: Examen general de aptitudes y Examen de teoría (solfeo y armonía)</b>			
<b>Área</b>	<b>Aspecto</b>	<b>Subaspecto</b>	<b>Contenido</b>
Teórica	Armonía	armonización escrita	- armonizar melodía al soprano sin indicaciones de grados, incluyendo notas extrañas
		análisis	- analizar un fragmento de obra clásica y romántica para piano (Haydn, Mozart, etc.)
	Contrapunto	realización escrita	- ejercicio a tres voces en 5ta especie (las dos voces) - ejercicio a cuatro voces con canto dado al soprano en alguna combinación: C.D. 2, 3, 4; 3, 2, 4; 4, 2, 3; 2, 4, 3; 3, 2, 4 y 4, 3, 2
Teórica-auditiva	Dictado	rítmico - melódico	- a una voz: tonalidad menor hasta cuatro accidentes - a dos voces
	Lectura	cantada rítmica	- un ejercicio seleccionado por el jurado (a partir de los materiales dados a conocer a los aspirantes mediante una guía de estudio): Hindemith: cap. V; <i>Solfeo de los solfeos</i> 3 "A"; Pozzoli: 3ra parte cantada; método de solfeo de Roberto Gutiérrez Ramírez, cap. III o IV, o equivalente, previamente preparado por el aspirante - un ejercicio a primera vista, elegido por el maestro

#### 5.4.1.2 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En las siguientes tres tablas se especifica el tipo de organización curricular utilizado; el grado de homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica (en el caso de existir varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones), y la clasificación de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación.<sup>311</sup>

**Tabla 206.** Tipo de organización curricular general de la Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

<b>Tipo de organización curricular general:</b>				
<b>Asignaturas independientes</b>	<b>Asignaturas integradas</b>	<b>Módulos</b>	<b>Otras</b>	<b>Observaciones</b>
•				Bajo el enfoque de aprendizaje por competencias, adoptado por la UDG.

<sup>309</sup> Se trata del instrumento denominado *Prueba de aptitud académica* (APP), que mide la habilidad para el razonamiento verbal y matemático de los estudiantes de habla hispana que desean continuar estudios superiores, en el entendido de que ambas habilidades tienen una relación estrecha con el éxito en los estudios universitarios.

<sup>310</sup> El detalle sobre la clasificación que diseñé para el contenido de los exámenes de admisión de tipo musical general, puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 88.

<sup>311</sup> *Vid.* la sección de definición de conceptos, al final de la introducción de la tesis, págs. xviii a xxi.

**Tabla 207.** Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica en el caso de varias carreras, especialidades, áreas u opciones musicales en la Universidad de Guadalajara (UDG).

Número de licenciaturas	Número de especialidades, áreas, opciones o acentuaciones	¿Homogeneidad?	Observaciones
1	5 orientaciones <sup>312</sup>	No	La orientación en composición debe cursar <i>fuga I y II</i> , materias que no se prescriben para ninguna de las otras cuatro orientaciones.

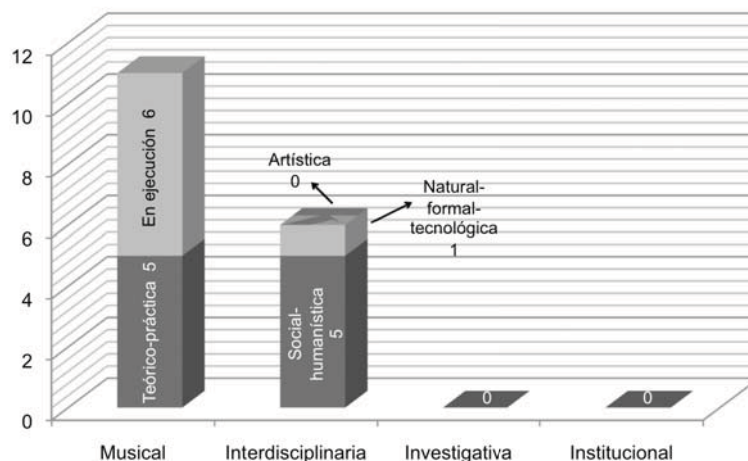
**Tabla 208.** Clasificación de las asignaturas obligatorias de la Licenciatura en Música (orientación ejecutante)<sup>313</sup> de la Universidad de Guadalajara (UDG), de acuerdo con las líneas de formación.

Líneas de formación:												
Musical				Interdisciplinaria						Investigativa	Institucional	0
teórico-práctica	5	en ejecución	6	social-humanística	5	natural-formal-tecnológica	1	artística	0			
<i>Solfeo superior I – IV</i>		<i>Práctica de repertorio I – VIII</i>		<i>Musicología</i>								
<i>Armonía moderna I – II</i>		<i>Instrumento I – VIII</i>		<i>La música, períodos romántico e impresionista</i>								
<i>Contrapunto 5 a 8 voces y doble coro</i>		<i>Piano complementario I – IV</i>		<i>La música, períodos moderno y contemporáneo</i>		<i>Computación aplicada a la música I – II</i>						
<i>Contrapunto imitativo</i>		<i>Música de cámara I – VI</i>		<i>Música mexicana I – II</i>								
<i>Análisis de las formas I – II</i>		<i>Práctica orquestal I – VIII</i>		<i>Inglés aplicado a la música I – III</i>								
		<i>Metodología del instrumento</i>										

En las siguientes dos gráficas puede observarse la distribución de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación y criterios como el número de materias o su carga crediticia:

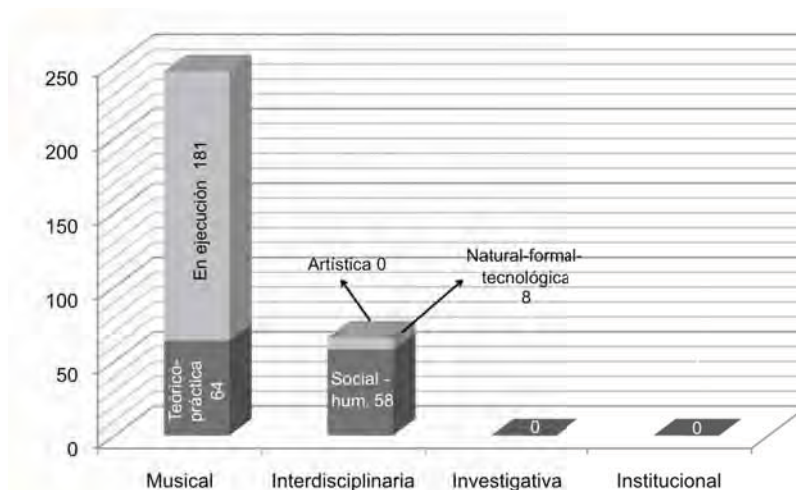
<sup>312</sup> En este caso se optó por el término *orientaciones*, en lugar de opciones o acentuaciones.

<sup>313</sup> Cuando haya divergencia en el contenido curricular por la existencia de varias carreras, especialidades, áreas, opciones, acentuaciones u orientaciones (como es el caso de la UDG), se elegirá —para esta descripción— la correspondiente a los estudios de piano, por ser comunes a todas las instituciones estudiadas (la orientación *ejecutante* de la *Licenciatura en Música* —que incluye los estudios de piano— comparte el currículo descrito en la tabla 215). La orientaciones restantes: canto, composición, dirección coral y pedagogía musical, varían en su contenido curricular.



**Gráfica 32.** Cantidad de asignaturas pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música (orientación ejecutante) de la Universidad de Guadalajara (UDG).

En la Gráfica 32 se aprecia el énfasis en el número de materias de la línea de formación musical (11), seguida por la interdisciplinaria (6); las líneas investigativa e institucional son nulas.



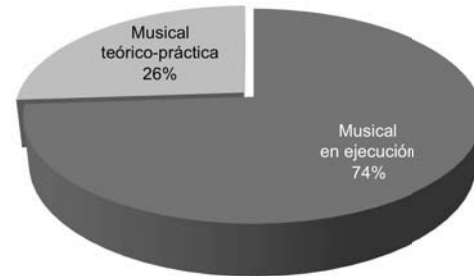
**Gráfica 33.** Cantidad de créditos pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música (orientación ejecutante) de la Universidad de Guadalajara (UDG).

La Gráfica 33 muestra que el número de asignaturas no siempre guarda correspondencia con la carga real de trabajo en cada línea, es decir, con el número de créditos; por ejemplo, la línea de formación musical tiene un número de materias semejante dedicado a su parte t-p y a su parte de ejecución (5 contra 6; ver gráfica 32), sin embargo, en la gráfica 33 se aprecia que la parte de ejecución comprende tres cuartas partes de los créditos de la línea de formación musical (181 contra 64). Por otra parte, la línea de formación interdisciplinaria, que en la gráfica 32 es aproximadamente de la mitad de tamaño con respecto a la línea de formación musical, resulta tener sólo una cuarta parte de carga de trabajo (66 créditos contra 245), aproximadamente.

La Gráfica 34 muestra los porcentajes de los créditos de todas las líneas de formación (sin sus subcomponentes), mientras que la Gráfica 35 muestra exclusivamente a la línea de formación musical, pero explicitando sus subcomponentes.

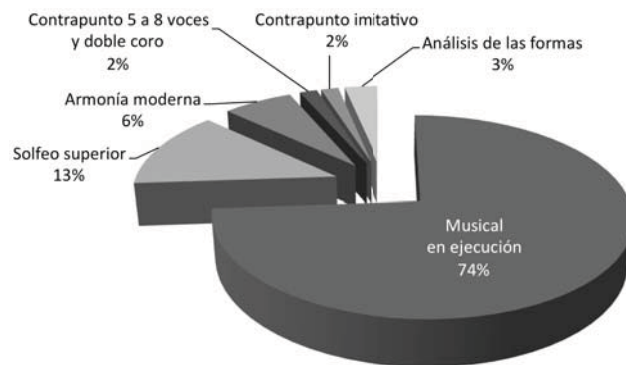


**Gráfica 34.** Porcentaje de créditos de cada línea de formación. Licenciatura en Música (orientación ejecutante) de la Universidad de Guadalajara.

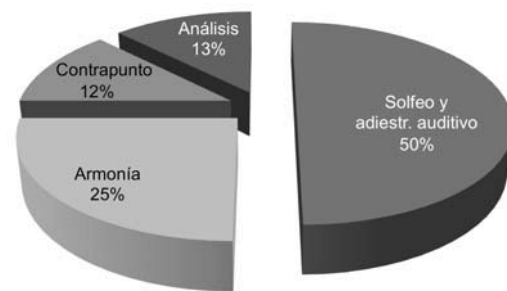


**Gráfica 35.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical. Licenciatura en Música (orientación ejecutante) de la Universidad de Guadalajara.

La Gráfica 36 muestra también de manera aislada a la línea de formación musical, pero ilustrando en bloque su parte de ejecución y de manera detallada su parte teórico-práctica. En la Gráfica 37 se aprecia la composición de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares: a) Solfeo y adiestramiento auditivo,<sup>314</sup> b) Armonía, c) Contrapunto y d) Análisis. El campo disciplinar del Contrapunto es el único compuesto de dos asignaturas: *contrapunto 5 a 8 voces y doble coro*, y *contrapunto imitativo*.



**Gráfica 36.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical, con detalle de su parte t-p (lado izquierdo). Licenciatura en Música (orientación ejecutante) de la Universidad de Guadalajara.



**Gráfica 37.** Porcentaje de créditos de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares. Licenciatura en Música (orientación ejecutante) de la Universidad de Guadalajara.

<sup>314</sup> El campo disciplinar amplio, al que he denominado Solfeo y adiestramiento auditivo, puede estar conformado por cualquiera de las dos asignaturas por separado, o bien por su reunión en una sola. En la *Licenciatura en música* de la UDG, se eligió la primera posibilidad, optando por el *solfeo* (con el agregado de *superior*) como única materia representativa de ese campo disciplinar.

En la tabla siguiente se visualiza la organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p (en el continuo *ciclo previo – licenciatura*) de acuerdo con los campos disciplinares antes mencionados. Se incluye el número de horas asignadas, su tipo, y el número de créditos.

**Tabla 209.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo “ciclo previo – licenciatura”, con inclusión de número y tipo de horas, y número de créditos.  
*Licenciatura en Música (todas las orientaciones) de la Universidad de Guadalajara (UDG).*

	Sem.	C A M P O S			
		SOLFEO Y ADIESTR. AUDITIVO	ARMONÍA	CONTRAPUNTO	ANÁLISIS
CICLO PREVIO <sup>315</sup> Técnico en música	I	<i>Solfeo I</i> (Hrs.- 6; Crds.- 12 al sem.)			
	II	<i>Solfeo II</i>			
	III	<i>Solfeo III</i>	<i>Armonía I</i> (Hrs.- 4; Crds.- 8 al sem.)		
	IV	<i>Solfeo IV</i>	<i>Armonía II</i>		
	V	<i>Solfeo V</i>	<i>Armonía III</i>	<i>Contrapunto I</i> (Hrs.- 2; Crds.- 4 al sem.)	
	VI	<i>Solfeo VI</i>	<i>Armonía IV</i>	<i>Contrapunto II</i>	
L I C E N C I A T U R A	I	<i>Solfeo superior I</i> (Hrs.- 4; Crds.- 8 al sem.)*	<i>Armonía moderna I</i> (Hrs.- 4; Crds.- 8 al sem.)	<i>Contrapunto 5 a 8 voces y doble coro</i> (Hrs.- 2; Crds.- 4 al sem.)	
	II	<i>Solfeo superior II</i>	<i>Armonía moderna II</i>	<i>Contrapunto imitativo</i> (Hrs.- 2; Crds.- 4 al sem.)	
	III	<i>Solfeo superior III</i>		<i>Fuga I</i> <sup>316</sup> (Hrs.- 4; Crds.- 10 al sem.)	<i>Análisis de las formas I</i> (Hrs.- 2; Crds.- 4 al sem.)
	IV	<i>Solfeo superior IV</i>		<i>Fuga II</i>	<i>Análisis de las formas II</i>
	V				
	VI				
	VII				
	VIII				

\*Hrs. = horas; Te = teóricas; P = prácticas; cla = clase; la = laboratorio; ta = taller; Crds.= créditos

<sup>315</sup> Estrictamente hablando, se trata de estudios superiores técnicos; sin embargo, la posibilidad de ingresar a ellos a los 15 años de edad, los convierte, *de facto*, en un nivel previo posible. Como ya se mencionó, el haber realizado los estudios de *Técnico en música* no implica un “pase automático” a la licenciatura, pero sí establece el nivel necesario para el ingreso a este nivel. Los estudios de *Técnico en música* tienen sólo dos orientaciones: canto e instrumento.

<sup>316</sup> Como ya se indicó, la materia de *fuga I y II* sólo está prescrita para la orientación de composición, por eso ha sido escrita en letra gris.



Con base en la información de la tabla anterior, y a partir de los documentos UDG/1-4 (*vid.* anexo uno y apéndice digital) se pueden hacer las siguientes observaciones sobre las asignaturas de la línea de formación musical t-p:

En el ciclo previo:

- Todas tienen carácter obligatorio.
- En este ciclo previo están representados tres de los cuatro campos disciplinares. La ausencia del campo del Análisis es normal, pues tradicionalmente es propio del nivel licenciatura.
- A pesar de que las asignaturas de *solfeo*, *armonía* y *contrapunto* no son totalmente diacrónicas, se observa claramente el patrón de entradas escalonadas entre ellas.

En la licenciatura:

- Todas tienen carácter obligatorio.
- El inicio simultáneo de las asignaturas de tres de los campos disciplinares, se explica por la presencia de esos mismos campos en el nivel previo; en otras palabras, el diseño curricular fue realizado como una unidad entre los estudios técnicos y los de licenciatura, de manera que no es necesario hacer entradas escalonadas al empezar estos últimos.
- La asignatura de *análisis de las formas* es totalmente diacrónica con respecto a los cursos de *armonía moderna* y *contrapunto*.
- Llama la atención que sólo en la orientación de composición de la *Licenciatura en Música* se deben cursar las materias de *fuga I y II*.

### 5.4.1.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS

En la siguiente tabla se establece la existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p.

**Tabla 210.** Existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p. Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

Plan de estudios		Etapa	Línea de formación	Horas		Número de créditos	Carácter	Requisitos	Clave administrativa
Nombre	Año			No.	Tipo				
----- <sup>317</sup>	-----	-----	•	•	•	•	•	-----	•

Con relación al *qué* y *cuándo* enseñar, a continuación se especifican los grados y vías de concreción de las intenciones educativas dentro de los programas de estudios.

<sup>317</sup> Se especifica que el programa es de nivel licenciatura, pero no se menciona el nombre de la carrera.

**Tabla 211.** Grados y vías de concreción de las intenciones educativas en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

Número de grado	Denominación	Vías de concreción:			Observaciones
		resultados	contenidos	actividades	
1	<i>Presentación y propósito(s) principal(es)</i>	•	•	•	-----
2	<i>Funciones clave de aprendizaje Subfunciones específicas de aprendizaje Elementos de competencia [los tres aspectos anteriores asociados a unidades temáticas y relacionados entre sí]</i>	•	•	•	-----
3	<i>Criterios de desempeño</i>			•	-----

A continuación se especifica la existencia y terminología de los siguientes aspectos en los programas de estudio: metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos, sugerencia de horas para abordar los temas o actividades, cronograma y perfil profesiográfico.

**Tabla 212.** Existencia de secciones de metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos y perfil profesiográfico en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

Aspecto	Existencia		Terminología	Observaciones
	Sí	No		
Metodología		•	-----	La sección de <i>Criterios de desempeño</i> (ver tabla anterior) incluye en ciertos programas algunos aspectos metodológicos.
Evaluación	•		<i>Evaluación del aprendizaje Parámetros de evaluación</i>	La primera sección es de carácter más general, mientras que la segunda indica los aspectos a evaluar expresados en porcentajes.
Bibliografía	•		<i>Bibliografía</i>	Sin división en básica y complementaria
Otros recursos		•	-----	-----
Sugerencia de horas		•	-----	-----
Cronograma		•	-----	-----
Perfil profesiográfico		•	-----	-----

Por último, en la siguiente tabla se especifica la existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p, incluyendo el ciclo previo a la licenciatura:

**Tabla 213.** Existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo "ciclo previo – licenciatura". Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

Ciclo	Programa	¿Existe?		Observaciones
		Sí	No	
Previo	<i>Solfeo I – VI</i>	•		-----
	<i>Armonía I – IV</i>	•		
	<i>Contrapunto I – II</i>	•		
Licenciatura	<i>Solfeo superior I – IV</i>	•		-----
	<i>Armonía moderna I – II</i>		•	
	<i>Contrapunto 5 a 8 voces y doble coro</i>	•		
	<i>Contrapunto imitativo</i>	•		
	<i>Fuga I – II</i>		•	
	<i>Análisis de las formas I – II</i>		•	

#### 5.4.1.4 DESCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

##### **Programa de Solfeo Superior**

(documentos UDG/4.1-4.4)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 214.** Datos generales del programa de la asignatura de Solfeo superior.  
*Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).*

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura	4 sems.	4 <sup>318</sup>		8 al sem.	•		-----										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *solfeo superior*.

**Tabla 215.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Solfeo superior.  
*Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).*

	Objetivo (o descripción)	Observaciones
¿Qué enseñar?	“El solfeo es el método fundamental de todo aprendizaje musical ya que recopila los principios substanciales de la música, que combinados con ejercicios progresivos de lectura, entonación, medida y ritmo permiten traducir símbolos (notación) en sonidos (reales o imaginados) con precisión.” “Además de la lectura y escritura se desarrolla también la comprensión auditiva de los distintos aspectos del hecho musical.”	-----
	“Se plantean como metas cuatro capacidades primordiales: saber escuchar, saber cantar, saber leer y saber escribir; desarrollando capacidades vocales, rítmicas, psicomotoras, auditivas y expresivas permitiendo que el lenguaje musical se convierta en un medio eficaz de comunicación. Asimismo es esencial que el alumno perciba que lo que aprendió es útil en la práctica instrumental.”	
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
	Principios substanciales de la música, lectura, escritura, entonación y ritmo; comprensión auditiva.	-----

<sup>318</sup> Este es el dato de las horas que se imparten de clase a la semana. Como se mencionó anteriormente, la UDG tiene un sistema de créditos propio, que para calcular los créditos considera rangos mínimos y máximos de horas teóricas y prácticas totales al semestre, de acuerdo a información dada en tablas (*Reglamento general de planes de estudios* de la UDG, artículos 22 y 23). En el caso de la materia de *solfeo superior*, las horas totales de teoría son 40, y las de práctica, también 40, lo que arroja —según los datos en las tablas— un total de 8 créditos.

**Tabla 216.** Orden del contenido del programa de Solfeo superior. Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

Sem.	C A M P O S					Observaciones		
	LECTURA	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD			ATONALIDAD	
				mayor	menor			
¿Cuándo enseñar?	I	<b>Unidad C</b> - Práctica de lectura en clave de sol y clave de fa.	<b>Unidad A</b> - Ornamentación.	<b>Unidad B</b> - Grupos irregulares con cambios de compás. - Compases a uno.	<b>Unidad D</b> - Dictados politonales [sic] con modulaciones. - Dictado armónico en tonalidades mayores y menores (hasta tres alteraciones en la armadura)		<b>Unidad D</b> - Identificación de intervalos compuestos.	Las unidades están expresadas de manera muy abstracta, pues en muchos casos no se especifican niveles de dificultad ni contenido específico.
	II	<b>Unidad C</b> - Práctica de lectura a primera vista en clave de do en primera, tercera y cuarta línea (cuatro figuras por tiempo).	<b>Unidad A</b> - Acordes de cinco sonidos en el modo mayor y menor.	<b>Unidad B</b> - Grupos irregulares con cambios de compás. - Compases a uno.	<b>Unidad C</b> - Práctica de lectura entonada combinando las cinco claves. <b>Unidad D</b> - Dictados politonales [sic] con modulaciones. - Dictado armónico en tonalidades mayores y menores (hasta cinco alteraciones en la armadura)		<b>Unidad D</b> - Identificación de intervalos compuestos. - Identificación de intervalos armónicos simples.	Misma observación anterior. Llama la atención el uso de la expresión <i>dictados politonales</i> ; parece referirse a que se presentan varias tonalidades en el dictado, pero no de manera simultánea.
	III	<b>Unidad C</b> - Práctica de lectura a primera vista en clave de do en primera, tercera y cuarta línea.	<b>Unidad A</b> - Análisis de diferentes estilos en piezas cortas (aspecto melódico, armónico, formal).	<b>Unidad B</b> - Práctica de dos líneas rítmicas y una voz cantada.	<b>Unidad D</b> - Dictado melódico a dos voces en tonalidades mayores y menores (hasta tres alteraciones en la armadura).		<b>Unidad C</b> - Práctica de lectura y entonación atonal utilizando clave de sol y de fa. <b>Unidad D</b> - Dictados atonales en una línea melódica. - Identificación de la altura absoluta en triadas y acordes alterados. - Identificación de intervalos armónica simples (altura absoluta).	Misma observación del primer semestre.
	IV	<b>Unidad C</b> - Práctica de lectura en las siete claves. - Práctica de transportación hasta intervalo de quinta en una sola línea.	<b>Unidad A</b> - Conocimiento de las siete claves.	<b>Unidad B</b> - Práctica de los compases de amalgama.	<b>Unidad D</b> - Dictado melódico a dos voces en tonalidades mayores y menores (hasta cinco alteraciones en la armadura).		<b>Unidad D</b> - Dictados atonales en una línea melódica. - Identificación de la altura absoluta en triadas y acordes alterados. - Práctica de retención de pequeños fragmentos musicales (dictado de memoria).	Misma observación del primer semestre.

**Tabla 217.** Aspectos metodológicos del programa de Solfeo superior. Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	-----	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de metodología del programa (cuando ésta existe). En cambio, la tabla 220 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.

**Tabla 218.** Aspectos evaluativos del programa de Solfeo superior. Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	- Participación en clase (10%) - Teoría (30%) - Lectura (entonación, rítmica) (30%) - Audición (30%)				-----	- Participación activa (alumno).	No hay mención alguna al tipo de evaluación: inicial, formativa, sumativa.

**Tabla 219.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Solfeo superior. Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	Edlund (1964) Gutiérrez (2011) Hindemith (1949) Pedrón (¿ ? ) Sólo en 4to sem. Pozzoli (1981)	-----	-----	
C O M P L E M E N T A R I A				
Libros	Revistas	Partituras		Ninguna de las bibliografías tiene información sobre lugar de publicación, editorial o año (yo las añadí).
-----	-----	-----		
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	
	-----	-----	-----	-----
Perfil profesiográfico	-----			-----

Por último, la tabla a continuación muestra algunas características especiales del programa de *solfeo superior*, tales como: sistemas contemplados (modal, tonal, atonal), y estrategias de enseñanza aprendizaje específicas.<sup>319</sup>

**Tabla 220.** Características especiales del programa de Solfeo superior. Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

Sistemas contemplados											
modal			tonal				atonal				
<b>Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (simples)</b>											
mono- rritmia	bi- rrit- mia	lectura hablada isócrona	lectura habla- da rítica	reconoci- miento y discrimina- ción visual de elementos discretos	reconoci- miento y discrimina- ción auditiva de elementos discretos	con- duc- ción a la tónica	entona- ción isócrona sin lectura	entona- ción isócrona con lectura	dicta- do rítico	dicta- do meló- dico isó- cromo	análi- sis
●	●	●			●						●
<b>Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (integradoras)</b>											
entonación rítica melódica sin lectura (con sílabas)	entonación rítica melódica con lectura (con o sin sílabas)	dictado rítico melódico tradicional (escrito)	dictado rítico melódico al instru- mento	imaginación rítica melódica (con o sin lectura)	compa- ración texto – sonido	trans- porte	habili- dades al teclado	ejecu- ción de piezas o ejerci- cios	compo- sición	impro- visación	
	●	●				● <sup>320</sup>					

### **Programa de Armonía moderna**

Estos documentos no le fueron entregados al investigador.

<sup>319</sup> La explicación sobre estas estrategias específicas puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 93.

<sup>320</sup> Parece tratarse de transportar sólo mediante solfeo hablado, no cantando.

**Programas de Contrapunto 5 a 8 voces y doble coro,  
y Contrapunto imitativo**<sup>321</sup>

(documentos UDG/3.1-3.2)

La primera tabla muestra los datos generales de los programas.

**Tabla 221.** Datos generales del programa de la asignatura de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura ( <i>contrapunto 5 a 8 voces y doble coro</i> )	1 sems.	2 <sup>322</sup>		4 al sem.	•		-----										
Asignatura ( <i>contrapunto imitativo</i> )	1 sems.	2		4 al sem.	•		-----										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué, cuándo y cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *contrapunto*.

**Tabla 222.** Objetivo (o descripción) más amplio de los programas de Contrapunto 5 a 8 voces y doble coro, y Contrapunto imitativo. Licenciatura en Música (orientación ejecutante) de la Universidad de Guadalajara (UDG).

	Objetivo (o descripción)	Observaciones
<b>¿Qué enseñar?</b>	<p><b>Contrapunto 5 a 8 voces y doble coro:</b></p> <p>“Después de haber realizado y analizado ejercicios de contrapunto a dos, tres y cuatro partes en todas las especies, se continúa el estudio de esta técnica, realizando ejercicios de cinco a ocho partes en primera y quinta especie y ejercicios a doble coro.”</p> <p>“Posibilitar al estudiante el desarrollo de capacidades, habilidades y conocimientos que lo impulsen a crear y analizar fragmentos musicales contrapuntísticos de más de cuatro partes.”</p> <p><b>Contrapunto imitativo:</b></p> <p>“Después de haber realizado y analizado ejercicios de contrapunto a ocho partes y doble coro, se procederá al estudio del contrapunto imitativo, recurso esencial para la fuga.”</p> <p>“Posibilitar al estudiante el desarrollo de capacidades, habilidades y conocimientos que lo impulsen a crear y analizar fragmentos musicales utilizando el recurso de la imitación.”</p>	Llama la atención la falta de alusión a estilos musicales relacionados con ciertas etapas históricas, como suele hacerse al referirse al contrapunto.
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
	Realización y análisis de ejercicios de contrapunto en todas las especies (de dos a ocho voces y doble coro). Desarrollo de capacidades y habilidades para crear y analizar fragmentos musicales que incluyan la imitación.	-----

<sup>321</sup> Los programas de *fuga I y II*, exclusivos de la orientación en composición, no le fueron entregados al investigador.

<sup>322</sup> Este es el dato de las horas que se imparten de clase a la semana. Como se mencionó anteriormente, la UDG tiene un sistema de créditos propio, que para calcular los créditos considera rangos mínimos y máximos de horas teóricas y prácticas totales al semestre, de acuerdo a información dada en tablas (*Reglamento general de planes de estudios* de la UDG, artículos 22 y 23). En el caso de la materia de *contrapunto 5 a 8 voces y doble coro*, y de la de *contrapunto imitativo*, las horas totales de teoría son 20, y las de práctica, también 20, lo que arroja —según los datos en las tablas— un total de 4 créditos.

**Tabla 223.** Orden del contenido de los programas de Contrapunto 5 a 8 voces y doble coro, y Contrapunto imitativo. Licenciatura en Música (opción ejecutante) de la Universidad de Guadalajara (UDG).

	Asig- natura	CAMPOS				Observa- ciones
		ANTES DE PALESTRINA	SIGLO XVI	SIGLO XVIII	DESPUÉS DE BACH	
¿Qué y cuándo enseñar?	Contra- punto 5 a 8 voces y doble coro		<b>Unidad A</b>  Ejercicios de contrapunto a cinco, seis, siete y ocho partes en primera y quinta especie.  <b>Unidad B</b>  Ejercicios de contrapunto a dos coros.  <b>Unidad C</b>  Elementos básicos del contrapunto imitativo.			Al igual que en el programa de <i>solfeo superior</i> (vid. tabla 216), los contenidos están expresados de manera muy abstracta.
	Contra- punto imitativo		<b>Unidad A [única]</b>  Conocer todas las formas de contrapunto imitativo.			No se especifica si el contrapunto imitativo es en estilo vocal o también instrumental, por eso lo hemos colocado en el campo del siglo XVI.

**Tabla 224.** Aspectos metodológicos de los programas de Contrapunto 5 a 8 voces y doble coro, y Contrapunto imitativo. Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	-----	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de los programas dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 227 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en  *toda*  la extensión de los programas.



**Tabla 225.** Aspectos evaluativos del programas de los programas de Contrapunto 5 a 8 voces y doble coro, y Contrapunto imitativo. Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----		•	•	<p><b>Contrapunto 5 a 8 voces y doble coro:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Realizar y analizar ejercicios de contrapunto a cinco, seis, siete y ocho partes en primera y quinta especie.</li> <li>- Realizar ejercicios para doble coro.</li> </ul> <p><b>Contrapunto imitativo:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Realizar y analizar ejercicios de contrapunto imitativo.</li> </ul>	Para ambos cursos:  - Asistencia: 50%.  - Participación en clase: 25%.  - Participación en el pizarrón: 25%.	No se mencionan tipos de examen, pero las actividades presuponen exámenes parciales y finales. Por otra parte, el énfasis en la participación en clase y la participación en el pizarrón son evidencia de evaluación formativa.

**Tabla 226.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico de los programas de Contrapunto 5 a 8 voces y doble coro, y Contrapunto imitativo. Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

Bibliografía	BÁSICA			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
Para ambos cursos:  Dubois (1983) Torre (1978)		-----		-----
COMPLEMENTARIA				
	-----	-----	-----	
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----
	-----	-----	-----	
Perfil profesiográfico		-----		-----

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales de los programas de *contrapunto 5 a 8 voces y doble coro*, y *contrapunto imitativo*, tales como: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y dos enfoques didácticos.

**Tabla 227.** Características especiales de los programas de Contrapunto 5 a 8 voces y doble coro, y Contrapunto imitativo. Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

Épocas contempladas							
antes de Palestrina		siglo XVI		siglo XVIII		después de Bach	
		•					
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas							
ejercicio escrito de conducción de voces	comprobación sonora de los ejercicios	análisis contrapuntístico a partir de la notación	análisis contrapuntístico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•		•					
Dos enfoques didácticos							
1				2			
estilístico		general de polaridad (de voces extremas)		especies		otro	
•				•			

### Programa de Análisis de las formas

Estos documentos no le fueron entregados al investigador.

Finalmente, la siguiente tabla caracteriza a las cuatro asignaturas —descritas previamente— de acuerdo con sus tendencias pedagógicas expresadas mediante cuatro pares conceptuales.

**Tabla 228.** Caracterización de los programas de Solfeo, Armonía moderna, Contrapunto y Análisis de las formas, de acuerdo con sus tendencias pedagógicas. Licenciatura en Música de la Universidad de Guadalajara (UDG).

1. PENSAMIENTO Y AUDICIÓN (integrados, separados o parcialmente integrados)				
asignatura	integra- dos	parcial- mente integra- dos	separa- dos	observaciones y evidencias
<i>Solfeo superior</i>	•			Evidencia en el objetivo (vid. tabla 215).
<i>Armonía moderna</i>	Documentos no entregados al investigador			-----
<i>Contrapunto (5 a 8 voces y coro doble; imitativo)</i>			•	No existe evidencia de integración.
<i>Análisis de las formas</i>	Documentos no entregados al investigador			-----
2. CONOCIMIENTOS MUSICALES (integrados o aislados)				
a) reunión de disciplinas				
¿existen asignaturas en que se reúnan dos o más disciplinas?			¿cuáles?	
sí	no		-----	
	•			

<b>b) existencia de directrices de ICM (<i>Integración de Conocimientos Musicales</i>)</b>									
asignatura	consideración de todos los estilos como igualmente importantes	uso de literatura musical		actividades de análisis	análisis paramétrico integral	habilidades al teclado	proyectos de composición e improvisación	ensayo y ejecución dentro de la clase	observaciones y evidencias
		ejemplos	modelo para la composición						
<i>Solfeo superior</i>				•					Tomado de manera aislada, en el programa no se consideran todos los estilos como igualmente importantes; sin embargo, en el continuo formado por el conjunto del ciclo previo y la <i>licenciatura</i> , puede decirse que sí. <sup>323</sup>
<i>Armonía moderna</i>	Documentos no entregados al investigador								-----
<i>Contrapunto (5 a 8 voces y coro doble; imitativo)</i>									-----
<i>Fuga</i>	Documentos no entregados al investigador								-----
<i>Análisis de las formas</i>	Documentos no entregados al investigador								-----
<b>3. DESARROLLO DEL CONTENIDO (enfoque histórico o no estilístico)</b>									
asignatura	histórico	equilibrio	no estilístico	observaciones y evidencias					
<i>Solfeo superior</i>	•			El contenido comienza en el periodo de la práctica común y llega a algunos aspectos del siglo XX ( <i>vid.</i> tabla 216). Esta tendencia es más obvia si se considera el continuo: ciclo previo - licenciatura.					
<i>Armonía moderna</i>	Documentos no entregados al investigador								-----
<i>Contrapunto (5 a 8 voces y coro doble; imitativo)</i>	•			Tomados de manera aislada, en estos programas no se da una secuencia histórica; sin embargo, si se considera a la materia consecuente de <i>fuga</i> , puede decirse que sí.					
<i>Fuga</i>	Documentos no entregados al investigador								-----
<i>Análisis de las formas</i>	Documentos no entregados al investigador								-----
<b>4. ÉNFASIS EN LAS ACTIVIDADES (conceptos o habilidades)</b>									
asignatura	conceptos	equilibrio	habilidades	observaciones					
<i>Solfeo superior</i>		•		El equilibrio se da entre las habilidades que representan los ejercicios y el desarrollo de un apartado teórico ( <i>vid.</i> tabla 216).					
<i>Armonía moderna</i>	Documentos no entregados al investigador								-----
<i>Contrapunto (5 a 8 voces y coro doble; imitativo)</i>		•		El equilibrio se da entre las habilidades que representan los ejercicios y el análisis contrapuntístico (así sea sólo de ejercicios, ya que el análisis de obras sólo aparece como un buen propósito que no se sustenta durante el curso) ( <i>vid.</i> tablas 222 y 225).					
<i>Análisis de las formas</i>	Documentos no entregados al investigador								-----

<sup>323</sup> Como se mencionó anteriormente, ambos estudios —los técnicos y los de licenciatura— fueron diseñados como una unidad.

**5.4.2 UNIVERSIDAD DE COLIMA.**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES -**  
**DEPARTAMENTO DE MÚSICA**

<b>Entidad federativa:</b>	COLIMA
<b>Universidad:</b>	Universidad de Colima (UCOL)
<b>Dependencia:</b>	Instituto Universitario de Bellas Artes - Departamento de Música
<b>Estudios:</b>	<i>Licenciatura en música</i> (con cinco áreas)
<b>Ubicación:</b>	Manuel Gallardo Zamora y 17 de Septiembre, col. Centro. Colima, Colima. C.P. 28000
<b>Fecha de la visita:</b>	3 de marzo de 2009
<b>Personas contactadas:</b>	Dr. Anatoly Zatin, coordinador general del Departamento de Música Mtra. Mayra Analía Patiño Orozco, coordinadora de la Licenciatura en Música
<b>Documentos que recaban la información del caso:</b>	<i>Cuestionario contestado por la autoridad</i> (apéndice digital: doc. UCOL/0) <i>Mapas curriculares y programas de estudio</i> (apéndice digital: docs. UCOL/1 – 15)

**5.4.2.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PLAN DE ESTUDIOS Y SUS REQUISITOS DE INGRESO**

En las primeras tres tablas se especifican, respectivamente, los datos generales de la *Licenciatura en música* de la Universidad de Colima (UCOL); los requisitos de ingreso a la misma, y —dentro de estos últimos— el contenido pormenorizado del examen musical general.

**Tabla 229.** Identificación y características generales de la Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Denominación	Año	Especialidades / Áreas / Opciones / Acentuaciones	Duración	Etapas	Líneas de formación	Créditos <sup>324</sup>	A-lum-nos	Ma-es-tros
Licenciatura en música <sup>325</sup>	2002	Áreas (5): <sup>326</sup>  teoría e historia,  composición,  dirección de orquesta,  concertista solista en piano,  concertista solista en instrumento orquestal (violín, violonchelo y flauta) <sup>327</sup>	8 sems.	----	Se denominan ejes: teórico,  analítico,  interpretativo,  metodológico,  Informático y complementario	Teoría e historia; dirección de orquesta y concertista en piano: 322  Composición: 324  Concertista en instrumento orquestal: 318	37	22
						A N U I E S	Sí  X  No	

**Tabla 230.** Requisitos de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Edad máxima	E s t u d i o s		E x á m e n e s			O t r o s
	Generales	Musicales	Generales	Musicales		
				general	específico	
Sí.  21 años para: cuerdas frotadas y piano	Bachillerato	Estudios musicales profesionales de nivel medio superior <sup>328</sup>	CENEVAL: EXANI-II (Examen nacional de ingreso a licenciatura y técnico superior)	Área: <sup>329</sup>  - teórica  - teórica auditiva  - cultura musical	Práctico, según área	-----

<sup>324</sup> Llama la atención que en ninguna de las áreas de la *Licenciatura en Música* existen créditos destinados a espacios curriculares optativos, lo que arroja un índice de flexibilidad curricular de 0.

<sup>325</sup> También se ofrece un nivel técnico: *Técnico en artes, especialidad en música*, de seis semestres de duración (especialidades de cuerdas, piano, canto, guitarra y alientos). Además existe un nivel infantil, de ocho semestres, con un plan sin reconocimiento oficial.

<sup>326</sup> Las tres primeras áreas (teoría e historia, composición y dirección de orquesta) reciben el nombre genérico de áreas teóricas, y las últimas dos (concertista solista en piano y concertista solista en instrumento orquestal) el de áreas de instrumentos.

<sup>327</sup> En el momento de mi visita a Colima, las autoridades académicas estaban por abrir las áreas de canto y guitarra (convocatoria 2009).

<sup>328</sup> No se les pide el documento a los aspirantes, pero si lo tienen lo presentan. De cualquier forma, todos deben presentar los exámenes musicales de carácter general y específico descritos en la misma tabla.

<sup>329</sup> El detalle sobre la clasificación que diseñé para el contenido de los exámenes de admisión de tipo musical general, puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 88.

**Tabla 231.** Contenido del examen musical general de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

<b>Evaluación general de conocimientos musicales<sup>330</sup></b> <b>(teoría de la música, solfeo, armonía y cultura musical)</b>			
<b>Área</b>	<b>Aspecto</b>	<b>Subaspecto</b>	<b>Contenido</b>
Teórica	Rudimentos	duración	- conceptos básicos de ritmo, métrica y compás; - compases de 2/4 a 5/4, 6/8 y 3/8 (colocar barras de compás)
		altura	- escalas: mayor y menores (construcción) - intervalos: todos (construcción) - acordes: tríadas: M, m, A, d y D7 con inversiones (construcción);
	Armonía	armonización escrita	- cadencia auténtica, incluido V7 con inversiones, pos. cerrada (construcción); - semicadencia auténtica y plagal, así como cadencia I-IV- I6/4-V-I (M y m, pos. abierta)
Teórica- auditiva	Entonación	sin notación	- escalas: mayor y menores - intervalos: justos, mayores, menores y tritono como 4ª o 5ª, ascendentes y descendentes - acordes: mayor, menor y V <sup>7</sup> (con inversiones); aumentado. y disminuido (fundamentales)
	Dictado	rítmico-melódico	- tonal, de ocho compases (2/4 a 4/4 o 6/8)
	Lectura	cantada	- un ejercicio [no se cuenta con más detalles]
Cultura musical	Períodos históricos, compositores, obras e instrumentistas	ámbito internacional	Varía según el área elegida. Por ejemplo, en el caso de piano: - A qué periodo pertenece cierto compositor - Cuántas obras escribió de tal tipo - Mencionar cinco grandes pianistas

#### 5.4.2.2 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En las siguientes tres tablas se especifica el tipo de organización curricular utilizado; el grado de homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica (en el caso de existir varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones), y la clasificación de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación.<sup>331</sup>

<sup>330</sup> Equivalentes a estudios musicales profesionales de nivel medio superior.

<sup>331</sup> Vid. la sección de definición de conceptos, al final de la introducción de la tesis, págs. xviii a xxi.

**Tabla 232.** Tipo de organización curricular general de la Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Tipo de organización curricular general:				
Asignaturas independientes	Asignaturas integradas	Módulos	Otras	Observaciones
•				

**Tabla 233.** Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica en el caso de varias carreras, especialidades, áreas u opciones musicales en la Universidad de Colima (UCOL).

Número de licenciaturas	Número de especialidades, áreas, opciones o acentuaciones	¿Homogeneidad?	Observaciones
1	5 áreas	No	<p>Las siguientes asignaturas tienen diferente carga de trabajo (número de semestres y a veces de créditos) y algunas diferencias en el contenido (mayor o menor comprensión) según del área que se trate:</p> <p style="text-align: center;"><b>- solfeo superior:</b></p> <p>áreas teóricas (cursan 6 semestres de cinco créditos cada uno),<sup>332</sup>  áreas de instrumentos (cursan sólo 3 semestres de cuatro créditos cada una).</p> <p style="text-align: center;"><b>- armonía:</b></p> <p>áreas teóricas (cursan 4 semestres de seis créditos cada uno);  áreas de instrumentos (cursan sólo 2 semestres, con igual número de créditos por semestre).</p> <p style="text-align: center;"><b>- contrapunto:</b></p> <p>áreas teóricas (cursan 3 semestres de seis créditos cada uno);  área de concertista solista en piano (curso sólo dos semestres de cuatro créditos cada uno).<sup>333</sup></p> <p>Por su parte, la siguiente materia tiene diferente carga de trabajo (número de semestres y de créditos por semestre), pero igual contenido en los dos semestres coincidentes.<sup>334</sup></p> <p style="text-align: center;"><b>- análisis de las formas musicales:</b></p> <p>áreas teóricas (cursan 3 semestres de seis créditos cada uno);  áreas de instrumentos (cursan sólo 2 semestres de cinco créditos cada uno).</p>

<sup>332</sup> Como se mencionó anteriormente, las áreas teóricas comprenden: 1) teoría e historia, 2) composición y 3) dirección de orquesta, mientras que las áreas de instrumentos incluyen: 1) concertista solista en piano y 2) concertista solista en instrumento orquestal.

<sup>333</sup> La materia de *contrapunto* no es prescrita en absoluto para el área de Concertista solista en instrumento orquestal.

<sup>334</sup> El hecho de ser programas iguales para las áreas teóricas y las de instrumento (en los dos semestres coincidentes), pero tener diferente número de créditos por semestre, responde a un balance general del trabajo práctico a realizar en cada área.

**Tabla 234.** Clasificación de las asignaturas obligatorias de la Licenciatura en Música (área de concertista solista en piano)<sup>335</sup> de la Universidad de Colima (UCOL), de acuerdo con las líneas de formación.

Líneas de formación:													
Musical				Interdisciplinaria						Investigativa	2	Institucional	2
teórico-práctica	5	en ejecución	6	social-humanística	2	natural-formal-tecnológica	1	artística	1				
<i>Teoría de la música I – II</i>		<i>Piano I – VIII</i>											
<i>Solfeo superior I – III</i> <sup>336</sup>		<i>Práctica coral I – V</i> <sup>340</sup>		<i>Historia de la música I – VIII</i>							<i>Metodología de la especialidad</i>	<i>Inglés I – VIII</i>	
<i>Armonía I – II</i> <sup>337</sup>		<i>Dúo a piano I – II</i>		<i>Historia del pianismo I – II</i>		<i>Computación aplicada a la música I – II</i>		<i>Orquestación I – II</i>			<i>Seminario de investigación I – II</i>	<i>Actividades culturales y deportivas I – VIII</i>	
<i>Análisis de las formas musicales I – II</i> <sup>338</sup>		<i>Música de cámara I – IV</i>											
<i>Contrapunto I – II</i> <sup>339</sup>		<i>Lectura a primera vista I – II</i>											
		<i>Acompañamiento I – IV</i>											

En las siguientes dos gráficas puede observarse la distribución de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación y criterios como el número de materias o su carga crediticia:

<sup>335</sup> Cuando haya divergencia en el contenido curricular por la existencia de varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones (como es el caso de la UCOL), se elegirá —para esta descripción— la correspondiente a los estudios de piano (en este caso, el área de concertista solista en piano), por ser comunes a todas las instituciones estudiadas.

<sup>336</sup> Como se indicó en la tabla 233, esta prescripción de tres semestres es compartida con la otra área instrumental (concertista solista en instrumento orquestal). En cambio, en las áreas teóricas (teoría e historia, composición y dirección de orquesta) se deben cursar seis semestres de *solfeo superior* (el doble).

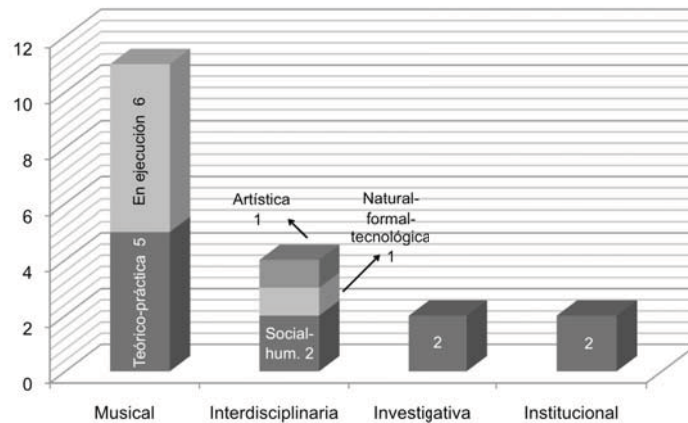
<sup>337</sup> Esta prescripción de dos semestres es compartida con la otra área instrumental (concertista solista en instrumento orquestal). En cambio, en las áreas teóricas (teoría e historia, composición y dirección de orquesta) se deben cursar cuatro semestres de *armonía* (el doble).

<sup>338</sup> Esta prescripción de dos semestres es compartida con la otra área instrumental (concertista solista en instrumento orquestal). En cambio, en las áreas teóricas (teoría e historia, composición y dirección de orquesta) se deben cursar tres semestres de *armonía*.

<sup>339</sup> Esta prescripción de dos semestres es única del área de concertista solista en piano, ya que para concertista solista en instrumento orquestal no se prescribe *contrapunto* en absoluto. En cambio, en las áreas teóricas (teoría e historia, composición y dirección de orquesta) se deben cursar tres semestres de *contrapunto*.

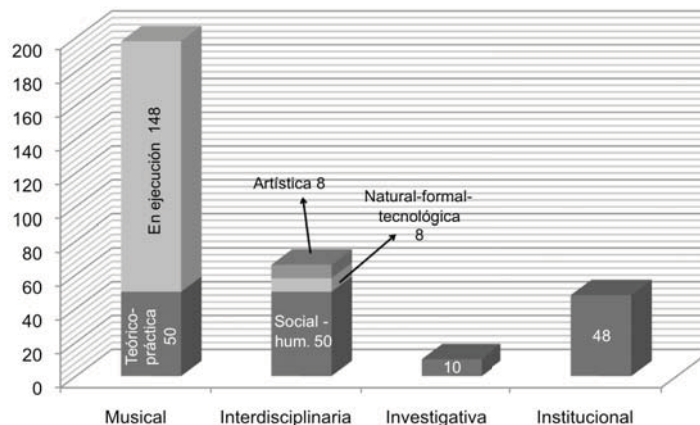
<sup>340</sup> Esta materia de ejecución, que durante el ciclo previo (*Técnico en Artes, especialidad en Música*) fue prescrita en la totalidad de los seis semestres para todas las áreas, durante la carrera tiene cargas diferenciadas: las áreas teóricas la cursan durante seis semestres, mientras las áreas de instrumento la llevan en menor grado (cinco semestres para el área de concertista solista en piano), o no la cursan en absoluto (área de concertista solista en instrumento orquestal).





**Gráfica 38.** Cantidad de asignaturas pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música (área de concertista solista en piano) de la Universidad de Colima (UCOL).

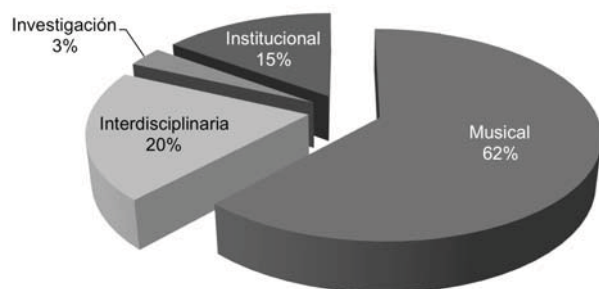
En la Gráfica 38 se aprecia el énfasis en el número de materias de la línea de formación musical (11), mientras que la interdisciplinaria tiene casi una tercera parte (4); las líneas investigativa e institucional son pequeñas, con dos asignaturas cada una.



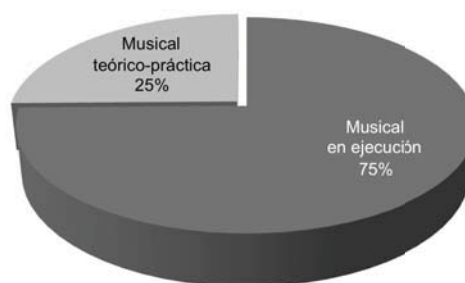
**Gráfica 39.** Cantidad de créditos pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música (área de concertista solista en piano) de la Universidad de Colima (UCOL).

La Gráfica 39 muestra que el número de asignaturas no siempre guarda correspondencia con la carga real de trabajo en cada línea, es decir, con el número de créditos; por ejemplo, la línea de formación musical tiene un número de materias semejante dedicado a su parte t-p y a su parte de ejecución (5 contra 6; ver gráfica 38), sin embargo, en la gráfica 39 se aprecia que la parte de ejecución comprende tres cuartas partes de los créditos de la línea de formación musical (148 contra 50). Por su parte, la línea de formación interdisciplinaria, aunque disminuye un poco en carga de trabajo con respecto a la línea de formación musical, conserva una proporción no tan diferente. Finalmente, las líneas investigativa e institucional, que en la gráfica 38 tienen el mismo número de materias, resultan ser muy diferentes en carga de trabajo, pues la segunda es casi cuatro veces más grande que la primera (48 créditos contra 10).

La Gráfica 40 muestra los porcentajes de los créditos de todas las líneas de formación (sin sus subcomponentes), mientras que la Gráfica 41 muestra exclusivamente a la línea de formación musical, pero explicitando sus subcomponentes.



**Gráfica 40.** Porcentaje de créditos de cada línea de formación. Licenciatura en Música (área de concertista solista en piano) de la Universidad de Colima.

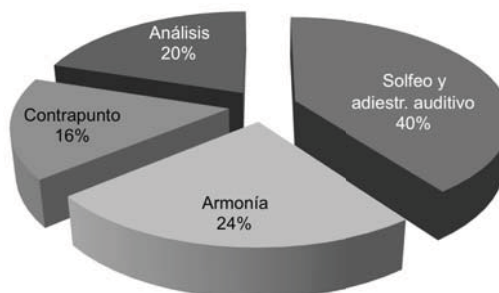


**Gráfica 41.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical. Licenciatura en Música (área de concertista solista en piano) de la Universidad de Colima.

La Gráfica 42 muestra también de manera aislada a la línea de formación musical, pero ilustrando en bloque su parte de ejecución y de manera detallada su parte teórico-práctica. En la Gráfica 43 se aprecia la composición de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares: a) Solfeo y adiestramiento auditivo,<sup>341</sup> b) Armonía, c) Contrapunto y d) Análisis. Las asignaturas afines se han agrupado para recalcular las cargas crediticias de acuerdo con los campos disciplinares: *solfeo superior* se unió a *teoría de la música*, mientras que las demás materias permanecen como únicos representantes de su campo disciplinar.



**Gráfica 42.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical, con detalle de su parte t-p (lado izquierdo). Licenciatura en Música (área de concertista solista en piano) de la Universidad de Colima.



**Gráfica 43.** Porcentaje de créditos de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares. Licenciatura en Música (área de concertista solista en piano) de la Universidad de Colima.

En la tabla siguiente se visualiza la organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p (en el continuo *ciclo previo – licenciatura*) de acuerdo con los

<sup>341</sup> El campo disciplinar amplio, al que he denominado Solfeo y adiestramiento auditivo, puede estar conformado por cualquiera de las dos asignaturas por separado, o bien por su reunión en una sola. En la *Licenciatura en música* de la UCOL, se eligió la primera posibilidad, optando por el *solfeo* (con un adjetivo agregado: *superior*). Además, el campo disciplinar se completa con la materia afín de *teoría de la música*.

campos disciplinares antes mencionados. Se incluye el número de horas asignadas, su tipo, y el número de créditos.

**Tabla 235.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo "ciclo previo – licenciatura", con inclusión de número y tipo de horas, y número de créditos. Licenciatura en Música (área de Concertista solista en piano) de la Universidad de Colima (UCOL).

	Sem.	C A M P O S			
		SOLFEO Y ADIESTR. AUDITIVO	ARMONÍA	CONTRAPUNTO	ANÁLISIS
CICLO PREVIO Técnico en artes, especialidad música	I	Solfeo I (Hrs.- 3P; Crds.- 3 al sem.)			
	II	Solfeo II			
	III	Solfeo III	Teoría de la música I (Hrs.- 2Te; Crds.- 4 al sem.)		
	IV	Solfeo IV	Teoría de la música II		
	V	Solfeo V	Teoría de la música III	Armonía I (Hrs.- 1Te y 2P; Crds.- 4 al sem.)	
	VI	Solfeo VI	Teoría de la música IV	Armonía II	
LICENCIATURA	I	Teoría de la música I (Hrs.- 2Te y 0P; Crds.- 4 por sem.)			
	II	Teoría de la música II	Solfeo superior I <sup>342</sup> (Hrs.- 1Te y 2P; Crds.- 4 al sem.)		
	III	Solfeo superior II		Armonía I <sup>343</sup> (Hrs.- 2Te y 2P; Crds.- 6 por sem.)	Análisis de las formas musicales I <sup>344</sup> (Hrs.- 2Te y 1P; Crds.- 5 por sem.)
	IV	Solfeo superior III		Armonía II	Análisis de las formas musicales II
	V			Contrapunto I <sup>345</sup> (Hrs.- 1Te y 2P; Crds.- 4 por sem.)	
	VI			Contrapunto II	
	VII				
	VIII				

\*Hrs. = horas; Te = teóricas; P = prácticas; cla = clase; la = laboratorio; ta = taller; Crds.= créditos

<sup>342</sup> Existen dos versiones del programa de *solfeo superior*: 1) para áreas de instrumentos (tres semestres de cuatro créditos cada uno), y 2) para áreas teóricas (seis semestres de cinco créditos cada uno).

<sup>343</sup> Existen dos versiones del programa de *armonía*: 1) para áreas de instrumentos (dos semestres de seis créditos cada uno), y 2) para áreas teóricas (cuatro semestres, también de seis créditos cada uno). El área de instrumento orquestal inicia el curso en el quinto semestre, y las áreas teóricas en el segundo semestre de la carrera.

<sup>344</sup> Existen dos versiones del programa de *análisis de las formas musicales*: 1) para áreas de instrumentos (dos semestres de cinco créditos cada uno), y 2) para áreas teóricas (tres semestres de seis créditos cada uno). Ambas versiones comienzan en el mismo semestre de la carrera.

<sup>345</sup> Existen dos versiones del programa de *contrapunto*: 1) para área de piano exclusivamente (dos semestres de cuatro créditos cada uno), y 2) para áreas teóricas (tres semestres de seis créditos cada uno). Las áreas teóricas comienzan el curso en el sexto semestre. En el área de instrumento orquestal no se cursa *contrapunto*.

Con base en la información de la tabla anterior, y a partir de los documentos UCOL/2-15 (*vid.* anexo uno y apéndice digital) se pueden hacer las siguientes observaciones sobre las asignaturas de la línea de formación musical t-p:

En el ciclo previo:

- Existen materias representativas de dos campos disciplinares: Solfeo y adiestramiento auditivo y Armonía.
- El campo disciplinar de Solfeo y adiestramiento auditivo está escindido en dos asignaturas: *solfeo* (seis semestres) y *teoría de la música*<sup>346</sup> (cuatro semestres, a partir del tercero de *solfeo*).
- La materia de *armonía* comienza en el último tercio del ciclo previo, cuando ya han avanzado bastante las materias de *solfeo* y *teoría de la música*.

En la licenciatura:

- Todas las asignaturas tienen carácter obligatorio.
- El campo disciplinar de Solfeo y adiestramiento auditivo está conformado también por dos asignaturas complementarias: *teoría de la música* y *solfeo superior*.
- Los dos últimos semestres de *solfeo superior* (de cuatro), son sincrónicos con la materia de *armonía* (dos semestres).
- Las asignaturas de *armonía* y *contrapunto* son totalmente diacrónicas entre sí, comenzando la de *armonía* primero.
- *Análisis de las formas musicales* es totalmente sincrónica con la de *armonía*, y previa a la de *contrapunto*.<sup>347</sup>

---

<sup>346</sup> Los contenidos de teoría musical pueden impartirse tanto en una materia aislada, como integrados en la asignatura de *solfeo*; en este caso se optó por la primera posibilidad.

<sup>347</sup> Esta sincronía, que a primera vista llama la atención (pues generalmente el análisis presupone el estudio previo de la armonía, al menos en parte), puede responder a la existencia de cursos de armonía en el ciclo previo. También llama la atención el inicio del estudio del *contrapunto* después de que ha terminado la asignatura de *análisis de las formas musicales* (que en ocasiones presupone el estudio de formas contrapuntísticas); sin embargo, esto se explica por la inclusión de actividades de análisis dentro de los propios cursos de *contrapunto*, como se verá más adelante.

### 5.4.2.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS

En la siguiente tabla se establece la existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica.

**Tabla 236.** Existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical general. Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Plan de estudios		Etapa	Línea de formación	Horas		Número de créditos	Carácter	Requisitos	Clave administrativa
Nombre	Año			No.	Tipo				
•				•	•	•		348	

Con relación al *qué* y *cuándo* enseñar, a continuación se especifican los grados y vías de concreción de las intenciones educativas dentro de los programas de estudios.

**Tabla 237.** Grados y vías de concreción de las intenciones educativas en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Número de grado	Denominación	Vías de concreción:			Observaciones
		resultados	contenidos	actividades	
1	<i>Objetivo general de la materia</i>	•	•		-----
2	<i>Desarrollo programático</i>		•		-----

A continuación se especifica la existencia y terminología de los siguientes aspectos en los programas de estudio: metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos, sugerencia de horas para abordar los temas o actividades, cronograma y perfil profesiográfico.

**Tabla 238.** Existencia de secciones de metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos y perfil profesiográfico en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Aspecto	Existencia		Terminología	Observaciones
	Sí	No		
Metodología	•		<i>Metodología sugerida</i>	-----
Evaluación	•		<i>Evaluación sugerida</i>	-----
Bibliografía	•		<i>Bibliografía sugerida</i>	Sin divisiones
Otros recursos		•	-----	-----
Sugerencia de horas		•	-----	-----
Cronograma		•	-----	-----
Perfil profesiográfico		•	-----	-----

<sup>348</sup> A pesar de que se contempla este aspecto en el formato de los programas de estudios, en ninguno de ellos aparece la información respectiva, por eso señalo con color gris el punto de este dato de identificación.

Por último, en la siguiente tabla se especifica la existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical teórico-práctica, incluyendo el ciclo previo a la licenciatura:

**Tabla 239.** Existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical teórico-práctica en el continuo “ciclo previo – licenciatura”.  
*Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).*

Ciclo	Programa	¿Existe?		Observaciones
		Sí	No	
Previo	<i>Solfeo I – VI</i>	•		-----
	<i>Teoría de la música I – IV</i>	•		
	<i>Armonía I – II</i>	•		
Licenciatura	<i>Teoría de la música I – II (todas las áreas)</i>	•		-----
	<i>Solfeo superior I – VI (áreas teóricas)</i>	•		
	<i>Solfeo superior I – III (áreas de instrumento)<sup>349</sup></i>	•		
	<i>Armonía I – IV (áreas teóricas)</i>	•		
	<i>Armonía I – II (áreas de instrumentos)</i>	•		
	<i>Contrapunto I – III (áreas teóricas)</i>	•		
	<i>Contrapunto I – II (sólo área de piano)</i>	•		
	<i>Análisis de las formas musicales I – III (áreas teóricas)</i>	•		
<i>Análisis de las formas musicales I – II (áreas de instrumentos)</i>	•			

<sup>349</sup> Vid. tabla 233 para la explicación sobre la diferencia entre asignaturas de igual nombre pero prescritas para diferentes áreas.

#### 5.4.2.4 DESCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

##### **Programas de Solfeo superior**

(y su curso complementario de Teoría de la música)<sup>350</sup>

(documentos UCOL/13.1-13-6; 14.1-14.3 y 15.1-15.2)

La primera tabla muestra los datos generales de los programas.

**Tabla 240.** Datos generales de los programas de las asignaturas de Teoría de la música (todas las áreas) y Solfeo superior (versión de tres semestres para áreas de instrumentos).  
Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura ( <i>teoría de la música</i> )	2 sems. <sup>351</sup>	2	0	4 al sem.	•		-----										
Asignatura ( <i>solfeo superior</i> )	3 sems. <sup>352</sup>	1	2	4 al sem.	•		----- <sup>353</sup>										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir las asignaturas de *teoría de la música* y de *solfeo superior*.

**Tabla 241.** Objetivo (o descripción) más amplio de los programas de Teoría de la música (todas las áreas) y Solfeo superior (ambas versiones: todas las áreas). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

	Objetivo (o descripción)	Observaciones
¿Qué enseñar?	<b>Programa de teoría de la música:</b> “La teoría de la música estudia los signos de la escritura musical (gráfica musical) que nos permiten leer, analizar y comprender todos los códigos musicales plasmados en una partitura”. “Por lo tanto se presentará en una forma sistematizada todo el compendio de conceptos teórico-musicales básicos que se necesitan para el estudio del Solfeo superior y todas las materias posteriores (Armonía, Contrapunto, Análisis de las formas musicales).”	Aunque existen dos versiones del programa de <i>solfeo superior</i> (una de tres semestres para las áreas de instrumento, y otra de seis semestres para las áreas teóricas), el objetivo general es igual en ambas versiones.
	<b>Programa de solfeo superior (ambas versiones):</b> “El objetivo general del curso de Solfeo superior consiste en el desarrollo gradual y constante del oído interno de los estudiantes y los hábitos vocales sin lo cual es imposible el estudio profesional tanto del instrumento como de las materias teórico musicales.”	
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b> Desarrollo de: oído interno y hábitos vocales. Teoría musical.	Observaciones -----

<sup>350</sup> En el caso de las licenciaturas en música de la UCOL, el campo disciplinar de Solfeo y adiestramiento auditivo se conforma de dos asignaturas: *teoría de la música* y *solfeo superior*. Por este motivo, a continuación brindaré información de ambas materias.

<sup>351</sup> Esta asignatura, tanto en su número de semestres, como de créditos, es igual para todas las áreas.

<sup>352</sup> Estos tres semestres corresponden a las áreas de instrumento (piano e instrumentos orquestales), pero como se señaló anteriormente, en las áreas teóricas se cursan seis semestres, de cinco créditos cada uno.

<sup>353</sup> Como ya se indicó, ningún programa tiene información al respecto, a pesar de que sí existe en el formato un lugar destinado para ello.

**Tabla 242.** Orden del contenido de los programas de Teoría de la música (todas las áreas) y Solfeo superior (versión de tres semestres para áreas de instrumentos).  
Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

¿Qué y cuándo enseñar?	Sem.	C A M P O S					Observaciones	
		LEC-TURA	TEORÍA	RIT-MO	TONALI-DAD			ATO-NALI-DAD
					ma-yor	me-nor		
Teoría de la música I			<p><b>1. Sonido musical.</b> 1.1 características físico-acústicas del sonido musical: altura, intensidad y timbre. 1.2 Armónicos, su escala; 1.3 Sistema musical. 1.4 Grados derivados, sus nombres.</p> <p><b>2. Signos de entonación (escritura del sonido musical).</b> 2.2 Pentagrama. 2.3 Notas, su nomenclatura. 2.4 Registros. 2.5 Claves (sol, fa, do). 2.6 Signos de repetición.</p> <p><b>3. Ritmo y metro.</b> 3.1 Signos de duración (valores musicales). 3.2 Signos de silencios. 3.3 Síncopas y contratiempos: ligaduras. 3.4 Tempos musicales [<i>sic</i>] (terminología italiana). 3.5 Métrica. 3.6 Polimetría.</p> <p><b>4. Intervalos.</b> 4.1 Intervalos melódicos y armónicos. 4.2 Valor interválico cuantitativo (expresado en grados). 4.3 Valor interválico cualitativo (expresado en tonos y semitonos). 4.4 Intervalos principales con sus derivados alterados. 4.5 Intervalos simples y compuestos. 4.6 Inversión de intervalos. 4.7 Enarmonía de intervalos. 4.8 Intervalos diatónicos y cromáticos. 4.9 Disonancias y consonancias.</p> <p><b>5. Modo y tonalidad.</b> 5.1 Sonidos estables [e inestables]. 5.2 Modo mayor. 5.3 Tonalidad: tonalidades mayores con sostenidos y bemoles. 5.4 Mayor armónico y melódico. 5.5 Modo menor. 5.6 Menor armónico y melódico. 5.7 Tonalidades homónimas.</p> <p><b>6. Intervalos en tonalidades mayores y menores.</b> 6.1 Intervalos en menor y menor naturales. 6.2 Intervalos "característicos" de menor y mayor armónicos. 6.3 Intervalos estables e inestables.</p>				El contenido de este semestre es igual para todas las áreas.	
	Teoría de la música II (simultánea a solfeo superior I)		<p><b>1. Acordes.</b> 1.1 Definición de acorde. 1.2 Tríada. 1.3 Acorde con séptima: acorde de dominante con séptima y sus inversiones. 1.4 Acordes de sensible y con séptima. 1.5 Acordes con séptima de los grados secundarios (acordes diatónicos). 1.6 Acordes con alteraciones dentro y fuera de las tonalidades mayores y menores y sus inversiones.</p> <p><b>2. Los modos diatónicos.</b> 2.1 Modos diatónicos de siete grados gregorianos. 2.2 Modos pentáfonos. 2.3 Modos "alternos" diatónicos.</p> <p><b>3. Parentesco de las tonalidades.</b> 3.1 Cromatismo. 3.2 Tonalidades de primer grado de parentesco. 3.3 Alteración. 3.4 Ortografía de la escala cromática: diferentes formas de su escritura.</p> <p><b>4. Transposición.</b> 4.1 Definición de la tonalidad.</p> <p><b>5. Modulación.</b> 5.1 Modulación e inflexión (transición). 5.2 Modulación a las tonalidades de primer grado de parentesco.</p> <p><b>6. Melodía y estructuras musicales básicas.</b> 6.1 Significado de la melodía en la música. 6.2 Dirección del movimiento melódico y su tesitura. 6.3 Sonidos de paso y auxiliares. 6.4 División de la melodía a sus derivados [<i>sic</i>]. 6.5 Signos y términos indicadores de expresión. 6.6 Formas binaria y ternaria. 6.7 Conocimiento general de texturas musicales.</p> <p><b>7. Adornos.</b> 7.1 Terminología y clasificación de los adornos musicales. 7.2 Reglas generales de la ejecución de los adornos musicales.</p>				El contenido de este semestre es igual para todas las áreas.	



Sem.	LEC-TU-RA	TEO-RÍA	RITMO	TONALIDAD		ATONA-LIDAD	Observa-ciones
				mayor	menor		
¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)							
<i>Solfeggio superior I</i>							
			<p><b>2. Entonación, reconocimiento auditivo y reproducción escrita de elementos principales del discurso musical (aspecto rítmico y métrico).</b></p> <p>2.1 Diferentes figuras rítmicas con divisiones regulares (negra con dos corcheas, corchea con dos semicorcheas, negra con puntillo y corchea, etc.).</p> <p>2.2 Indicadores métricos regulares simples (2/4, 3/4).</p>	<p><b>1. Entonación, reconocimiento auditivo y reproducción escrita de elementos principales del discurso musical (aspecto de altura de sonido) en todas las tonalidades mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas) igual que a partir de un sonido determinado.</b></p> <p>1.1 Grados diatónicos. 1.2 Escalas mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas) igual que escalas modales de diferentes tipos. 1.3 Intervallos: mayores, menores, justos y característicos. 1.4 Acordes: triadas mayores y menores de los grados principales (I, IV y V) y sus inversiones; acorde de dominante con séptima con su resolución en la tonalidad si es necesario en posición cerrada.</p> <p><b>3. Dictado rítmico-melódico a una voz con el uso de elementos principales del discurso musical en forma integral:</b> escalas y acordes diatónicos en forma melódica en los indicadores métricos regulares simples usando diferentes fórmulas rítmicas (negras, corcheas, blancas en varias combinaciones, negras con puntillo y corcheas).</p> <p><b>4. Entonación con el uso de todos los elementos principales del discurso musical mencionados.</b></p> <p>4.1 Entonación (con y sin transposición en diferentes tonalidades) a primera vista de diferentes ejemplos musicales. 4.2 Entonación de diferentes ejemplos musicales con previo estudio (con y sin transposición en diferentes tonalidades).</p>	<p>1.3 Intervallos: mayores, menores, justos y característicos a partir de un sonido.</p> <p>3. Dictado de intervallos en forma melódica en los indicadores métricos regulares simples.</p>	<p>El contenido de este primer semestre (correspondiente a las áreas de instrumento) es igual al del primer semestre correspondientes a las áreas teóricas.</p>	
<i>Solfeggio superior II</i>							
			<p><b>2. Entonación, reconocimiento auditivo y reproducción escrita de elementos principales del discurso musical (aspecto rítmico y métrico).</b></p> <p>2.1 Diferentes figuras rítmicas con divisiones regulares (negra con dos corcheas, corchea con dos semicorcheas, negra con puntillo y corchea). 2.2 Diferentes figuras rítmicas con sincopas y contra-tempos. 2.3 Diferentes figuras rítmicas con división irregular (tresillos, textillos). 2.4 Indicadores métricos regulares simples (2/4, 3/4). 2.5 Indicadores métricos regulares compuestos (4/4 [sic], 6/8).</p>	<p><b>1. Entonación, reconocimiento auditivo y reproducción escrita de elementos principales del discurso musical (aspecto de altura de sonido) en todas las tonalidades mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas) igual que a partir de un sonido determinado.</b></p> <p>1.1 Grados diatónicos. 1.2 Escalas mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas) igual que escalas modales de diferentes tipos. 1.3 Escalas cromáticas. 1.4 Intervallos: mayores, menores, justos y característicos en tonalidad. 1.5 Acordes: triadas de diferentes grados (principales: I, IV y V y secundarios: II, III, VI y VII) y sus inversiones; acordes de dominante con séptima y sus inversiones con su resolución en la tonalidad si es necesario en posición cerrada; acordes de séptima diatónicos de diferentes estructuras (mayor con séptima menor, menor con séptima menor, disminuido con séptima menor, mayor con séptima menor, menor con séptima mayor, aumentado con séptima mayor) sin inversiones en posición cerrada; Acordes en cadenas en tonalidades mayores y menores (de 2 a 4 acordes).</p> <p><b>3. Dictado rítmico-melódico con el uso de elementos principales del discurso musical mencionados en forma integral.</b></p> <p><b>4. Entonación con el uso de todos los elementos principales del discurso musical mencionados en forma integral.</b></p> <p>4.1 Entonación a primera vista con y sin transposición de diferentes ejemplos musicales. 4.2 Entonación de diferentes ejemplos musicales (con y sin transposición) con previo estudio.</p>	<p>1.4 Intervallos: mayores, menores, justos y característicos a partir de un sonido.</p>	<p>El contenido de este segundo semestre (correspondiente a las áreas de instrumento) parecido al del segundo semestre correspondientes a las áreas teóricas.<sup>354</sup></p>	

<sup>354</sup> La diferencia estriba en que en la versión del programa correspondiente a las áreas de instrumento, se adelantan dos aspectos que aparecerán hasta el tercer semestre de la versión correspondiente a las áreas teóricas: 1) acordes de séptima diatónicas de diferentes estructuras, y 2) algunas figuras rítmicas de división irregular (tresillos y sextillos).

Sem.	LEC-TU-RA	TEO-RÍA	RITMO	TONALIDAD		ATONA-LIDAD	Observa-ciones
				mayor	menor		
¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)	Solfeo superior III		<p><b>2. Reconoci-miento auditivo y reproducción escrita y oral de elementos principales del discurso musical (aspecto rítmico y métrico).</b></p> <p>2.1 Diferentes figuras rítmicas con síncopas contratiempos y división irregular.</p> <p>2.2 Indicadores métricos regulares simples y compuestos; indicadores métricos irregulares compuestos.</p>	<p><b>1. Entonación, reconocimiento auditivo y reproducción escrita de elementos principales del discurso musical (aspecto de altura de sonido) en todas las tonalidades mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas) igual que a partir de un sonido determinado.</b></p> <p>1.1 Grados diatónicos y cromáticos. 1.2 Escalas diatónicas mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas) igual que escalas modales de diferentes tipos. 1.3 Todos los intervalos diatónicos y cromáticos. 1.4 Intervalos en cadenas en tonalidades mayores y menores (hasta 4-5 intervalos). 1.5 Acordes con y sin séptima, con y sin alteraciones igual en cualquier tonalidad que a partir de cualquier sonido determinado (con o sin resolución) en posición cerrada y abierta (sólo al oído). 1.6 Acordes en cadenas en tonalidades mayores y menores en posición cerrada y abierta (hasta 4-5 acordes).</p> <p><b>3. Dictado rítmico-melódico a una voz (hasta 8 compases) y dos voces (hasta 4 compases) en indicadores métricos regulares simples y compuestos.</b></p> <p><b>4. Entonación a primera vista de diferentes ejemplos musicales con el uso de todos los elementos principales mencionados del discurso en forma integral incluyendo inflexiones y modulaciones sencillas (con y sin transposición) en las claves de sol, fa y do en la tercera línea (clave de contralto o de viola).</b></p> <p><b>5. Entonación de diferentes ejemplos musicales con previo estudio utilizando todos los elementos principales mencionados del discurso musical en forma integral incluyendo inflexiones y modulaciones sencillas (con y sin transposición) en claves de sol, fa y do (de viola).</b></p>		1.3 Todos los intervalos a partir de un sonido.	El contenido de este tercer semestre (correspondiente a las áreas de instrumento) es parecido al del tercer semestre correspondientes a las áreas teóricas. <sup>355</sup>

**Tabla 243.** Aspectos metodológicos de los programas de Teoría de la música (todas las áreas) y Solfeo superior (ambas versiones: todas las áreas). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	<p><b>Ambas materias:</b></p> <p>- Impartición de la clase en grupos reducidos de estudiantes (máximo 10).</p>	<p><b>Teoría de la música:</b></p> <p>- Exposición de conceptos [docente] por medio de ejemplos de la literatura musical y textos teóricos.</p> <p><b>Solfeo superior:</b></p> <p>Uso permanente (con dificultad creciente) del mismo esquema [de estrategias]:</p> <p>- entonación vocal [alumno];</p> <p>- reconocimiento auditivo [alumno y maestro] y</p> <p>- dictado musical [alumno y maestro].</p>	Aunque existen dos versiones del programa de <i>solfeo superior</i> (una de tres semestres para las áreas de instrumento, y otra de seis semestres para las áreas teóricas), los aspectos metodológicos son iguales en ambas versiones.

<sup>355</sup> La diferencia estriba en que en la versión del programa correspondiente a las áreas de instrumento, se adelantan dos aspectos que aparecerán hasta el cuarto semestre de la versión correspondiente a las áreas teóricas: 1) la prescripción de todos los intervalos diatónicos y cromáticos, y 2) el estudio de la clave de do en tercera línea (contralto). Los semestres IV, V y VI (exclusivos para las áreas teóricas), además de la obvia diferencia de tiempo extra de práctica (tres semestres) con respecto a las áreas de instrumento, incluyen algunos aspectos específicos no presentes en la versión del programa para las áreas de instrumento: 1) La entonación a dos voces; 2) los dictados rítmico-melódicos a cuatro voces (textura coral); 3) los acordes cromáticos (implícitos en el dictado rítmico-melódico), y 4) la clave de do en cuarta línea (de tenor). Llama la atención que la redacción repetitiva del contenido en cada semestre, no siempre deja claro cuál es el avance en cuanto a la dificultad de los diversos aspectos prescritos.

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de los programas dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 246 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.

**Tabla 244.** Aspectos evaluativos de los programas de Teoría de la música (todas las áreas) y Solfeo superior (ambas versiones: todas las áreas). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	<p><b>Teoría de la música:</b> -----</p> <p><b>Solfeo superior:</b>  En la evaluación continua [formativa], promediar: - dictado - tareas escritas - entonación (con preparación previa) - entonación y transporte (a primera vista)</p>		•	•	<p><b>Ambas materias:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Evaluación continua (50%)</li> <li>- Evaluaciones parciales (50%).</li> <li>- Evaluación final consiste en la suma de la evaluación continua y las evaluaciones parciales.</li> </ul>	<p><b>Teoría de la música:</b>  - Presencia del alumno en clase (80% de asistencia en el semestre).</p> <p><b>Solfeo superior:</b>  -----</p>	<p>Aunque existen dos versiones del programa de <i>solfeo superior</i> (una de tres semestres para las áreas de instrumento, y otra de seis semestres para las áreas teóricas), los aspectos evaluativos son iguales en ambas versiones.</p>

**Tabla 245.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico de los programas de Teoría de la música (todas las áreas) y Solfeo superior (ambas versiones: todas las áreas). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Bibliografía	BÁSICA			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	<p><b>Teoría de la música:</b> Bidot y Ramos (1989) Taylor (1999) Grabner (1970) Zamacois (1954) Moncada (1966)</p> <p><b>Solfeo superior:</b> Agócsy (1953) Ladujin (s.f. b) Agócsy (1954) Lemoine (1952) Agócsy (1955b) Metallidi y Alexeyev (¿?) Pertsovskaya (2011) Edlung (1964) Rubets (¿?) Edlung (1974) Santoys (1979) Fridkin y Santoys (1987) Kalmikov (2007a) Fridkin y Kalmikov (2007b)</p>			
COMPLEMENTARIA				
Libros	Revistas	Partituras		
-----	-----	-----		

Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----
	-----	-----	-----	
Perfil profesio-gráfico	-----			-----

Finalmente, la tabla a continuación muestra algunas características especiales del programa de *solfeo superior*, tales como: sistemas contemplados (modal, tonal, atonal), y estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (simples e integradoras).

**Tabla 246.** Características especiales del programa de *Solfeo superior* (ambas versiones: todas las áreas).  
*Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).*

Sistemas contemplados											
modal			tonal				atonal				
●			●				● <sup>356</sup>				
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (simples)											
mono- rritmia	bi- rritmia	lectura hablada isócrona	lectura habla- da rítmica	reconoci- miento y discrimina- ción visual de elementos discretos	reconoci- miento y discrimina- ción auditiva de elementos discretos	con- duc- ción a la tónica	entona- ción isócrona sin lectura	entona- ción isócrona con lectura	dicta- do rítmico	dicta- do meló- dico isó- crono	análi- sis
●					●				●		
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (integradoras)											
entonación rítmica melódica sin lectura (con sílabas)	entonación rítmica melódica con lectura (con o sin sílabas)	dictado rítmico melódico tradicional (escrito)	dictado rítmico melódico al instru- mento	imaginación rítmica melódica (con o sin lectura)	compa- ración texto – sonido	trans- porte	habili- dades al teclado	ejecu- ción de piezas o ejerci- cios	compo- sición	impro- visación	
	●	●				●					

<sup>356</sup> A pesar de que no hay alusiones en ninguno de los programas de *solfeo superior* (incluso en su versión larga de seis semestres) al término *atonal* o *no tonal*, he considerado que sí se aborda de alguna forma este aspecto debido a la prescripción de cantar intervalos no sólo en tonalidades mayores y menores, sino también *a partir de un sonido determinado*.

### Programas de Armonía

(documentos UCOL/9.1-9.4 y 10.1-10.2)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 247.** Datos generales del programa de la asignatura de Armonía (versión de dos semestres para áreas de instrumentos). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura	2 sems. <sup>357</sup>	2	2	6 al sem.	•		----- <sup>358</sup>										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué, cuándo y cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *armonía*.

**Tabla 248.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Armonía (ambas versiones: todas las áreas). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	“La armonía estudia los conjuntos sonoros llamados acordes, su estructura vertical y sus enlaces utilizando como herramientas los elementos básicos de los principales estilos musicales tales como Renacimiento tardío, Barroco, Clasicismo y Romanticismo. Por lo tanto, esta materia es importante tanto para la formación de la sensibilidad y desarrollo de la intuición artística en el manejo de conjuntos verticales y sus diferentes agrupaciones las cuales participan en la constitución de la forma musical (en el caso de los estudiantes de composición musical) como para la comprensión (a través del conocimiento de las estructuras) más profunda del campo artístico de las obras musicales pertenecientes a diferentes épocas, en el caso de los futuros intérpretes.”	Aunque existen dos versiones del programa de <i>armonía</i> (una de dos semestres para las áreas de instrumento, y otra de cuatro semestres para las áreas teóricas), el objetivo general es igual en ambas versiones.
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>  Construcción y enlace de acordes (y su participación en la constitución de la forma musical).	-----

<sup>357</sup> Estos dos semestres corresponden a las áreas de instrumento (piano e instrumentos orquestales), pero como se señaló anteriormente, en las áreas teóricas se cursan cuatro semestres, con igual número de créditos (seis) por semestre.

<sup>358</sup> Como se indicó, ningún programa tiene información al respecto, a pesar de que sí existe en el formato un lugar destinado para ello.

**Tabla 249.** Orden del contenido del programa de Armonía (versión de dos semestres para las áreas de instrumentos).<sup>359</sup> Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Sem.	CAMPOS			Observaciones	
	ARMONÍA DIATÓNICA	ARMONÍA CROMÁTICA Y ALTERADA	AMPLIACIONES DE LA PRÁCTICA COMÚN Y ATONALIDAD		
¿Qué y cuándo enseñar?	I	<p><b>1. Armonía.</b> 1.1 Conceptos básicos.</p> <p><b>2. Armonía a cuatro voces.</b> 2.1 Duplicaciones y disposiciones del acorde.</p> <p><b>3. Las funciones armónicas principales (T-S-D) y sus enlaces melódico y armónico.</b> 3.1 Conducción de voces.</p> <p><b>4. Armonización de una melodía dada.</b></p> <p><b>5. Armonización de un bajo dado.</b></p> <p><b>6. Cadencias.</b> 6.1 La construcción del periodo armónico. 6.2 Cadencias plagales, auténticas, completas, perfectas e imperfectas. 6.3 Acorde cadencias (K64) [sic]. 6.4 Acorde 64 de paso.</p> <p><b>7. Inversión 63 de las tríadas principales, sus posiciones y duplicaciones.</b> 7.1 Enlaces entre acorde en fundamental y acorde 63. 7.2 Enlace de dos acordes 63.</p> <p><b>8. Quinto grado con séptima (V<sup>7</sup>) y sus inversiones.</b> 8.1 Preparación, resolución y cadencias.</p> <p><b>9. Sistema funcional completo en modo mayor y menor armónico en sistema diatónico.</b></p> <p><b>10. Acordes II y II<sup>6</sup></b></p> <p><b>11. Sexto grado en la cadencia rota.</b></p> <p><b>12. Mayor armónico.</b></p> <p><b>13. Acorde II<sup>7</sup> y sus inversiones.</b></p> <p><b>14. Acorde VII<sup>7</sup> y sus inversiones.</b></p> <p><b>15. Acordes menos usados del grupo de dominante (VII<sup>6</sup>, III, III<sup>6</sup>, D<sup>9</sup>).</b></p> <p><b>16. Menor natural.</b> 16.1 Giros fríos en melodía y bajo.</p> <p><b>17. Secuencias diatónicas.</b></p>			El contenido de este primer semestre (correspondiente a las áreas de instrumento) comprime el contenido de los dos primeros semestres correspondientes a las áreas teóricas. <sup>360</sup>
	II	<p><b>1. La doble dominante en cadencias y dentro del período.</b> 1.1 Alteraciones de los acordes de DD.</p> <p><b>2. Tipos de relaciones tonales.</b></p> <p><b>3. Inflexiones.</b> 3.1 El sistema cromático.</p> <p><b>4. Secuencias cromáticas.</b></p> <p><b>5. Modulación.</b> 5.1 Tonalidades del primer grado de parentesco. 5.2 Acordes comunes. 5.3 Acordes modulantes. 5.4 La cadencia en modulaciones. 5.5 Modulación a las tonalidades del primer grado de parentesco.</p> <p><b>6. Retardos preparados en una, dos, tres y cuatro voces.</b></p> <p><b>7. Sonidos diatónicos de paso en una, dos, tres y cuatro voces.</b></p> <p><b>8. Sonidos auxiliares diatónicos y cromáticos (bordados).</b></p> <p><b>9. Anticipos.</b></p>			El contenido de este segundo semestre (correspondiente a las áreas de instrumento) es muy parecido al del tercer semestre correspondientes a las áreas teóricas.

<sup>359</sup> En la columna de observaciones de la tabla, se da cuenta de la relación entre las dos versiones del programa de armonía: la de dos semestres (para las áreas de instrumento, descrita con detalle en la tabla) y la de cuatro semestres (para las áreas teóricas). El último semestre (IV) del programa de las áreas teóricas (el cual no se menciona en la tabla), representa el contenido exclusivo prescrito para esas áreas, y consiste, de manera sintética, en la continuación de la armonía cromática y alterada (alteraciones de los grupos dominante y subdominante; pedales; modulaciones a dos y tres signos de distancia; elipsis; modulación enarmónica, mediante acordes disminuidos, por enarmonización del acorde de V<sup>7</sup>; armonía modal; herramientas del análisis armónico, etc.

<sup>360</sup> Si un contenido semejante es estudiado en un caso en un año (áreas teóricas), y en el otro en un semestre (áreas de instrumentos), la consecuencia es que en el segundo caso no se podrá profundizar tanto, ni ejercitar en igual medida.

**Tabla 250.** Aspectos metodológicos del programa de Armonía (ambas versiones: todas las áreas).  
Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	- Trabajo teórico-práctico. - Grupos reducidos, de ocho alumnos como máximo.	- Composición (armonización de sopranos y bajos dados). - Análisis musical. - Ejercicios en el piano.	Aunque existen dos versiones del programa de <i>armonía</i> (una de dos semestres para las áreas de instrumento, y otra de cuatro semestres para las áreas teóricas), los aspectos metodológicos son iguales en ambas versiones.

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 253 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en todo el programa.

**Tabla 251.** Aspectos evaluativos del programa de Armonía (ambas versiones: todas las áreas).  
Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----		•	•	- Evaluación continua: tareas y trabajos en la clase (30%). - Evaluaciones parciales (70%).	- Presencia del alumno en clase (80% de asistencia en el semestre).	Aunque existen dos versiones del programa de <i>armonía</i> (una de dos semestres para las áreas de instrumento, y otra de cuatro semestres para las áreas teóricas), los aspectos evaluativos son iguales en ambas versiones.

**Tabla 252.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Armonía (ambas versiones: todas las áreas). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
<b>Solfeo superior:</b>				Todas las obras de la bibliografía aparecen sin el dato del año de publicación (yo lo añadí).
Dimbwadyo	(1991)			
Dubovsky <i>et al.</i>	(1984)			
Fraczkiewicz y Fieldorf	(1979)			
García García	(1990)			
Kofron	(1963)			
Motte	(1989)			
Rimsky-Kórsakov	(1997)	-----	-----	
Schoenberg	(1979)			
Schoenberg	(1993b)			
Sikorski	(1972)			
Targosz	(2004)			
Tyulin y Privano	(1986)			
Wesolowski	(1996)			
Wolf	(2006)			
Zamacois	(1945)			

	<b>COMPLEMENTARIA</b>			
	Libros	Revistas	Partituras	
	-----	-----	-----	
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	
	-----	-----	-----	-----
Perfil profesional-gráfico	-----			-----

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *armonía*, tales como: aspectos contemplados; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y cuatro enfoques didácticos.

**Tabla 253.** Características especiales del programa de Armonía (ambas versiones: todas las áreas).  
*Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).*

Aspectos contemplados								
armonía diatónica			armonía cromática y alterada			ampliaciones de la práctica común y atonalidad		
•			•					
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
ejercicio escrito de armonización	comprobación sonora de los ejercicios	reconocimiento auditivo de elementos discretos	análisis armónico a partir de la notación	análisis armónico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•			•		• <sup>361</sup>			
Cuatro enfoques didácticos								
1		2		3			4	
números romanos	funciones tonales	jerarquía	igualdad	vertical	mezcla	horizontal	armonía	tonalidad
• <sup>362</sup>			• <sup>363</sup>	•			•	

<sup>361</sup> Existe una alusión, en la sección de metodología, al empleo de ejercicios en el piano; sin embargo, se trata de un aspecto no sistematizado.

<sup>362</sup> Existen en el programa algunas alusiones a funciones, pero predomina el sistema de números romanos.

<sup>363</sup> A pesar de que en el objetivo de la materia (*vid.* tabla 248) se alude a la participación de los conjuntos verticales en la constitución de la forma musical —lo cual inclinaría la balanza hacia la *jerarquía* y la *tonalidad*—, en el contenido del programa no hay elementos que abonen en esa dirección.



### Programas de Contrapunto

(documentos UCOL/11.1-11.3 y 12.1-12.2)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 254.** Datos generales del programa de la asignatura de Contrapunto (versión para área de Concertista solista en piano). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura	2 sems. <sup>364</sup>	1	2	4 al sem.	•		----- <sup>365</sup>										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *contrapunto*.

**Tabla 255.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Contrapunto (ambas versiones: todas las áreas excepto Instrumento orquestal). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	“El objetivo general de este curso consiste en el estudio de la lógica lineal (horizontal) de las voces a base de dos estilos específicos (estricto y libre) para obtener las herramientas necesarias para la composición y análisis de diferentes texturas musicales. Las bases de dicha materia son universales con respecto a la mayoría de los estilos musicales y son indispensables para la comprensión de las obras magistrales del arte musical.”	Aunque existen dos versiones del programa de <i>contrapunto</i> (una de dos semestres exclusiva para el área de piano, y otra de tres semestres para las áreas teóricas), el objetivo general es igual en ambas versiones.
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
	Estudio de la lógica lineal de las voces en los estilos estricto y libre, para la comprensión, la composición y el análisis.	-----

<sup>364</sup> Estos dos semestres corresponden exclusivamente al área de Concertista solista en piano (en el área de instrumento orquestal no se estudia contrapunto), pero como se señaló anteriormente, en las áreas teóricas se cursan tres semestres, de seis créditos cada uno.

<sup>365</sup> Como se indicó, ningún programa tiene información al respecto, a pesar de que sí existe en el formato un lugar destinado para ello.

**Tabla 256.** Orden del contenido del programa de Contrapunto (versión de dos semestres, exclusiva del área de Concertista solista en piano).<sup>366</sup> Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

		CAMPOS				Observaciones
Sem.	ANTES DE PALESTRINA	SIGLO XVI	SIGLO XVIII	DESPUÉS DE BACH		
¿Qué y cuándo enseñar?	I	<p><b>1. Contrapunto europeo occidental y sus etapas principales.</b> 1.1 Géneros. 1.2 Tipos de texturas musicales a muchas voces: homofónico-armónica, polifónica, heterofónica.</p> <p><b>2. Estilo estricto.</b> 2.1 Melodía en el estilo estricto. (2.1.1 Reglas melódicas y rítmicas para composición de melodías en el estilo estricto; 2.2 Característica modal y combinaciones interválicas) en estilo estricto.</p> <p><b>3. Contrapunto simple a dos voces.</b> 3.1 Especies (3.1.1 Una nota contra una nota; 3.1.2 Dos notas contra una nota; 3.1.3 Cuatro o seis notas contra una nota; 3.1.4 Contrapunto sincopado; 3.1.5 Contrapunto "florido").</p> <p><b>4. Imitación.</b> 4.1 Sus características. 4.2 Clasificación: imitaciones simples. 4.3 Imitaciones canónicas. 4.4 Imitaciones estrictas y libres.</p> <p><b>5. Contrapunto simple a tres voces.</b> 5.1 Combinaciones interválicas. 5.2 Imitaciones simples a tres voces.</p> <p><b>6. Contrapunto invertible a tres voces.</b> 6.1 Imitaciones canónicas.</p> <p><b>7. Análisis de motetes, misas (fragmentos), madrigales de la época del estilo estricto.</b></p> <p><b>8. Polifonía del estilo libre.</b> 8.1 Etapas principales. 8.2 Importantes géneros contrapuntísticos (<i>canzona</i>, fuga, etc.). 8.3 Melodía en el estilo libre (influencias de los géneros instrumentales). 8.4 Aspectos armónico y tonal. Uso de los conjuntos sonoros (intervalos y acordes).</p> <p><b>9. Contrapunto del estilo libre a dos voces.</b> 9.1 Contrapunto doble de octava. 9.2 Contrapunto triple de octava.</p>			DES-PUÉS DE BACH	<p>El contenido de este primer semestre (correspondiente al área de concertista en piano) comprime casi completamente el contenido de los dos primeros semestres correspondientes a las áreas teóricas. El tema del contrapunto invertible a dos voces, es sustituido por el de contrapunto invertible a tres voces.<sup>367</sup></p>
	II			<p><b>1. La fuga.</b> 1.1 Característica general. 1.2 Forma de la fuga (sus partes esenciales).</p> <p><b>2. El tema.</b> 2.1 Característica principales del tema (ritmo, melodía, estructura, longitud). 2.2 Temas homogéneos y contrastantes. 2.3 Carácter modal y tonal del tema.</p> <p><b>3. La respuesta.</b> 3.1 Reglas generales. 3.2 Respuestas reales y tonales. 3.3 Condiciones rítmicas de la introducción de respuesta.</p> <p><b>4. El contrasujeto.</b> 4.1 Características generales. 4.2 Cualidades del contrasujeto (retenido y no retenido). 4.3 Construcción del contrasujeto. 4.4 Denominación de las fugas según el número de contrasujetos.</p> <p><b>5. Intermedios.</b> 5.1 Tipos de desarrollo. 5.2 Contenido temático. 5.3 Estructura.</p> <p><b>6. La exposición de la fuga.</b> 6.1 Exposición de la fuga a tres voces sobre un tema.</p> <p><b>7. La parte del medio (desarrollo) de la fuga.</b></p> <p><b>8. La parte del final (re-exposición) de la fuga.</b> 8.1 Estrechos.</p> <p><b>9. Análisis de varias fugas (<i>fughettas</i>) para 1, 2 y 3 temas de 2 a 4 voces.</b></p>		<p>El contenido de este segundo semestre (correspondiente al área de concertista en piano) es idéntico al del tercer semestre correspondiente a las áreas teóricas.</p>

<sup>366</sup> En la columna de observaciones de la tabla, se da cuenta de la relación entre las dos versiones del programa de *contrapunto*: la de dos semestres (para el área de Concertista solista en piano, descrita con detalle en la tabla) y la de tres semestres (para las áreas teóricas). El área de solista en instrumento orquestal no cursa ningún semestre de *contrapunto*.

<sup>367</sup> Como se comentó en el caso del programa de *armonía*, el estudio de contenidos semejantes en tiempos menores implica menor profundización y tiempo de ejercitación.

**Tabla 257.** Aspectos metodológicos del programa de Contrapunto (ambas versiones: todas las áreas excepto Instrumento orquestal). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reglas principales del contrapunto estricto.</li> <li>- Reglas principales del contrapunto libre.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Trabajo teórico-práctico.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Realización continua de ejercicios escritos durante todo el curso.</li> <li>- Composición de fragmentos.</li> <li>- Análisis contrapuntístico (alumno).</li> <li>- Presentación de análisis de ejemplos destacados de contrapunto estricto y libre (docente).</li> </ul>	<p>Todos los aspectos de esta tabla son comunes a las dos versiones del programa de <i>contrapunto</i>: la de dos semestres (exclusiva del área de concertista en piano), y la de tres semestres (común a las áreas teóricas).</p>

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 260 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en todo el programa.

**Tabla 258.** Aspectos evaluativos del programa de Contrapunto (versión de dos semestres, exclusiva del área de Concertista solista en piano). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estilo estricto (ejercicios diversos y composición de un fragmento de contrapunto invertible a dos voces según el ejemplo de los "dúos" de Orlando di Lasso).</li> <li>- Estilo libre (análisis de varias fugas de Bach y otros autores, a criterio del maestro).</li> </ul>		•	•	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Evaluación continua: tareas y trabajo en la clase (50%).</li> <li>- Evaluaciones parciales (50%).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Presencia del alumno en clase (80% de asistencia en el semestre).</li> </ul>	<p>Aunque estos aspectos evaluativos son parecido entre ambas versiones del programa de <i>contrapunto</i>, existen algunas diferencias, ya que en la versión de tres semestres (que siguen las áreas teóricas) se añaden los siguientes aspectos: 1) para todas las áreas teóricas, componer un trabajo a tres voces (al final del segundo semestre); 2) para las áreas de Teoría e historia y de Dirección orquestal, componer la exposición dividida de una fuga con dos temas (al término del tercer semestre), mientras que para el área de Composición, componer una fuga completa con dos temas, exposición dividida y desarrollo compartido sobre dos temas dados (en 8 horas).</p>

**Tabla 259.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Contrapunto (ambas versiones: todas las áreas excepto Instrumento orquestal). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones	
	Libros	Revistas	Partituras		
	Blanquer (1974) Gedatge (1990) Hula (1985) Krehl (1930a) Krehl (1930b) Motte (1998) Toch (1949) Torre (1978) Schoenberg (1997) Wolf (1992)	-----	-----		-----
	C O M P L E M E N T A R I A				
Libros	Revistas	Partituras	-----		
-----	-----	-----			
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----	
	-----	-----	-----		
Perfil profesiográfico	-----			-----	

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *contrapunto*, tales como: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y dos enfoques didácticos.

**Tabla 260.** Características especiales del programa de Contrapunto (ambas versiones: todas las áreas excepto Instrumento orquestal). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Épocas contempladas							
antes de Palestrina	siglo XVI	siglo XVIII	después de Bach				
	•	•					
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas							
ejercicio escrito de conducción de voces	comprobación sonora de los ejercicios	análisis contrapuntístico a partir de la notación	análisis contrapuntístico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•		•				•	
Dos enfoques didácticos							
1		2					
Estilístico <sup>368</sup>	general de polaridad (de voces extremas)	especies	otro				
•		•					

<sup>368</sup> En el objetivo del programa (vid. tabla 255) existe una alusión que en principio parece corresponder al enfoque didáctico *general de polaridad* (de voces extremas); a la letra dice: "Las bases de dicha materia [contrapunto] son universales con respecto a la mayoría de los estilos musicales"; sin embargo el contenido del programa desmiente esta primera impresión, pues se centra sólo en el enfoque estilístico, y no en conceptos generales aplicables a cualquier periodo.

**Programa de Análisis de las Formas Musicales**

(documentos UCOL/8.1-8.3)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 261.** Datos generales del programa de la asignatura de Análisis de las formas musicales (versión de dos semestres para áreas de instrumentos). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura	2 sems. <sup>369</sup>	2	1	5 al sem.	•		----- <sup>370</sup>										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué, cuándo y cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *análisis de las formas musicales*.

**Tabla 262.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Análisis de las formas musicales (ambas versiones: todas las áreas). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	"Este curso va encaminado al estudio del desarrollo de las formas musicales según su evolución a través de la historia de la música. [En el primer semestre] se pretende un conocimiento de la forma binaria, ternaria (simple y complicada), variaciones y rondó. [En el segundo semestre] se pretende un conocimiento de la forma sonata y rondó-sonata." <sup>371</sup>	-----
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
	Análisis formal con criterio histórico [período de la práctica común].	-----

<sup>369</sup> Estos dos semestres corresponden a las áreas de instrumento (piano e instrumentos orquestales), pero como se señaló anteriormente, en las áreas teóricas se cursan tres semestres, de seis créditos cada uno.

<sup>370</sup> Como se indicó, ningún programa tiene información al respecto, a pesar de que sí existe en el formato un lugar destinado para ello.

<sup>371</sup> El tercer semestre de la materia, exclusivo de las áreas teóricas (Teoría e historia, Composición y Dirección Orquestal) está dedicado al conocimiento de la transformación que sufre la forma sonata en el romanticismo, así como del ciclo sonata-sinfónica.

**Tabla 263.** Orden del contenido del programa de Análisis de las formas musicales (versión de dos semestres para áreas de instrumentos). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Sem.	C A M P O S					Observaciones	
	PERIODOS						TEORIZACIÓN
	Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antecesores)	Romántico	Siglo XX (y antecesores)		
I		Obras de la forma correspondiente de los periodos Barroco, Clásico, Romántico, Impresionista y del siglo XX.				<p><b>1. Introducción.</b> 1.1 Concepto de análisis de las formas musicales. 1.2 Las partes de la forma (construcción). 1.3 Los elementos principales en la música (melodía, tema, armonía). 1.4 Función de las partes de la forma musical. 1.5 La exposición como parte de la forma musical. 1.6 Episodio mediano. 1.7 La última parte de la forma y su construcción. 1.8 La introducción y su importancia. 1.9 Desarrollo de la forma musical y su sistema común. 1.10 Sistema de repetición de la forma musical (dos maneras de repetición). 1.11 Sistema de transformación en construcciones melódicas. 1.12 División en las formas homofónicas y polifónicas. 1.13 Material para análisis.</p> <p><b>2. El período musical y sus partes.</b> 2.1 Período y oración musical. 2.2 Armonía del período tonal. 2.3 Período de modulación. 2.4 Período musical simple y su construcción: a) de dos oraciones, b) de tres oraciones y sin división. 2.5 Elementos más pequeños dentro del período. 2.6 Motivo y submotivo. 2.7 Modificación del período.</p> <p><b>3. La forma binaria simple.</b> 3.1 Introducción y conclusión en forma binaria. 3.2 Utilización de la forma binaria en el repertorio musical.</p> <p><b>4. La forma ternaria simple.</b> 4.1 Partes de la forma ternaria. 4.2 Repetición estática y dinámica en las formas binaria y ternaria. 4.3 Introducción y coda. 4.4 Utilización de la forma ternaria en el repertorio musical.</p> <p><b>5. La forma ternaria complicada.</b> 5.1 Diferencia y contraste entre diferentes partes de la forma ternaria complicada. 5.2 La forma ternaria complicada, con trío.</p> <p><b>6. Forma intermediaria entre la forma ternaria simple.</b></p> <p><b>7. Utilización en la práctica de las formas binarias y ternarias.</b> a) Música dancística, b) marcha, piezas, etc.</p> <p><b>8. Tema con variaciones.</b> 8.1 Plan general. 8.2 Variaciones y <i>basso ostinato</i>. 8.3 Metodología y sistema de variaciones. 8.4 Variaciones libres (R. Schumann, estudios sinfónicos).</p> <p><b>9. Rondó.</b> 9.1 Plan general. 9.2 Partes del rondó. 9.3 Tema principal. 9.4 Episodios. 9.5 Material para análisis.</p>	El contenido de este semestre es igual para todas las áreas.
II		[Obras de la forma correspondiente de los periodos Barroco, Clásico, Romántico y del siglo XX.]: Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Grieg, Tchaikovsky, Scriabin y Prokofiev.				<p><b>1. [Forma sonata] Introducción.</b> 1.1 Construcción general de la forma sonata. 1.2 El contraste entre los temas principales. 1.3 Exposición y tema principal. 1.4 Tema intermedio. 1.5 Tema secundario. 1.6 <i>Codetta</i>. 1.7 El desarrollo y su contenido temático. 1.8 Relación armónica en el desarrollo. 1.9 El desarrollo y su estructura. 1.10 La re-exposición y su importancia. 1.11 La transformación en la re-exposición. 1.12 La <i>coda</i>. 1.13 La introducción en la forma sonata. 1.14 La forma sonata sin desarrollo. 1.15 Transformación de la forma sonata como un primer movimiento. 1.16 Resumen de la forma sonata.</p> <p><b>2. Rondó-sonata.</b> 2.1 Partes comunes entre la forma sonata y el rondó-sonata. 2.2 Episodio mediano. 2.3 Parte intermedia (de unión). 2.4 Re-exposición común. 2.5 El empleo de la forma sonata.</p>	El contenido de este semestre es igual para todas las áreas. <sup>372</sup>

<sup>372</sup> El contenido del tercer semestre, exclusivo de las áreas teóricas (Teoría e historia, Composición y Dirección orquestal) trata acerca de: a) la transformación de la forma sonata en el Romanticismo y b) el ciclo sonata-sinfónica [sic].

**Tabla 264.** Aspectos metodológicos del programa de Análisis de las formas musicales (ambas versiones: todas las áreas). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
¿Cómo enseñar?	-----	-----	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Explicación teórica del tema correspondiente por parte del maestro en base a ejemplos musicales con grabaciones y partituras.</li> <li>- Análisis de las obras por parte de alumnos y maestro.</li> <li>- Interpretación en el instrumento de algunos temas específicos por alumnos y/o maestro para reforzar el análisis.</li> </ul>	<p>La redacción de la sección de <i>metodología sugerida</i> no es homogénea, ya que en el primer semestre no se menciona el aspecto de la interpretación en el instrumento, y en el segundo, se omite el análisis de las obras por parte de alumnos y maestros.</p>

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 267 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en todo el programa.

**Tabla 265.** Aspectos evaluativos del programa de Análisis de las formas musicales (ambas versiones: todas las áreas). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Teoría.</li> <li>- Análisis.</li> <li>- Relación de elementos visuales con elementos auditivos.</li> <li>- Identificación auditiva de obras.</li> </ul>			•	<p><b>Primer semestre:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En cada evaluación parcial se realizará un sorteo de los temas a responder, mediante un formato dado que contendrá dos preguntas teóricas y dos o tres obras para su análisis musical. (Previamente el maestro dará a los alumnos una lista con las obras -bibliografía básica-, a examinar).</li> </ul> <p><b>Segundo semestre:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En cada evaluación parcial se realizará un "sorteo musical" que consistirá en relacionar correctamente los elementos visuales (partituras) y los elementos auditivos (grabaciones) con el nombre de las obras por escrito. Posteriormente, se deberá adivinar correctamente el nombre de las obras, sobre temas conocidos de la misma, en partituras dadas. De las respuestas correctas al ejercicio anterior, se procede a analizar una obra completa de entre éstas. El maestro dará a los alumnos, con anticipación de una semana, una lista con las obras, en base a las que se contemplan en la bibliografía.</li> </ul>	-----	<p>El tercer semestre de la materia (exclusivo de las áreas teóricas), tiene la misma información sobre aspectos de evaluación que el segundo semestre.</p>

**Tabla 266.** *Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Análisis de las formas musicales (versión de dos semestres para áreas de instrumentos). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).*

	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
Bibliografía	-----	-----	<p><b>Primer semestre:</b> Obras de la forma correspondiente de los períodos Barroco, Clásico, Romántico, Impresionista y del siglo XX.</p> <p><b>Segundo semestre:</b><sup>373</sup> Forma sonata:  <b>1. Haydn:</b> sonatas para piano: primeros movimientos (excepto sonata 10); seis Sinfonías London: primeros movimientos.  <b>2. Mozart:</b> sonatas para piano, todos los primeros movimientos (excepto 9 y 12); finales números 3, 6 11, 14 y 16; movimientos lentos números 1, 3, 4, 6, 7, 11, 14, 16 y 17; sinfonías: sol menor, do mayor y mi bemol mayor, primeros movimientos; conciertos para piano: primeros movimientos.  <b>3. Beethoven:</b> sonatas para piano: primeros movimientos (excepto op. 26, 27, 54, 101 y 109); finales: op. 2 no. 1, op. 10 no. 1, op. 27 no. 2, op. 31 no. 2, op. 31 no. 3, op. 27 y op. 81<sup>a</sup>); movimientos lentos: op. 10 no. 1, op. 22, op. 31 no. 2 y op. 106; sonatas para violín y piano: primeros movimientos: op. 12 nos. 1, 2 y 3, op. 23, op. 24, op. 30 nos. 1, 2 y 3, op. 47, op. 96; final: op. 47; sonatas para violoncello y piano: primeros movimientos: op. 5 no. 1 y 2, op. 69, op. 102 nos. 1 y 2; finales: op. 69 y op. 102 no. 2. 4; cuartetos: primeros movimientos (excepto op. 131 y 133); finales: op. 18 nos. 2, 3 y 5, op. 59 nos. 1 y 3, op. 127, op. 131 y op. 135; movimientos lentos: op. 18 nos. 1, 3 y 4 (scherzo-andante), op. 59 nos. 1, 2 y 3, op. 130 (tercer movimiento), op. 131; movimientos rápidos (intermedios): op. 59 no. 1, op. 131: segundo movimiento; sinfonías: todos los primeros movimientos y finales (excepto nos. 3, 6, 8 y 9; movimientos lentos: sinfonías nos. 1, 2, 4 y 6; allegretto scherzando: sinfonía no. 8; oberturas: Egmont, Leonora (1, 2 y 3), Fidelio y Coriolano; conciertos para piano: primeros movimientos; concierto de violín: primer movimiento.  <b>4. Schubert:</b> sonatas para piano: primeros movimientos: op. 42, 53, 120, 122 y 147, y otras; finales: op. 120, 122 y 147; sinfonías: si menor, do mayor, do menor: primeros movimientos; cuarteto en re menor: primer movimiento.  <b>5. Schumann:</b> sonata para piano en sol menor: primero movimiento, toccata para piano en do mayor; cuarteto y quinteto para piano y cuerdas: primeros movimientos; cuarteto en la mayor; sinfonías: primeros movimientos; obertura Manfred; concierto para piano en la menor: primer movimiento.  <b>6. Chopin:</b> sonatas para piano: si bemol menor y si menor: primeros movimientos; conciertos para piano en mi menor y fa menor: primeros movimientos.  <b>7. Grieg:</b> sonata para piano: primer movimiento y final; sonatas para violín y piano: primeros movimientos; concierto para piano: primer movimiento.                      Forma rondó-sonata:  <b>1. Mozart:</b> sonatas para piano nos. 3, 4, 7, 13 y 17: finales.  <b>2. Beethoven:</b> sonatas para piano op. 2 nos. 2 y 3, op. 7, op. 13, op. 14 no. 1, op. 22, op. 26, op. 27 no. 1, op. 28, op. 31 no. 1, op. 90: finales; sonatas para violín y piano: op. 12 nos. 1, 2 y 3, op. 23, op. 24, op. 30 no. 2: finales; sonatas para violoncello y piano: op. 5 nos. 1 y 2: finales; cuartetos op. 18 nos. 1 y 4; op. 59 no. 2, op. 95, op. 132: finales.  <b>3. Schubert:</b> sonatas para piano op. 42, la mayor y si bemol mayor: finales.  <b>4. Tchaikovsky:</b> concierto para piano op. 23: final; sinfonía no. 3: final.  <b>5. Scriabin:</b> sonata para piano op. 24 [sic]: final.  <b>6. Prokofiev:</b> sonata para piano op. 29 no. 4: final.</p>	<p>Llama la atención la falta absoluta de bibliografía sobre el tema del análisis y las formas musicales.</p> <p>Se señala la sonata op. 24 de Scriabin, pero tal obra no existe; se trata de la sonata op. 23.</p>

<sup>373</sup> Tras este segundo semestre, existe un tercero, exclusivo para las áreas teóricas (Teoría e historia, Composición y Dirección Orquestal), cuya bibliografía consiste en Sinfonías de Brahms (todas), de Tchaikovsky (nos. 4, 5 y 6), y de Bruckner (sólo no. 7). Como bibliografía complementaria (es el único curso donde se realiza esta división en la bibliografía) se señala: Oberturas de Tchaikovsky: Romeo y Julieta, Francesca da Rimini y 1812, además de la Sinfonía no. 2 de Rachmaninoff.



Bibliografía	COMPLEMENTARIA			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	-----	-----	-----	-----
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----
	-----	-----	-----	
Perfil profesional gráfico	-----			-----

La siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *análisis de las formas musicales*: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas; tres enfoques didácticos y dos características.

**Tabla 267.** Características especiales del programa de *Análisis de las formas musicales* (ambas versiones: todas las áreas). Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

Épocas contempladas								
antes del periodo de la práctica común			periodo de la práctica común			después del periodo de la práctica común		
			●			● <sup>374</sup>		
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
análisis a partir de la notación (sin referente sonoro)	análisis a partir de la notación (con referente sonoro)	análisis a partir de la audición (sin referente de notación)	análisis comparativo de la interpretación	revisión de terminología	investigación	ejercicios (escritura musical)	composición	ejecución
	●			●				●
Tres enfoques didácticos								
1) en cuanto a su fin			2) en cuanto a su postura			3) en cuanto a su realización		
descriptivo	explicativo		crítico	estilístico	conceptual	estático		dinámico
●				●		●		
Dos características específicas								
1) Funciones								
recreación de una época	explicación		atribución (de estilo o autoría)		apoyo a la ejecución		apoyo a la composición	
●								
2) Formatos <sup>375</sup>								
lista, resumen o agrupamiento de rasgos	partitura				gráficas	diagramas y cuadros	ensayo	otros (¿cuáles?)
	anotada	reducida	fragmentada					
			notada	sonora				
●								

Finalmente, la siguiente tabla caracteriza a las cuatro asignaturas —descritas previamente— de acuerdo con sus tendencias pedagógicas expresadas mediante cuatro pares conceptuales.

<sup>374</sup> Representado por las ampliaciones de la práctica común y tendencias atonales de Scriabin y Prokofiev.

<sup>375</sup> No hay información sobre los formatos solicitados, así que sólo consigno el más común y básico: la partitura anotada.

**Tabla 268.** Caracterización de los programas de Solfeo superior (y su materia complementaria), Armonía, Contrapunto y Análisis de las formas musicales, de acuerdo con sus tendencias pedagógicas. Licenciatura en Música de la Universidad de Colima (UCOL).

1. PENSAMIENTO Y AUDICIÓN (integrados, separados o parcialmente integrados)									
asignatura	integra- dos	parcial- mente integra- dos	separa- dos	observaciones y evidencias					
<i>Solfeo superior y Teoría de la música</i>	•			Evidencia en el objetivo y los contenidos (vid. tablas 241 y 242). Aunque los temas teóricos son tratados a profundidad en una materia aparte, la integración se da en <i>solfeo superior</i> .					
<i>Armonía</i>		•		Integración limitada a ejercicios en el piano (comprobación sonora), con evidencia en la sección de metodología (vid. tablas 250 y 253).					
<i>Contrapunto</i>			•	No existe evidencia explícita de integración.					
<i>Análisis de las formas musicales</i>		•		Integración no sistemática, consistente en la relación de elementos visuales y auditivos y el reconocimiento de obras. Evidencia en la sección de evaluación (vid. tablas 265).					
2. CONOCIMIENTOS MUSICALES (integrados o aislados)									
a) reunión de disciplinas									
¿existen asignaturas en que se reúnan dos o más disciplinas?				¿cuáles?					
sí		no		-----					
		•							
b) existencia de directrices de ICM ( <i>Integración de Conocimientos Musicales</i> )									
asignatura	conside- ración de todos los estilos como igualmente importan- tes	uso de literatura musical		activi- dades de análi- sis	análisis paramé- trico integral	habili- dades al teclado	proyec- tos de compo- sición e improvi- sación	ensayo y ejecu- ción dentro de la clase	observaciones y evidencias
		ejem- plos	modelo para la compo- sición						
<i>Solfeo superior y Teoría de la música</i>	•	•							Se consideran los lenguajes modal, tonal y atonal, pero falta el tema de las nuevas grafías (vid. tabla 242). Sólo en el programa de <i>teoría de la música</i> es explícito el uso de ejemplos de la literatura musical (vid. tabla 243).
<i>Armonía</i>				•		•			No aparecen las ampliaciones armónicas de la práctica común (vid. tabla 249).
<i>Contra- punto</i>	•	•	•	•					Evidencia en los apartados de metodología y evaluación (vid. tablas 257 y 258). Se señala en gris el primer punto porque sólo hay una revisión histórica breve de las principales etapas del contrapunto europeo, más no un estudio sistemático (vid. tabla 256, unidad 1).
<i>Análisis de las formas musicales</i>		•						•	Faltan los períodos Medieval y renacentista (vid. tabla 263). El análisis prescrito parece ser únicamente formal, no integral.

3. DESARROLLO DEL CONTENIDO (enfoque histórico o no estilístico)				
asignatura	histórico	equilibrio	no estilístico	observaciones y evidencias
<i>Solfeo superior y Teoría de la música</i>			•	Tanto el curso de <i>solfeo superior</i> , como el de <i>teoría de la música</i> , se centran en el período de la práctica común, y muestran su contenido de manera no estilística, es decir, como común a los períodos Barroco, Clásico y Romántico ( <i>vid.</i> tabla 242).
<i>Armonía</i>	•			El contenido procede históricamente a través del periodo de la práctica común pero sin incursionar en sus ampliaciones armónicas ( <i>vid.</i> tabla 249).
<i>Contrapunto</i>	•			Se procede del contrapunto del siglo XVI al del siglo XVIII. No se toca ni el contrapunto anterior al siglo XVI, ni el posterior al XVIII ( <i>vid.</i> tabla 256).
<i>Análisis de las formas musicales</i>		•		El equilibrio se da porque, por un lado, el contenido del programa alude de manera abstracta a estructuras y formas, y por otro, la bibliografía da cuenta de una progresión histórica que va del Barroco al siglo XX ( <i>vid.</i> tablas 263 y 266).
4. ÉNFASIS EN LAS ACTIVIDADES (conceptos o habilidades)				
asignatura	conceptos	equilibrio	habilidades	observaciones y evidencias
<i>Solfeo superior y Teoría de la música</i>		•		La coexistencia de dos asignaturas, una enfocada a la especulación, y otra a la aplicación, confiere equilibrio ( <i>vid.</i> tabla 242).
<i>Armonía</i>		•		El equilibrio se da entre las habilidades que representan los ejercicios escritos y al piano, por un lado, y el análisis armónico, por el otro ( <i>vid.</i> tablas 250 y 253).
<i>Contrapunto</i>		•		El equilibrio se da entre las habilidades que representan los ejercicios escritos (y las composiciones) y el análisis contrapuntístico ( <i>vid.</i> tablas 257 y 260).
<i>Análisis de las formas musicales</i>		•		El equilibrio se da entre los conceptos, representados por las actividades analíticas, y las habilidades, representadas por la ejecución instrumental dentro el salón de clase ( <i>vid.</i> tablas 264 y 267).

**5.4.3 UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO.  
ESCUELA POPULAR DE BELLAS ARTES**

<b>Entidad federativa:</b>	MICHOACÁN
<b>Universidad:</b>	Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMICH)
<b>Dependencia:</b>	Escuela Popular de Bellas Artes
<b>Estudios:</b>	<i>Licenciatura en música</i> (con 4 opciones)
<b>Ubicación:</b>	Guillermo Prieto no. 87, col. Centro. Morelia, Michoacán. C.P. 58000
<b>Fecha de la visita:</b>	11 de diciembre de 2008
<b>Personas contactadas:</b>	Mtra. Rocío Luna Urdaibay, secretaria académica de la Escuela Popular de Bellas Artes
<b>Documentos que recaban la información del caso:</b>	<i>Cuestionario contestado por la autoridad</i> (apéndice digital: doc. UMICH/0) <i>Lista de asignaturas</i> (apéndice digital: docs. UMICH/1 – 5)

**5.4.3.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PLAN DE ESTUDIOS Y SUS REQUISITOS DE INGRESO**

En las primeras tres tablas se especifican, respectivamente, los datos generales de la *Licenciatura en música* de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMICH); los requisitos de ingreso a la misma, y —dentro de estos últimos— el contenido pormenorizado del examen musical general.

**Tabla 269.** Identificación y características generales de la Licenciatura en Música de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMICH).

Denominación	Año	Especialidades / Áreas / Opciones / Acentuaciones	Duración	Etapas	Líneas de formación	Créditos	Alumnos	Maestros
Licenciatura en Música	1997	Opciones (4): canto, composición, dirección coral e instrumentista. <sup>376</sup>	5 años	-----	-----	No hay sistema de créditos <sup>377</sup>	48	26

**Tabla 270.** Requisitos de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMICH).

Edad máxima	Estudios		Exámenes		Otros	
	Generales	Musicales	Generales	Musicales		
				general		específico
No	Bachillerato	Su propio propedéutico de cuatro años	Examen General de Conocimientos de la propia Universidad	Áreas: <sup>378</sup> - teórica	Práctico, según instrumento	No

**Tabla 271.** Contenido del examen musical general de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMICH).

Nombre del instrumento: <b>Examen de aptitudes (o musicalidad)</b>			
Área	Aspecto	Subaspecto	Contenido
Teórica	Rudimentos	duración	- ritmo: conceptos básicos - compases de 2/4 a 5/4, 6/8, 3/8 (colocar barras de compás)
		altura	- conceptos básicos: alteración, armadura, tonalidad, modo, tonalidad relativa, tono y semitono, escala diatónica, mayor y menores, grados de la escala, intervalo, consonancias y disonancias, inversión de intervalos, diferencia entre acorde y tríada, tipos de tríadas, sus inversiones, acorde de 7ma e inversiones) - armaduras: mayores y menores (construcción) - escalas: mayor y menores (construcción) - intervalos: mayores, menores, aumentados y disminuidos (construcción) - acordes: mayores, menores, aumentados y disminuidos (construcción y reconocimiento) y 7ma (construcción y resoluciones)

#### 5.4.3.2 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En las siguientes tres tablas se especifica el tipo de organización curricular utilizado; el grado de homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica (en el caso de existir varias

<sup>376</sup> Las especialidades instrumentales son: piano; guitarra; cuerda frotada completa; maderas (sin oboe y fagot, pero con saxofón); metales (sin tuba) y percusiones. En el plan original existió también el área de dirección orquestal, pero actualmente no se imparte.

<sup>377</sup> Llama la atención la ausencia de un sistema de créditos en una carrera que ofrece una institución incorporada a la ANUIES, como es la UMICH.

<sup>378</sup> El detalle sobre la clasificación que diseñé para el contenido de los exámenes de admisión de tipo musical general, puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 88.

carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones), y la clasificación de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación.<sup>379</sup>

**Tabla 272.** Tipo de organización curricular general de la Licenciatura en Música de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMICH).

Tipo de organización curricular general:				
Asignaturas independientes	Asignaturas integradas	Módulos	Otras	Observaciones
•				

**Tabla 273.** Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica en el caso de varias carreras, especialidades, áreas u opciones musicales en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMICH).

Número de licenciaturas	Número de especialidades, áreas, opciones o acentuaciones	¿Homogeneidad?	Observaciones
1	Licenciatura en música: 4 opciones	No	En la opción de Composición se cursa <i>fuga I - III</i> de manera exclusiva, y en la opción de Dirección coral se cursan dos años de <i>dictado polifónico</i> , en lugar del año único que llevan las otras tres opciones.

**Tabla 274.** Clasificación de las asignaturas obligatorias de la Licenciatura en Música (opción instrumentista)<sup>380</sup> de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMICH), de acuerdo con las líneas de formación.

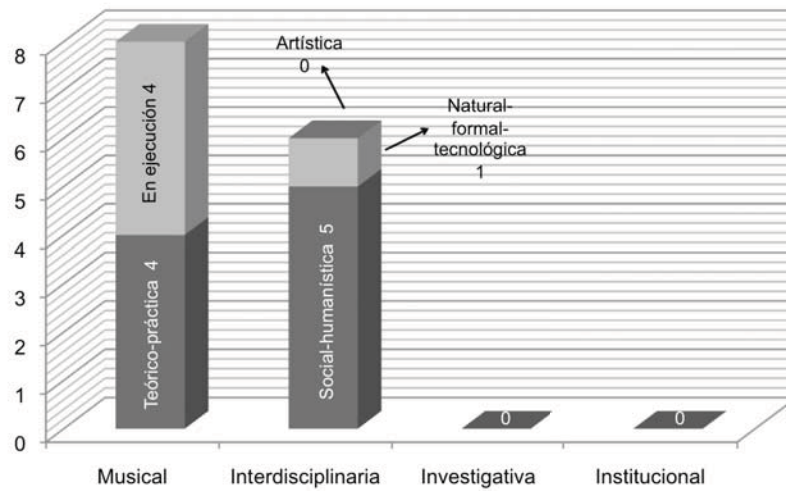
Líneas de formación: <sup>381</sup>											
Musical				Interdisciplinaria						Investigativa	Institucional
teórico-práctica	4	en ejecución	4	social-humanística	5	natural-formal-tecnológica	1	artística	0		
<i>Contrapunto I - II</i>		<i>Instrumento I - V</i>		<i>Estética e historia y teoría del arte I - IV</i>		<i>Acústica</i>					
<i>Lectura a primera vista y transposición I - II</i>		<i>Conjunto de cámara I - V</i>		<i>Apreciación e historia de la música mexicana</i>							
<i>Dictado polifónico I</i>		<i>Improvisación I - II</i>		<i>Francés I - II</i>							
<i>Análisis I - II</i>		<i>Instrumento complementario I - II</i>		<i>Inglés I - II</i>							
				<i>Pedagogía I - II</i>							

<sup>379</sup> Vid. la sección de definición de conceptos, al final de la introducción de la tesis, págs. xviii a xxi.

<sup>380</sup> Cuando haya divergencia en el contenido curricular por la existencia de varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones (como es el caso de la UMICH), se elegirá —para esta descripción— la correspondiente a los estudios de piano (en este caso, la *opción de instrumentista*, que incluye esa especialidad), por ser comunes a todas las instituciones estudiadas.

<sup>381</sup> Los números romanos debajo de las asignaturas indican años, no semestres.

En la siguiente gráfica puede observarse la distribución de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación:



**Gráfica 44.** Cantidad de asignaturas pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música (opción instrumentista) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMICH).

En la Gráfica 44 se aprecia el énfasis en el número de materias de la línea de formación musical (8), seguida por la interdisciplinaria (6); las líneas investigativa e institucional son nulas.

Las gráficas correspondientes a diversas distribuciones de las líneas de formación, de acuerdo con su número de créditos, no son posibles en el caso de la carrera de *Licenciado en música* de la UMICH, debido a que no utiliza sistema de créditos en su plan 1997 (*vid.* cuestionario aplicado a las autoridades: UMICH/0).

Según se desprende de la tabla 274, a excepción del campo disciplinar de la Armonía, todos los demás campos están representados dentro de la línea de formación musical teórico-práctica.<sup>382</sup>

A continuación aparecen los porcentajes de acuerdo al número de años de estudio:

Campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo	-----	42.8%	(tres cursos anuales: dos de <i>lectura a primera vista y transposición</i> y uno de <i>dictado polifónico</i> )
Campo de la Armonía	-----	0%	
Campo del Contrapunto	-----	28.5%	(dos cursos anuales de <i>contrapunto</i> )
Campo del Análisis	-----	28.5%	(dos cursos anuales de <i>análisis</i> )

<sup>382</sup> La ausencia del campo disciplinar de la Armonía, que a primera vista llama la atención, responde a que en el ciclo previo a la licenciatura (un propedéutico de cuatro años) existe un curso de *armonía* de tres años de duración.

En la tabla siguiente se visualiza la organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p (en el continuo *ciclo previo – licenciatura*) de acuerdo con los campos disciplinares antes mencionados. Los datos referentes al número de horas y a su tipo, no se pudieron obtener a partir de los documentos entregados al investigador.<sup>383</sup>

**Tabla 275.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo “ciclo previo – licenciatura”. Licenciatura en Música (todas las opciones) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMICH).

	Años	C A M P O S				
		SOLFEO Y ADIESTRAMIENTO AUDITIVO	ARMONÍA	CONTRAPUNTO	ANÁLISIS	
CICLO PROP.	I	<i>Solfeo I</i>				
	II	<i>Solfeo II</i>		<i>Armonía I</i>		
	III	<i>Solfeo III</i>		<i>Armonía II</i>		
	IV	<i>Solfeo IV</i>		<i>Armonía III</i>		
LICENCIATURA	I	<i>Lectura a primera vista y transposición I</i>	<i>Dictado polifónico I</i>		<i>Contrapunto I</i>	
	II	<i>Lectura a primera vista y transposición II</i>	<i>Dictado polifónico II</i> <sup>384</sup>		<i>Contrapunto II</i>	
	III				<i>Fuga I</i> <sup>385</sup>	<i>Análisis I</i>
	IV				<i>Fuga II</i>	<i>Análisis II</i>
	V				<i>Fuga III</i>	

Con base en la información de la tabla anterior, y a partir de los documentos UMICH/2-5 (*vid.* anexo uno y apéndice digital) se pueden hacer las siguientes observaciones sobre las asignaturas de la línea de formación musical t-p:

- Todas tienen carácter obligatorio.
- La falta de materias representativas del campo disciplinar de la Armonía —en el nivel licenciatura—, se explica por la presencia de cursos de éste campo en el nivel previo (tres años de *armonía* durante el ciclo propedéutico).
- Llama la atención que las materias representativas del campo del Solfeo y el entrenamiento auditivo consistan en aspectos que normalmente son *parte* de una clase de solfeo (la lectura a primera vista, la transposición y el dictado). En otras palabras, algunas de las actividades y estrategias didácticas propias de ese campo disciplinar están elevadas aquí a rango de asignaturas.

<sup>383</sup> Además, como ya se mencionó, estos estudios (plan 1997) no cuentan con un sistema de créditos.

<sup>384</sup> Este segundo año de *dictado polifónico* es exclusivo para la opción de Dirección coral, por eso se señala en gris.

<sup>385</sup> Este curso de tres años de *fuga* es exclusivo para la opción de Composición, por eso se señala en gris.



- Las asignaturas de *contrapunto* y *análisis* son totalmente diacrónicas entre sí.
- La división del campo disciplinar del Contrapunto en dos asignaturas: *contrapunto* y *fuga*, es exclusiva de la opción de Composición.

#### **5.4.3.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS**

Dado que ningún programa de estudio de la línea de formación musical teórico-práctica (plan 2007) fue entregado al investigador, no es posible realizar la descripción de su diseño curricular.<sup>386</sup>

#### **5.4.3.4 DESCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA**

Por el mismo motivo señalado en el apartado 5.4.3.3, no es posible realizar la descripción disciplinar de los programas de estudios.

---

<sup>386</sup> Ante la falta de estos programas de estudios, las autoridades académicas de la EPBA me entregaron algunos proyectos de programas para un eventual plan de estudios que entraría en vigor en 2010 (lo cual no sucedió). Dado el carácter demasiado sintético de estos documentos (a manera de esbozos), y el hecho de que esa nueva propuesta (que incluía, por ejemplo, la creación de dos nuevas carreras: *musicología* y *composición con nuevas tecnologías*) no ha entrado en vigor (digo esto en mayo de 2012), decidí no incluir dichos documentos y respetar el corte histórico común a todos los demás casos de esta investigación.

## 5.5 ZONA CENTRO

### 5.5.1 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO.

#### FACULTAD DE BELLAS ARTES

<b>Entidad federativa:</b>	QUERÉTARO
<b>Universidad:</b>	Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ)
<b>Dependencia:</b>	Facultad de Bellas Artes
<b>Estudios:</b>	<i>Licenciatura en música</i> (con cuatro líneas terminales)
<b>Ubicación:</b>	Av. Hidalgo pte., s/n. Centro Universitario. Cerro de las Campanas. Querétaro, Querétaro. C.P. 76010
<b>Fecha de la visita:</b>	jueves 23 de abril de 2009
<b>Personas contactadas:</b>	Mtro. Vicente López Velarde Fonseca, coordinador general del área de música de la Facultad de Bellas Artes Lic. Juan Alfonso Juárez Mendoza, catedrático en la Facultad de Bellas Artes
<b>Documentos que recaban la información del caso:</b>	<i>Cuestionario contestado por la autoridad</i> (apéndice digital: doc. UAQ/0) <i>Listas de asignaturas y programas de estudio</i> (apéndice digital: docs. UAQ/1 – 7)

#### 5.5.1.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PLAN DE ESTUDIOS Y SUS REQUISITOS DE INGRESO

En las primeras tres tablas se especifican, respectivamente, los datos generales de la *Licenciatura en música* de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ); los requisitos de ingreso a la misma, y —dentro de estos últimos— el contenido pormenorizado del examen musical general.

**Tabla 276. Identificación y características generales de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).**

Denominación	Año	Especialidades / Áreas / Opciones / Acentuaciones	Duración	Etapas	Líneas de formación	Créditos <sup>387</sup>	Alumnos	Maestros
<i>Licenciatura en música</i> <sup>388</sup>	2007	Líneas terminales (4):  canto,  composición musical,  educación musical, e  Instrumento,  (dentro de la línea de instrumento se puede estudiar: maderas: flauta y clarinete, más saxofón; todos los metales; todas las cuerdas frotadas; piano, guitarra clásica y batería) <sup>389</sup>	10 sems.	----	Se denominan ejes de formación:  musical,  histórica,  psicopedagógica,  en investigación,  y  filosófica	Según área terminal: Canto: 438  Composición musical: 458  Educación musical: 502  Instrumento: 426	145	30
						A N U I E S	Sí  X  No	

**Tabla 277. Requisitos de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).**

Edad máxima	Estudios		Exámenes			Otros
	Generales	Musicales	Generales	Musicales		
				general	específico	
No <sup>390</sup>	Bachillerato	No	Examen de habilidades y conocimientos básicos (EXHCOBA) <sup>391</sup>  Examen psicométrico	Área: <sup>392</sup>  - auditiva  - teórica  - cultura musical	Práctico, según instrumento	Posesión del instrumento musical

<sup>387</sup> Cada una de las cuatro líneas terminales que ofrece la UAQ dentro de su *Licenciatura en música*, tiene espacios curriculares optativos equivalentes a 8 créditos, lo que arroja un índice de flexibilidad curricular de: 0.018, para Canto e Instrumento; 0.017 para Composición musical, y 0.016 para Educación musical, aproximadamente (la diferencia en el índice responde a la diferente cantidad de créditos en cada línea terminal).

<sup>388</sup> También se ofrece un *Curso de iniciación*, de 6 a 12 años, y un *Curso libre*, de 12 años en adelante. En este curso libre los alumnos llevan grupalmente solfeo (que incluye adiestramiento auditivo) y coro, e individualmente, el instrumento de su elección. Las materias del curso libre tiene influencia del contenido de los programas de licenciatura, pero son mucho menos demandantes y más flexibles. Su duración es completamente libre, y permite incluso la intermitencia de los alumnos. El curso libre no funciona en realidad como un semillero para la licenciatura, aunque se han captado algunos alumnos por ese medio.

<sup>389</sup> Llama la atención que la línea terminal no sea percusiones, sino batería.

<sup>390</sup> No oficialmente, pero, como es común, influye el criterio de los docentes según la línea terminal y especialidad.

<sup>391</sup> Este instrumento fue creado por la UABC y la UNAM, en 1992.

<sup>392</sup> El detalle sobre la clasificación que diseñé para el contenido de los exámenes de admisión de tipo musical general, puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 88.

**Tabla 278.** Contenido del examen musical general de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

<b>Examen de conocimientos musicales</b> (solfeo y entrenamiento auditivo: audición, ritmo y entonación; teoría; terminología, historia de la música y cultura general sobre artes)			
Área	Aspecto	Subaspecto	Contenido
Auditiva	Aptitudes básicas	retención y análisis de secuencias melódicas	- detectar sonidos graves, medios y agudos (nivel elemental)
		retención e imitación de secuencias melódicas	- imitar intervalos (nivel elemental)
		retención e imitación de secuencias rítmicas	- imitar ritmos (con acentos, sincopas, etc.) (nivel elemental)
Teórica	Rudimentos	duración	- figuras rítmicas (nombres)
		altura	- pentagrama y ubicación de notas
Cultura musical	Períodos históricos (música): compositores, obras, instrumentos	ámbito internacional	- instrumentos y obras relacionados con los estilos del Renacimiento al siglo XX (muy elemental; no de opción múltiple, sino nombrando las obras o instrumentos musicales de cada época)
	Períodos históricos (otras artes)	ámbito internacional	- cultura general sobre pintura, literatura, arquitectura y danza
	Clasificación de instrumentos	con referente sonoro	- reconocimiento del timbre de instrumentos musicales (nivel elemental)

### 5.5.1.2 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En las siguientes tres tablas se especifica el tipo de organización curricular utilizado; el grado de homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica (en el caso de existir varias carreras, especialidades, áreas, opciones, acentuaciones, etc.), y la clasificación de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación.<sup>393</sup>

**Tabla 279.** Tipo de organización curricular general de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

<b>Tipo de organización curricular general:</b>				
Asignaturas independientes	Asignaturas integradas	Módulos	Otras	Observaciones
•	presencia mínima <sup>394</sup>			-----

**Tabla 280.** Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica en el caso de varias carreras, especialidades, áreas u opciones musicales en la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

Número de licenciaturas	Número de especialidades, áreas, opciones, acentuaciones, etc.	¿Homogeneidad?	Observaciones
1	4 líneas terminales <sup>395</sup>	Sí	-----

<sup>393</sup> Vid. la sección de definición de conceptos, al final de la introducción de la tesis, págs. xvi y xvii.

<sup>394</sup> Esencialmente, se trata de asignaturas independientes, aunque existe una excepción: la materia de *teoría musical* (8 sems.), que pretende integrar (¿o sólo reunir?) contenidos de armonía, contrapunto y análisis (no hay programas).

<sup>395</sup> En este caso se eligió el concepto de *línea terminal*, en lugar de opciones o acentuaciones.

**Tabla 281.** Clasificación de las asignaturas obligatorias de la Licenciatura en Música (línea terminal en Instrumento)<sup>396</sup> de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ), de acuerdo con las líneas de formación.

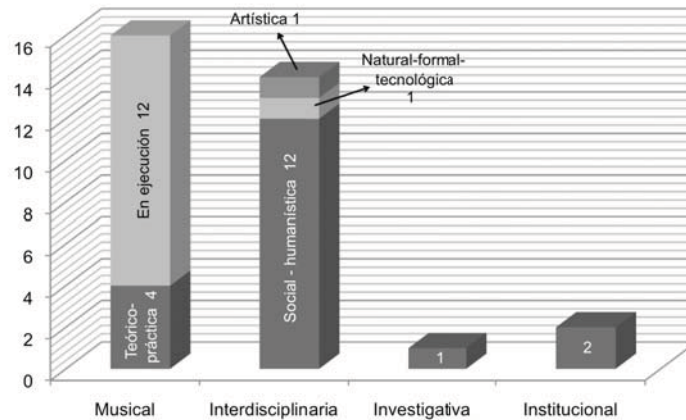
Líneas de formación:												
Musical				Interdisciplinaria					Investigativa	1	Institucional	2
teórico-práctica	4	en ejecución	12	social-humanística	12	natural-formal-tecnológica	1	artística				
Introducción al lenguaje musical I – II Teoría musical elemental I – II Lenguaje musical y educación auditiva I – IV Teoría musical I – VIII	Instrumento básico I – III Instrumento medio I – III Instrumento avanzado I – IV Percusiones complementarias I – II Taller de ensambles: música mexicana I – II Taller de ensambles: Jazz I – II Taller de ensambles: Rock I – II	Historia de la música I – X Historia del arte y la cultura I – IV Fundamentos psicopedagógicos de la educación musical I – II Metodología de la enseñanza de la técnica instrumental básica Metodología de la enseñanza de la técnica instrumental media Metodología de la enseñanza de la técnica instrumental avanzada Taller de prácticas profesionales I – II	Computación aplicada a la música I – II	Dirección coral e instrumental I – IV	Proyecto de titulación I – IV	Pensamiento filosófico del arte I – II <sup>397</sup> Filosofía de la educación I – II	Las siguientes son materias mixtas, con participación en ambas líneas: <sup>398</sup> Repertorio instrumental: música del Renacimiento Repertorio instrumental: música del Barroco I – II Repertorio instrumental: música del Casicismo I – II Repertorio instrumental: música del Romanticismo I – II Repertorio instrumental: música del siglo XX					

<sup>396</sup> Cuando haya divergencia en el contenido curricular por la existencia de varias carreras, especialidades, áreas, opciones, acentuaciones o líneas terminales (como es el caso de la UAQ), se elegirá —para esta descripción— la correspondiente a los estudios de piano (en este caso, la línea terminal de *Instrumento*, que incluye esa especialidad), por ser comunes a todas las instituciones estudiadas.

<sup>397</sup> Las dos materias de la línea de formación institucional son obligatorias para todas las carreras de la Facultad de Bellas Artes de la UAQ, entre las que se encuentran: *Artes visuales*, *Artes escénicas*, *Docencia en arte* y *Restauración de bienes muebles*.

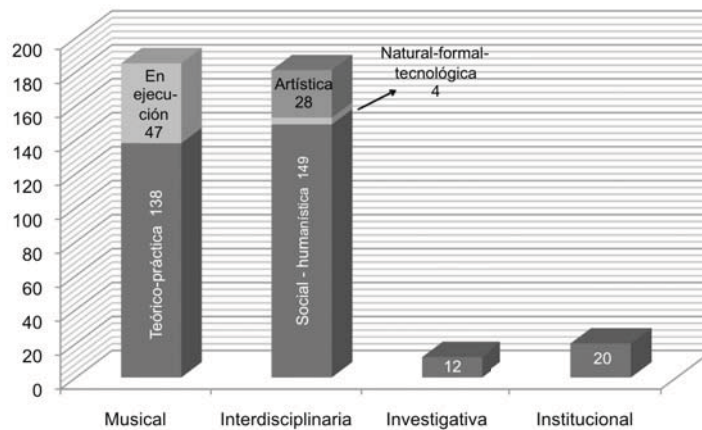
<sup>398</sup> Esta asignatura, dividida en ocho semestres, participa tanto de la línea interdisciplinaria (social-humanística), por su carácter historiográfico, como de la musical (ejecución), por atender cuestiones relacionadas con la interpretación. Por este motivo, en los análisis posteriores sus créditos serán divididos entre ambas líneas de formación.

En las siguientes dos gráficas puede observarse la distribución de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación y criterios como el número de materias o su carga crediticia:



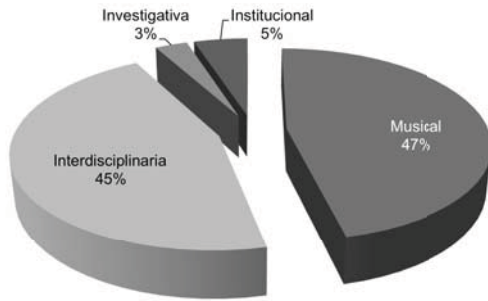
**Gráfica 45.** Cantidad de asignaturas pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música (línea terminal en instrumento) de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

En la Gráfica 45 se aprecia el énfasis en el número de materias de la línea de formación musical (16), seguida de cerca por la interdisciplinaria (14); las líneas investigativa e institucional son pequeñas, con una y dos asignaturas, respectivamente.

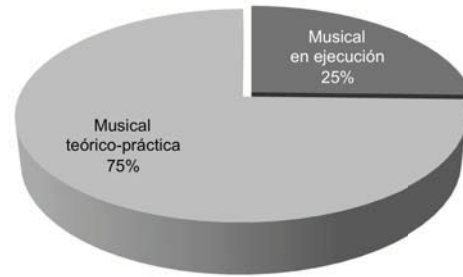


**Gráfica 46.** Cantidad de créditos pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música (línea terminal en instrumento) de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

La Gráfica 46 muestra que todas las líneas de formación conservan aproximadamente su proporción entre número de materias y carga de trabajo en número de créditos (comparar los tamaños de las columnas entre tablas 45 y 46). Sin embargo, al interior de la línea de formación musical se da un cambio importante: mientras que en la gráfica 45 las materias de ejecución triplicaban a las teórico-prácticas (12 contra 4), en la gráfica 46 la proporción se invierte cuando se trata de carga de trabajo en créditos (47 contra 138).



**Gráfica 47.** Porcentaje de créditos de cada línea de formación. Licenciatura en Música (línea terminal en instrumento) de la Universidad Autónoma de Querétaro.



**Gráfica 48.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical. Licenciatura en Música (línea terminal en instrumento) de la Universidad Autónoma de Querétaro.

La Gráfica 47 muestra los porcentajes de los créditos de todas las líneas de formación (sin sus subcomponentes), mientras que la Gráfica 48 muestra exclusivamente a la línea de formación musical, pero explicitando sus subcomponentes. La Gráfica 49 muestra también de manera aislada a la línea de formación musical, pero ilustrando en bloque su parte de ejecución y de manera detallada su parte teórico-práctica. En la Gráfica 50 se aprecia la composición de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares: a) Solfeo y adiestramiento auditivo,<sup>399</sup> b) Armonía, c) Contrapunto y d) Análisis. Las asignaturas afines se han agrupado para recalcular las cargas crediticias de acuerdo con los campos disciplinares: *lenguaje musical y educación auditiva* se unió a *introducción al lenguaje musical* y a *teoría musical elemental* (una materia afín) para conformar el campo que tradicionalmente he llamado Solfeo y adiestramiento auditivo; por su parte, la asignatura de *teoría musical*, de carácter integrado, reúne en una sola materia (de ocho semestres) contenidos de los campos disciplinares de armonía, contrapunto y análisis.



**Gráfica 49.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical, con detalle de su parte t-p (lado izquierdo). Licenciatura en Música (línea terminal en instrumento) de la Universidad Autónoma de Querétaro.



**Gráfica 50.** Porcentaje de créditos de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares. Licenciatura en Música (todas las líneas terminales) de la Universidad Autónoma de Querétaro.

<sup>399</sup> El campo disciplinar amplio, al que he denominado Solfeo y adiestramiento auditivo, puede estar conformado por cualquiera de las dos asignaturas por separado, o bien por su reunión en una sola. En la *Licenciatura en música* de la UAQ, se eligió una tercera posibilidad, optando por *introducción al lenguaje musical* y *lenguaje musical y educación auditiva*. Además, el campo disciplinar se completa con la materia afín de *teoría musical elemental*.

En la tabla siguiente se visualiza la organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p (en el continuo *ciclo previo – licenciatura*) de acuerdo con los campos disciplinares antes mencionados. Se incluye el número de horas asignadas, su tipo, y el número de créditos.

**Tabla 282.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo “ciclo previo – licenciatura”, con inclusión de número y tipo de horas, y número de créditos. Licenciatura en Música (todas las líneas terminales) de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

	Sem.	C A M P O S			
		SOLFEO Y ADIESTR. AUDITIVO	ARMONÍA	CONTRAPUNTO	ANÁLISIS
<b>CICLO PREVIO</b> 400 Curso libre	I	<b>Solfeo I</b>			
	II	<b>Solfeo II</b>			
	III	<b>Solfeo III</b>			
	IV	<b>Solfeo IV</b>			
	V	<b>Solfeo V</b>			
	VI	<b>Solfeo VI</b>			
<b>L I C E N C I A T U R A</b>	I	<b>Introducción al lenguaje musical I</b> (Hrs.- 2Te y 3la; Crds.- 8 por sem.)	<b>Teoría musical elemental I</b> (Hrs.- 3Te y 2la; Crds.- 9 por sem.)		
	II	<b>Introducción al lenguaje musical II</b>	<b>Teoría musical elemental II</b>		
	III	<b>Lenguaje musical y educación auditiva I</b> (Hrs.- 2Te y 3la; Crds.- 8 por sem.)		<b>Teoría musical I</b> <sup>401</sup> (Hrs.- 3Te y 2la; Crds.- 9 por sem.)	
	IV	<b>Lenguaje musical y educación auditiva II</b>		<b>Teoría musical II</b>	
	V	<b>Lenguaje musical y educación auditiva III</b>		<b>Teoría musical III</b>	
	VI	<b>Lenguaje musical y educación auditiva IV</b>		<b>Teoría musical IV</b>	
	VII			<b>Teoría musical V</b>	
	VIII			<b>Teoría musical VI</b>	
	IX			<b>Teoría musical VII</b>	
	X			<b>Teoría musical VIII</b>	

\*Hrs. = horas; Te = teóricas; P = prácticas; cla = clase; la = laboratorio; ta = taller; Crds.= créditos

<sup>400</sup> Como se indicó anteriormente, este curso libre (con entrada posible desde los 12 años y donde se estudia además coro e instrumento), apenas puede considerarse un ciclo previo, ya que su duración es completamente libre y permite incluso la intermitencia en la inscripción de los alumnos; sin embargo, lo consideramos aquí en atención a que en ocasiones ha funcionado como semillero para la licenciatura, según informaron las autoridades respectivas (vid. documento UAQ/0).

<sup>401</sup> Como se señaló anteriormente, en esta materia se pretenden integrar los campos disciplinares de la Armonía, el Contrapunto y el Análisis, aunque no es posible saber de qué forma, ya que los programas no estaban aún diseñados al momento de la visita a la Facultad de Bellas Artes de la UAQ.



Con base en la información de la tabla anterior, y a partir de los documentos UAQ/1-7 (*vid.* anexo uno y apéndice digital) se pueden hacer las siguientes observaciones sobre las asignaturas de la línea de formación musical t-p:

En el ciclo previo:

- Sólo está representado el campo disciplinar de Solfeo y adiestramiento auditivo, con la materia de *solfeo*.

En la licenciatura:

- Todas las asignaturas tienen carácter obligatorio.
- El campo disciplinar de Solfeo y adiestramiento auditivo está conformado por dos asignaturas con nombres no convencionales: 1) *introducción al lenguaje musical*, y 2) *lenguaje musical y educación auditiva*; además, el campo se complementa con la materia de *teoría musical elemental*, que es totalmente sincrónica con la primera asignatura señalada anteriormente.
- Los campos disciplinares de Armonía, Contrapunto y Análisis están representados por una materia única de carácter integral: *teoría musical*, de ocho semestres de duración.
- La totalidad de la asignatura de *lenguaje musical y educación auditiva*, de cuatro semestres de duración es totalmente sincrónica con los cuatro primeros semestres de la materia integrada de *teoría musical*.

### 5.5.1.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS

En la siguiente tabla se establece la existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica.

**Tabla 283.** Existencia de datos de identificación en los programas de estudios<sup>402</sup> de la línea de formación musical general. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

Plan de estudios		Etapa	Línea de formación	Horas		Número de créditos	Carácter	Requisitos	Clave administrativa
Nombre	Año			No.	Tipo				
----	----	----	----	----	----	----	----	•	----

<sup>402</sup> Los programas de estudios entregados al investigador no son documentos independientes, sino parte de un documento maestro denominado *Área de Música. Reestructuración curricular. Licenciatura en música con líneas terminales en Educación musical, Instrumento y Composición* (2007), que incluye algunos programas en su interior. Si se atiende uno al documento completo, sí se provee información sobre: nombre y año del plan de estudios; líneas de formación; número y tipo de horas y número de créditos. Sin embargo, en los programas mismos sólo se contempla el dato de *requisitos*, como se señala en la tabla.

Con relación al *qué* y *cuándo* enseñar, a continuación se especifican los grados y vías de concreción de las intenciones educativas dentro de los programas de estudios.<sup>403</sup>

**Tabla 284.** Grados y vías de concreción de las intenciones educativas en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

Número de grado	Denominación	Vías de concreción:			Observaciones
		resultados	contenidos	actividades	
1	<i>Objetivo general</i>	•	•		-----
2	<i>Objetivos particulares</i>	•	•	•	-----
3	<i>Síntesis temática</i>		•	•	-----

A continuación se especifica la existencia y terminología de los siguientes aspectos en los programas de estudio: metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos, sugerencia de horas para abordar los temas o actividades, cronograma y perfil profesiográfico.

**Tabla 285.** Existencia de secciones de metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos y perfil profesiográfico en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

Aspecto	Existencia		Terminología	Observaciones
	Sí	No		
Metodología	•		<i>Sugerencias didácticas para el desarrollo del programa</i> <sup>404</sup>	Esta sección de los programas la señalo con gris porque no es homogénea, es decir, no aparece en todos los casos. Por otra parte, a veces aparecen sugerencias didácticas sin que se indique que se trata de ellas.
Evaluación		•	-----	-----
Bibliografía	•		<i>Bibliografía</i>	Sin divisiones
Otros recursos		•	-----	-----
Sugerencia de horas		•	-----	-----
Cronograma		•	-----	-----
Perfil profesiográfico		•	<i>Perfil docente</i>	-----

Por último, en la siguiente tabla se especifica la existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical teórico-práctica, incluyendo el ciclo previo a la licenciatura:

<sup>403</sup> Aunque en algunos programas aparece también una *presentación* —previa a los objetivos—, e incluso una *justificación* (en un solo caso), los elementos comunes a todos los programas son el *objetivo general*, los *objetivos particulares* y la *síntesis temática*, mismos que consideramos en la tabla 284 y en las descripciones posteriores de las asignaturas.

<sup>404</sup> Esta sección de los programas la señalo con gris porque no es homogénea, es decir, no aparece en todos los casos. Por otra parte, a veces existen sugerencias didácticas sin que aparezca el título de la sección.

**Tabla 286.** Existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical teórico-práctica en el continuo "ciclo previo – licenciatura". Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

Ciclo	Programa	¿Existe?		Observaciones
		Sí	No	
Previo (Curso libre)	Solfeo I – VI	•		No fue entregado al investigador.
Licenciatura (todas las líneas terminales)	Introducción al lenguaje musical I – II	•		-----
	Lenguaje musical y educación auditiva I – IV	•		
	Teoría musical elemental I – II	•		
	Teoría musical I – VIII		•	

#### 5.5.1.4 DESCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

##### **Programas de Lenguaje musical y educación auditiva**

(y sus cursos complementarios de *Introducción al lenguaje musical y Teoría musical elemental*)<sup>405</sup>

(documentos UAQ/5-7)

La primera tabla muestra los datos generales de los programas.

**Tabla 287.** Datos generales de los programas de Lenguaje musical y educación auditiva, *Introducción al lenguaje musical y Teoría musical elemental* (todas las líneas terminales). Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requi- sitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)												
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			
Asignatura ( <i>introducción al lenguaje musical</i> )	2 sems.	2	3	8 al sem.	•		-----													
Asignatura ( <i>teoría musical elemental</i> )	2 sems.	3	2	9 al sem.	•		-----													
Asignatura ( <i>Lenguaje musical y educación auditiva</i> )	4 sems.	2	3	8 al sem.	•		<i>Introduc- ción al lenguaje musical I y II</i>													

<sup>405</sup> Dado que el campo disciplinar de Solfeo y adiestramiento auditivo está conformado por tres materias, a continuación brindaré información de todas ellas.

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *lenguaje musical y educación auditiva* y sus materias complementarias (*teoría musical elemental e introducción al lenguaje musical*).

**Tabla 288.** *Objetivo (o descripción) más amplio de los programas de Lenguaje musical y educación auditiva, Introducción al lenguaje musical y Teoría musical elemental (todas las líneas terminales). Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).*

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	<p><b>Programa de teoría musical elemental:</b></p> <p>“Introducir al alumno en el ejercicio de la reflexión teórica de la praxis musical, así como en el análisis de los elementos rítmicos, melódicos, armónicos y estructurales de la música para la adquisición de los marcos conceptuales que le permitan profundizar en el estudio de la música en un nivel profesional.”</p> <p><b>Programa de introducción al lenguaje musical:</b></p> <p>“La finalidad de esta asignatura es la de introducir al alumno en el conocimiento de la lecto-escritura musical tradicional en un nivel básico, es decir, se pretende que el estudiante se familiarice completamente con los principales signos gráficos de la escritura musical tradicional y que los vincule de manera directa al aprendizaje inicial de la ejecución vocal e instrumental.”</p> <p><b>Programa de lenguaje musical y educación auditiva:</b></p> <p>“La finalidad de esta asignatura es que el alumno adquiera conocimientos, desarrolle habilidades y destrezas congruentes con un manejo consciente del lenguaje musical en todos sus aspectos. Se pretende que el alumno construya una conciencia auditiva para escuchar sonidos musicalmente relacionados entre sí; se busca desarrollar en el estudiante la representación de la escritura, la audición y la ejecución musical, integrándolas en una imagen mental global: la audición interior consciente.”</p> <p>“Se le capacitará para que conscientemente pueda captar, retener y reproducir el fenómeno musical, o sea, el alumno aprenderá a reconocer y a nombrar los sonidos y sus relaciones contextuales por él escuchados, es decir, podrá definirlos técnicamente; aprenderá a transcribir a la grafía musical ejemplos musicales con la ayuda de dicha definición, del mismo modo, esa definición le capacitará para reproducir en un instrumento lo que haya escuchado; también podrá traducir a sonidos la grafía musical, es decir, podrá cantar textos musicales y podrá imaginar cómo suena una partitura compleja”.</p>	<p>Tanto la materia de <i>introducción al lenguaje musical</i>, como la de <i>teoría musical elemental</i> (ambas con duración de dos semestres) constituyen, a decir de las autoridades de la Facultad de Bellas Artes (<i>vid.</i> documento UAQ/0) parte de un propedéutico de un año que se incluyó dentro de los estudios profesionales, de ahí la duración de 10 semestres de la carrera, en lugar de los ocho tradicionales.</p> <p>El objetivo general del programa de <i>lenguaje musical y educación auditiva</i> es una transcripción de algunas de las ideas de Roland Mackamul (1982), expresadas en la memoria de su curso <i>Sensibilización al fenómeno sonoro</i>, impartido en la Escuela Nacional de Música de la UNAM en 1981 (<i>vid.</i> bibliografía). Dado que se tomó información literal de ese documento, sería conveniente incluir el crédito al maestro Mackamul y la cita al documento señalado.</p>
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
	<p>Desarrollo de la audición interior consciente (captar, retener y definir lo escuchado, para escribirlo y reproducirlo en un instrumento musical; por otro lado, poder imaginar y cantar a partir de la escritura musical). Teoría musical.</p>	-----

**Tabla 289.** Orden del contenido de los programas de Lenguaje musical y educación auditiva, Introducción al lenguaje musical y Teoría musical elemental (todas las líneas terminales).  
Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

Sem.	C A M P O S					Observaciones	
	LECTURA	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD			ATONALIDAD
				ma- yor	me- nor		
¿Qué y cuándo enseñar?	Introducción al lenguaje musical I y Teoría musical elemental I	<p><b>Programa de teoría musical elemental I:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El sonido, material de la música. El fenómeno acústico de los sobretonos.</li> <li>• Conceptos de tonalidad, armonía, acorde e intervalo.</li> <li>• Construcción de intervalos.</li> <li>• Construcción de escalas, armaduras y tonalidades relativas.</li> <li>• Clasificación de acordes y triadas.</li> <li>• Construcción de triadas en estado fundamental, 1ª y 2ª inversiones. Cifrados.</li> <li>• La armonía vocal a 4 voces.</li> <li>• Enlaces armónicos, clasificación.</li> <li>• Progresiones armónicas básicas con triadas: I-IV-V-I, I-II-V-I con variantes en EF, 1ª y 2ª inversiones.</li> </ul>	<p><b>Programa de introducción al lenguaje musical I y II:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La duración de las notas: los valores rítmicos básicos. Ritmos sencillos.</li> <li>• Los ciclos métricos musicales: compases simples binarios y ternarios con unidades de tiempo de 1/2, 1/4 y 1/8.</li> </ul>			<p>El contenido del programa de <i>introducción al lenguaje musical</i> no está dividido por semestres; por ese motivo uní verticalmente los campos pertenecientes a ambos semestres (vid. aspectos de lectura y ritmo).</p> <p>Llama la atención el carácter demasiado sintético del programa arriba señalado, y la ausencia de toda alusión (dentro de la sección de <i>síntesis temática</i>) a cualquier aspecto de entonación, lo cual sí se hace (también de manera sumamente sintética) en el apartado de <i>sugerencias didácticas</i> (ver más adelante la tabla 290, sobre aspectos metodológicos).</p>	
	Introducción al lenguaje musical II y Teoría musical elemental II	<p><b>Programa de teoría musical elemental II:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El pentagrama.</li> <li>• Las claves de G en 2ª línea y la de F en 4ª línea.</li> <li>• Las notas musicales. Nomenclatura de las notas: silábica y alfabética.</li> <li>• El bajo cifrado y su realización al teclado.</li> <li>• Armonización de bajos cifrados y cantos dados en la soprano.</li> <li>• El acorde de 7ª de dominante y sus resoluciones a la tónica.</li> <li>• Notas de adorno: notas de paso, bordados, nota de cambio, apoyatura, retardo, escape, anticipación directa e indirecta, pedal firme, pedal figurado (ostinato).</li> <li>• Tonalidades vecinas.</li> <li>• Modulaciones a tonalidades cercanas.</li> <li>• Análisis auditivo de acordes, enlaces y progresiones en obras representativas.</li> </ul>					

Sem	LEC-TU-RA	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD		ATO-NA-LIDAD	Observa-ciones
				mayor	menor		
¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)	Lenguaje musical y educación auditiva I	<p><b>Aspecto teórico reflexivo.</b></p> <p>Las nomenclaturas, los signos y la notación musical correspondiente a los diversos aspectos musicales estudiados.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La conceptualización del ritmo y del ritmo musical.</li> <li>• La conceptualización de intervalo, escala, tonalidad, modo, armonía, contrapunto, armonización, acorde, enlace armónico, progresiones armónicas y cadencias.</li> <li>• Ubicación histórica del lenguaje armónico tonal como sistema de composición musical. Audición analítica de obras representativas.</li> <li>• Análisis de los diversos problemas que se presentan para el aprendizaje significativo de los aspectos musicales y la construcción de los conocimientos pertinentes.</li> </ul>	<p><b>Aspecto rítmico métrico.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ritmos que contengan únicamente valores rítmicos equivalentes a los tiempos de los compases binarios y ternarios simples o mayores a estos. Ritmos con Anacrusa. Ritmos con contratiempo. Ritmos sincopados.</li> <li>• Ritmos con subdivisión primaria de los tiempos del compás con valores rítmicos equivalentes a medio tiempo.</li> <li>• Compases simples binarios y ternarios de 2, 3, y 4/4; 2 y 3/2; 3/8.</li> </ul>	<p><b>Aspecto melódico armónico (modo mayor).</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Práctica vocal por imitación de melodías de hasta cinco alturas diferentes con repertorio de la lírica infantil mexicana y del folklore infantil internacional.</li> <li>• Melodías sobre los tres primeros grados de la escala mayor. Entonación por imitación, reconocimiento de la primera característica modal: el intervalo de tercera entre el primero y el tercer grado.</li> <li>• Armonización de melodías sobre los tres primeros grados de la escala mayor. El primer grado melódico como fundamental del acorde de tónica, el 2º grado como 5ª del acorde de dominante y el tercer grado como 3ª del acorde de tónica.</li> <li>• Melodías con cinco grados de la escala mayor: del 1º al 5º grados y/o del 7º al 4º.</li> <li>• Melodías sobre los siete grados de la escala mayor.</li> <li>• La armonización de melodías tonales en modo mayor con los acordes de I, IV, V y V7. acompañamiento instrumental, ensambles vocales a cuatro voces iguales y/o mixtas.</li> <li>• El acompañamiento armónico a dos voces de la música popular.</li> </ul>		-----	
	Lenguaje musical y educación auditiva II	<p><b>Aspecto teórico reflexivo.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ubicación histórica del lenguaje armónico tonal como sistema de composición musical. Audición analítica de obras representativas.</li> <li>• Análisis de los diversos problemas que se presentan para el aprendizaje significativo de los aspectos musicales y la construcción de los conocimientos pertinentes.</li> </ul>	<p><b>Aspecto rítmico métrico.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ritmos con subdivisión secundaria de los tiempos del compás con valores rítmicos equivalentes a un cuarto y un tercio de tiempo. Ritmos en compases compuestos.</li> <li>• Compases compuestos: 6/4; 6, 9, 12/8.</li> </ul>	<p><b>Aspecto melódico armónico (modo menor).</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Práctica vocal por imitación de melodías en modo menor de hasta cinco alturas diferentes con repertorio de la lírica infantil mexicana y del folklore infantil internacional.</li> <li>• Melodías sobre los tres primeros grados de la escala menor. Entonación por imitación, reconocimiento de la primera característica modal: el intervalo de tercera entre el primero y el tercer grado.</li> <li>• Armonización de melodías sobre los tres primeros grados de la escala menor. El primer grado melódico como fundamental del acorde de tónica, el 2º grado como 5ª del acorde de dominante y el tercer grado como 3ª del acorde de tónica.</li> <li>• Melodías con cinco grados de la escala menor armónica: del 1º al 5º grados y/o del 7º al 4º.</li> <li>• Melodías sobre los siete grados de la escala menor en sus tres formas: armónica, melódica y natural.</li> <li>• La armonización de melodías tonales en modo menor con los acordes de I, IV, V y V7. acompañamiento instrumental, ensambles vocales a cuatro voces iguales y/o mixtas.</li> </ul>		-----	

sem.	LEC-TU-RA	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD		ATO-NA-LI-DAD	Observaciones
				mayor	menor		
¿Qué y cuándo enseñar? (continuación) <i>Lenguaje musical y educación auditiva III y IV</i>		<p><b>Aspecto teórico reflexivo.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ubicación de los distintos periodos históricos en los que el lenguaje modal ha predominado, sea como expresión musical espontánea o como sistema de composición musical. Audición analítica de obras representativas.</li> <li>• Análisis de los diversos problemas que se presentan para el aprendizaje significativo de los aspectos musicales y la construcción de los conocimientos pertinentes.</li> </ul>	<p><b>Aspecto rítmico métrico.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Compases de amalgama: 5/4, 7/4; 5/8, 7/8.</li> <li>• Organizaciones rítmicas distintas a las tradicionales como la de algunas obras del siglo XX.</li> </ul>	<p><b>Aspecto melódico armónico (modalidad).<sup>406</sup></b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Práctica vocal por imitación de melodías modales con repertorio del folklore internacional.</li> <li>• Audición de intervalos de segundas mayores y menores aisladas ascendentes y descendentes aisladas, imitación y reconocimiento.</li> <li>• Secuencias de dos segundas en contextos diatónicos modales como segmentos de una escala.</li> <li>• Melodías sobre los primeros cinco grados de las escalas jónica/mixolidia, eólica/dórica, frigia, lidia y locria.</li> <li>• Introducción al contrapunto. Audición simultánea de dos voces melódicas. Secuencias de dos a cuatro intervalos armónicos que incluyan la 8ª, 5ª y 4ª justas; la 3ª mayor, la 3ª menor; la 6ª mayor, la 6ª menor.</li> <li>• Ejemplos musicales del <i>Ars Antiqua</i>: el <i>Organum</i> y el <i>falso bordón</i>.</li> <li>• La polifonía vocal de los siglos XV y XVI.</li> </ul>			<p>No se especifica qué parte del contenido pertenece al 3er semestre, y qué parte al 4to. Llama la atención la ausencia de contenido relacionado con la atonalidad. La única alusión a música del siglo XX, es en el aspecto rítmico. Llama la atención la restricción a melodías modales de cinco grados.</p>

**Tabla 290.** Aspectos metodológicos de los programas de *Teoría musical elemental*, *Introducción al lenguaje musical* y *Lenguaje musical y educación auditiva* (todas las líneas terminales).  
*Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).*

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
		<p><i>Teoría musical elemental:</i> -----</p> <p><i>Introducción al lenguaje musical:</i> -----</p>	<p><i>Teoría musical elemental:</i> -----</p> <p><i>Introducción al lenguaje musical:</i> - Atención al alumno tanto de forma colectiva, como individual.</p>	<p><i>Teoría musical elemental:</i> -----</p> <p><i>Introducción al lenguaje musical:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Lectura recitada de nomenclaturas de notas.</li> <li>- Entonación por imitación de intervalos, escalas y arpeggios.</li> <li>- Ejecución por imitación de frases rítmicas.</li> <li>- Análisis de los principios generales de construcción musical.</li> <li>- Reconocimiento auditivo de todos los elementos estudiados con su correspondiente transcripción a la escritura musical y su consecuente ejecución vocal e instrumental desde la lectura de la partitura.</li> </ul>

<sup>406</sup> La razón de incluir aquí el estudio de la modalidad, puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 92. Ver también cita 104.

	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
¿Cómo enseñar? (continuación)	<p><b>Lenguaje musical y educación auditiva:</b></p> <p>Organización del programa en tres ejes fundamentales:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Aspecto rítmico métrico.</li> <li>- Aspecto melódico armónico (con dos manifestaciones: tonal y modal).</li> <li>- Aspecto teórico reflexivo.</li> </ul>	<p><b>Lenguaje musical y educación auditiva:</b></p> <p><i>Aspecto rítmico métrico:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Trabajar siempre con ritmos extraídos de música original.</li> <li>- Entrenamiento gradual para percibir simultáneamente ritmo y metro (teoría de la <i>Gestalt</i>, en lugar de la teoría atomista).</li> <li>- Distinción entre realización aislada o integrada.</li> <li>- Observación tanto de la regularidad de los impulsos rítmico métricos como de las variaciones agógicas.</li> <li>- Procurar equilibrio entre fluidez y precisión.</li> </ul> <p><i>Aspecto melódico armónico:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Partir de dos principios: la conciencia de la función tonal de cada grado en relación con la tónica, y la implicación armónica de los sonidos.</li> <li>- Utilización de dos sistemas: "do movable" [con sílabas de solmisación] y designación absoluta mediante nomenclatura alfabética anglosajona.</li> <li>- Para el ámbito armónico: introducir tempranamente la relación de los sonidos con su función armónica.</li> <li>- En el ámbito contrapuntístico, iniciar con la audición de dos líneas simultáneas y los movimientos de los intervalos armónicos que se producen entre ellas.</li> </ul> <p><i>Aspecto teórico reflexivo:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Conocimiento de la notación musical tradicional; las diversas nomenclaturas musicales y la teoría fundamental.</li> <li>- Reflexión desde perspectivas musicales, filosóficas, históricas, didáctico-pedagógicas, etc.</li> </ul>	<p><b>Lenguaje musical y educación auditiva:</b></p> <p><i>Aspecto rítmico métrico:</i></p> <p>-----</p> <p><i>Aspecto melódico armónico:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Importante: "escuchar en silencio" (con o sin partitura).</li> <li>- Para los modos: estudiar primero las segundas mayores y menores aisladas, luego en contexto diatónico y finalmente en contexto modal, primero con cinco sonidos y luego con siete.</li> <li>- Para el ámbito armónico: entrenar para el canto a la tercera o a la sexta.</li> <li>- Ligar la experiencia armónica a la práctica instrumental, usando instrumentos regionales (por ejemplo, la guitarra).</li> </ul> <p><i>Aspecto teórico reflexivo:</i></p> <p>-----</p>	<p>El programa de <i>lenguaje musical y educación auditiva</i>, a pesar de no tener sección metodológica, sí contiene una amplia explicación metodológica, con implicaciones en las tres columnas de la izquierda.</p> <p>Llama la atención la divergencia en el tratamiento metodológico de dos asignaturas que en realidad son una sola, en diverso grado de avance: <i>introducción al lenguaje musical y educación auditiva</i>.</p>

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de los programas dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 293 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.



**Tabla 291.** Aspectos evaluativos de los programas de Teoría musical elemental, Introducción al lenguaje musical y Lenguaje musical y educación auditiva (todas las líneas terminales).  
Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----	-	-	-	-----	-----	-----

**Tabla 292.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico de los programas de Teoría musical elemental, Introducción al lenguaje musical y Lenguaje musical y educación auditiva (todas las líneas terminales). Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
Bibliografía	<b>Teoría musical elemental:</b>			-----
	Edlund (1974)			
	Estrada (1989) sólo vol. II			
	Hindemith (1974)			
	Sáenz (1992)			
	<b>Introducción al lenguaje musical:</b>			
	Aguayo (1987)			
	Estrada (1989) sólo vol. II			
	Evans (1981)			
	Geller (1999)			
	Karolyi (2002)	-----	-----	
	Prosser (2000)			
	<b>Lenguaje musical y educación auditiva:</b>			
	Pedro (2008b)			
	Edlund (1974)			
Estrada (1989) vols. I y II				
Gábor y Carrasco (1984)				
Kaiser (1999)				
Kühn (1983)				
Mackamul (1984)				
Mackamul (1996)				
	C O M P L E M E N T A R I A			
	Libros	Revistas	Partituras	
	-----	-----	-----	
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----
	-----	-----	-----	
Perfil profesiográfico	<b>Teoría musical elemental:</b> “El docente que imparta esta materia deberá ser Licenciado en Educación Musical, tener experiencia en la enseñanza de la materia y conocer el manejo de paquetes de software musical, tales como programas de notación y secuenciación, como recursos didácticos para la enseñanza musical.”			Llama la atención la referencia única a “Licenciado en Educación Musical”, así como la redacción diferente, sobre todo entre el segundo y tercer programa, que en realidad corresponden a la misma materia.
	<b>Introducción al lenguaje musical:</b> “El docente que imparta esta materia deberá ser Licenciado en Educación Musical y tener experiencia en el manejo de recursos didácticos para la enseñanza del solfeo.”			
	<b>Lenguaje musical y educación auditiva:</b> “El docente que imparta esta materia deberá ser Licenciado en Educación Musical y conocer el manejo de paquetes de software musical, tales como programas de notación y secuenciación, como recursos didácticos para la enseñanza musical.”			

Finalmente, la tabla a continuación muestra algunas características especiales del programa de *solfeo superior*, tales como: sistemas contemplados (modal, tonal, atonal), y estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (simples e integradoras).<sup>407</sup>

**Tabla 293.** Características especiales de los programas de *Teoría musical elemental, Introducción al lenguaje musical y Lenguaje musical y educación auditiva (todas las líneas terminales). Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).*

Sistemas contemplados											
modal			tonal				atonal				
●			●								
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (simples)											
mono- rritmia	bi- rrit- mia	lectura hablada isócrona	lectura habla- da rítmica	reconoci- miento y discrimina- ción visual de elementos discretos	reconoci- miento y discrimina- ción auditiva de elementos discretos	con- duc- ción a la tónica	entona- ción isócrona sin lectura	entona- ción isócrona con lectura	dicta- do rítmico	dicta- do meló- dico isó- cromo	análi- sis
●		●	●	●	●	● <sup>408</sup>	● <sup>409</sup>		● <sup>410</sup>		●
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (integradoras)											
entonación rítmica melódica sin lectura (con sílabas)	entonación rítmica melódica con lectura (con o sin sílabas)	dictado rítmico melódico tradicional (escrito)	dictado rítmico melódico al instru- mento	imaginación rítmica melódica (con o sin lectura)	compa- ración texto – sonido	trans- porte	habili- dades al teclado	ejecu- ción de piezas o ejerci- cios	compo- sición	impro- visación	
	●	●	● <sup>411</sup>	● <sup>412</sup>				● <sup>413</sup>			

### Programas de Teoría musical

Los programas de la asignatura de *teoría musical I - VIII* (que en principio integran contenidos de los campos disciplinares de Armonía, Contrapunto y Análisis musical) no le fueron entregados al investigador.

<sup>407</sup> Al estar conformado el campo disciplinar de Solfeo y adiestramiento auditivo por tres asignaturas (*teoría musical elemental, introducción al lenguaje musical y lenguaje musical y educación auditiva*), en la siguiente tabla se considerarán esas materias de manera conjunta para realizar la descripción.

<sup>408</sup> Aunque esta estrategia no es mencionada explícitamente (por eso aparece en gris), sí está implícita en la recomendación de partir de la conciencia de la función tonal de cada grado en relación con la tónica (*vid.* la continuación de la tabla 290).

<sup>409</sup> Esta estrategia tampoco es mencionada explícitamente, pero está implícita en la sugerencia de entonar por imitación intervalos, escalas y arpeggios (*vid.* primera parte de la tabla 290).

<sup>410</sup> Misma aclaración anterior. Aquí, el dictado rítmico está implícito en la sugerencia de transcribir a la escritura musical todos los elementos estudiados (*vid.* primera parte de la tabla 290).

<sup>411</sup> Aunque esta estrategia es mencionada en el objetivo de la materia de *lenguaje musical y educación auditiva* (como se dijo, la idea es de Mackamul, 1982), no tiene ningún correlato en las demás secciones del programa.

<sup>412</sup> Esta estrategia también está tomada de Mackamul (1982) (*vid.* continuación de la tabla 290).

<sup>413</sup> Se alude tanto a ejecutar vocal e instrumentalmente (leyendo) todos los elementos estudiados, como a ligar la experiencia armónica a la práctica instrumental (con instrumentos regionales). (*vid.* tabla 290).

Finalmente, la siguiente tabla caracteriza a las asignaturas —descritas previamente— de acuerdo con sus tendencias pedagógicas expresadas mediante cuatro pares conceptuales.

**Tabla 294.** Caracterización del programa de Lenguaje musical y educación auditiva (y sus materias complementarias) de acuerdo con sus tendencias pedagógicas. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

1. PENSAMIENTO Y AUDICIÓN (integrados, separados o parcialmente integrados)									
asignatura	integra- dos	parcial- mente integra- dos	separa- dos	observaciones y evidencias					
<i>Lenguaje musical y educación auditiva y Teoría musical elemental e Introducción al lenguaje musical</i>	•			Evidencia en los objetivos, los contenidos y los aspectos metodológicos (vid. tablas 288, 289 y 290).					
<i>Teoría musical</i>				No fueron entregados al investigador los programas de la asignatura de <i>teoría musical I - VIII</i> , que integra en principio contenidos de los campos disciplinares de Armonía, Contrapunto y Análisis musical.					
2. CONOCIMIENTOS MUSICALES (integrados o aislados)									
a) reunión de disciplinas									
¿existen asignaturas en que se reúnan dos o más disciplinas?				¿cuáles?					
sí		no		<i>Teoría musical I - VIII</i> , que integra en principio contenidos de los campos disciplinares de Armonía, Contrapunto y Análisis musical; sin embargo, sus programas no le fueron entregados al investigador.					
•									
b) existencia de directrices de ICM ( <i>Integración de Conocimientos Musicales</i> )									
asignatura	conside- ración de todos los estilos como igual- mente impor- tantes	uso de literatura musical		activi- dades de análi- sis	análisis paramé- trico integral	habili- dades al teclado	proyec- tos de compo- sición e improvi- sación	ensayo y ejecu- ción dentro de la clase	observaciones y evidencias
		ejem- plos	modelo para la compo- sición						
<i>Lenguaje musical y educación auditiva y Teoría musical elemental e Introducción al lenguaje musical</i>		•		•				•	Se consideran sólo los lenguajes tonal y modal.  A pesar de que se alude a ejemplos del <i>Ars Antiqua</i> y de la polifonía vocal de los siglos XV y XVI, no existe una recomendación general acerca del uso sistemático de ejemplos musicales (por eso se indica en color gris)  Evidencias en la sección de metodología (vid. tabla 289 y 290).
<i>Teoría musical</i>									Programa no entregado al investigador.

<b>3. DESARROLLO DEL CONTENIDO (enfoque histórico o no estilístico)</b>				
<b>asignatura</b>	<b>histórico</b>	<b>equilibrio</b>	<b>no estilístico</b>	<b>observaciones y evidencias</b>
<i>Lenguaje musical y educación auditiva y Teoría musical elemental e Introducción al lenguaje musical</i>		•		El curso de <i>lenguaje musical y educación auditiva</i> se centra en el período de la práctica común; sin embargo, al final del mismo hay incursiones en el siglo XX (aunque sea sólo en el aspecto rítmico), así como en el Medioevo y el Renacimiento (aunque sea sólo por los ejemplos musicales). Estas incursiones menores en otros estilos mueve la balanza hacia el equilibrio entre lo histórico y lo no estilístico ( <i>vid.</i> tabla 289).
<i>Teoría musical</i>				Programa no entregado al investigador.
<b>4. ÉNFASIS EN LAS ACTIVIDADES (conceptos o habilidades)</b>				
<b>asignatura</b>	<b>conceptos</b>	<b>equilibrio</b>	<b>habilidades</b>	<b>observaciones y evidencias</b>
<i>Lenguaje musical y educación auditiva y Teoría musical elemental e Introducción al lenguaje musical</i>		•		El equilibrio se debe tanto a la coexistencia de dos asignaturas, una enfocada a la especulación ( <i>teoría musical elemental</i> ), y otra a la aplicación ( <i>introducción al lenguaje de la música</i> ), como a la coexistencia —al interior del programa de <i>lenguaje musical y educación auditiva</i> — de aspectos de reflexión y de actividad ( <i>vid.</i> tablas 288 y 289).
<i>Teoría musical</i>				Programa no entregado al investigador.

**5.6.1 UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA**

<b>Entidad federativa:</b>	DISTRITO FEDERAL
<b>Universidad:</b>	Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)
<b>Dependencia:</b>	Escuela Nacional de Música
<b>Estudios:</b>	- <i>Licenciatura en etnomusicología</i> - <i>Licenciatura en música - canto</i> - <i>Licenciatura en música - composición</i> - <i>Licenciatura en música - educación musical</i> - <i>Licenciatura en música - instrumentista</i> - <i>Licenciatura en música - piano</i>
<b>Ubicación:</b>	Xicoténcatl 126, col. Del Carmen. Delegación Coyoacán. Distrito Federal. C.P. 04100
<b>Fecha de la visita:</b>	12 de enero de 2009
<b>Personas contactadas:</b>	Ing. Daniel Miranda González, secretario de servicios y atención estudiantil de la ENM Lic. Francisco J. Beyer Bustos, coordinador de las áreas teórica interdisciplinaria y de técnicas instrumentales
<b>Documentos que recaban la información del caso:</b>	<i>Cuestionario contestado por la autoridad</i> (apéndice digital: doc. UNAM/0) <i>Mapas curriculares y programas de estudio</i> (apéndice digital: docs. UNAM/1 – 16)

### 5.6.1.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PLAN DE ESTUDIOS Y SUS REQUISITOS DE INGRESO

En las primeras tres tablas se especifican, respectivamente, los datos generales de la *Licenciatura en etnomusicología* y las cinco *Licenciaturas en música* de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); los requisitos de ingreso a las mismas, y —dentro de estos últimos— el contenido pormenorizado del examen musical general.

**Tabla 295.** Identificación y características generales de la *Licenciatura en Etnomusicología* y las *Licenciaturas en Música* de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Denominación	Año	Especialidades / Áreas / Opciones / Acentuaciones	Duración	Etapas	Líneas de formación <sup>414</sup>	Créditos <sup>415</sup>	Alumnos	Maestros
<i>Licenciatura en etnomusicología</i>	2008	-----	8 sems.	-----		356	478 <sup>416</sup>	56
						A N U I E S		
<i>Licenciatura en música - canto</i>	2008	-----	8 sems.	-----	Áreas de conocimiento:	438	478 <sup>416</sup>	56
						A N U I E S		
<i>Licenciatura en música - composición</i>	2008	-----	8 sems.	-----	Musical  Humanística-social	387	478 <sup>416</sup>	56
						A N U I E S		
<i>Licenciatura en música - educación musical</i>	2008	-----	8 sems.	-----	Educativa  Investigación	366	478 <sup>416</sup>	56
						A N U I E S		
<i>Licenciatura en música - instrumentista</i>	2008	Orientaciones (20): <sup>417</sup> flauta dulce, flauta transversa, clarinete, oboe, fagot, saxofón, violín, viola, violoncello, contrabajo, arpa, guitarra, trompeta, corno, trombón, tuba, percusiones, clavecín, órgano y acordeón	8 sems.	-----	Multidisciplinaria	416	478 <sup>416</sup>	56
						A N U I E S		
<i>Licenciatura en música - piano</i>	2008	-----	8 sems.	-----		344	478 <sup>416</sup>	56
						A N U I E S		

<sup>414</sup> En este caso se denominan: *áreas de conocimiento*.

<sup>415</sup> El índice de flexibilidad curricular de las carreras es el siguiente: etnomusicología: 0.056 (20 créditos de espacios curriculares en 356 créditos totales); canto: 0.013 (6 créditos de 438); composición: 0.046 (18 créditos de 387); educación musical: 0.049 (18 créditos de 366); instrumentista: a) acordeón: 0.057 (24 créditos de 416), b) guitarra: 0.048 (20 créditos de 416), c) arpa, cuerda frotada, alientos y percusiones: 0.043 (18 créditos de 416) y d) clavecín y órgano: 0.038 (16 créditos de 416); finalmente, piano: 0.046 (16 créditos de 344). El IFC varía entre un 0.013 (canto) y un 0.057 (acordeón), con una media de 0.044.

<sup>416</sup> Este dato (así como el del número de maestros), refleja el total de alumnos (o maestros) inscritos en todas las carreras.

<sup>417</sup> En este caso se eligió el término *orientación*, en lugar de opción o acentuación.

**Tabla 296. Requisitos de ingreso a las licenciaturas musicales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).**

Edad máxima	Estudios		Exámenes		Otros	
	Generales	Musicales	Generales	Musicales		
				general		específico
No	Bachillerato	Ciclo propedéutico ofrecido por la misma dependencia, o conocimientos equivalentes	Examen de ingreso a la UNAM (dentro del Concurso de selección de licenciatura)	Área: <sup>418</sup> - teórica - teórica auditiva - cultura musical	Práctico, según área (a condición de aprobar el examen general)	Para completar trámite de inscripción: - Exámenes de conocimientos generales de español e inglés. - Examen médico automatizado.

**Tabla 297. Contenido del examen musical general de ingreso a las licenciaturas musicales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).**

<b>Evaluación de conocimientos y habilidades musicales generales<sup>419</sup></b> <b>(teoría de la música, solfeo, armonía, contrapunto y cultura musical)</b>			
Área	Aspecto	Subaspecto	Contenido
Teórica	Rudimentos  y  conceptos más avanzados	duración	- compases (simples compuestos y de amalgama); tempo; agógica; ligadura de nota; puntillo; hemiola, sesquiáltera, polímetro, polirritmo
		altura	- claves; intervalos; escalas mayores y menores; grados de la escala; acordes (M, m, a, d, séptima de dominante, séptima disminuida, séptima de sensible, sexta napolitana, sexta aumentada); inversión de acordes; posiciones de 3ra, 5ta, 8va y 7ma; sonidos enarmónicos; armaduras; tonalidades relativas mayor y menor; tonalidades homónimas; definición de: modulación, transposición, inversión, tonalidades vecinas; modos; cadencias (plagal, auténtica y rota); adornos (apoyatura, nota de paso y bordado); instrumentos transpositores
		dinámica	- ejemplos
		agógica	- ejemplos
		articulación	- ejemplos; ligadura de articulación
		carácter	- ejemplos
		forma	- frase; motivo; forma ternaria simple; forma rondó
		Lectura hablada	Isócrona
	Armonía	armonización por escrito	- armonización escrita en modo menor de un canto dado en el soprano (siete compases, compás simple y ritmo homogéneo)
	Contrapunto	realización por escrito	- realización escrita de un contrapunto florido a tres voces, en modo mayor, con <i>cantus firmus</i> dado en el soprano (usando la clave tradicional) y dos voces inferiores en clave de fa (ocho compases, valores rítmicos de mitad, cuarto y octavo en compás simple de cuartos)
			- realización escrita de un contrapunto imitativo a dos voces, en modo mayor a cualquier intervalo, con <i>cantus firmus</i> dado en el bajo, consistente sólo en un motivo de un compás de duración (seis compases, en compás simple de cuartos)
	Habilidades al teclado	armonía	- tocar en el piano la cadencia I-IV-V-I, en modo mayor (posición de 5ta) en por los menos tres tonalidades distintas a do. - tocar en el piano la cadencia I-IV-V-I, en modo menor (posición de 5ta) en por los menos tres tonalidades distintas a do.

<sup>418</sup> El detalle sobre la clasificación que diseñé para el contenido de los exámenes de admisión de tipo musical general, puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 88.

<sup>419</sup> Equivalentes al *Ciclo propedéutico* ofrecido por la misma dependencia. El examen se lleva a cabo en varios días por tres sinodales, y el contenido se divide así: solfeo (con dos instrumentos, uno dedicado a la teoría musical (de opción múltiple) y otro de tipo práctico, dedicado a los siguientes aspectos: entonación y armonización (al teclado) de melodías tonales y atonales; entonación de intervalos mientras se toca una segunda voz en el piano; ejecución de cadencias en el piano; lectura en cualquier clave (sólo intervalos simples) y lectura rítmica nominal con birritmia en palmas.

Teórica- auditiva	Lectura cantada	rítmica, nominal y con integración de habilidades al teclado	- entonar y armonizar en el piano fragmentos musicales en modo mayor [seis ejemplos en compases simples con rítmica hasta segundo nivel de subdivisión; tres tonalidades diferentes; ámbito de pentacordio más un grado por arriba y otro por abajo] - entonar y armonizar en el piano fragmentos musicales en modo menor [cuatro ejemplos en compases compuestos con rítmica hasta segundo nivel de subdivisión; cuatro tonalidades diferentes; ámbito de pentacordio más un grado por arriba y otro por abajo] - entonar y armonizar en el piano fragmentos musicales en modo mayor con inflexiones [dos ejemplos en compases simples con rítmica hasta segundo nivel de subdivisión; dos tonalidades diferentes; ámbito de octava más quinta; inflexiones a ii y a IV]. - entonar y armonizar en el piano fragmentos musicales atonales [quince fragmentos cortos de un solo compás; compases simples con rítmica hasta primer nivel de subdivisión; armonización atonal, basada en el contenido melódico; intervalos de 2da M y m, 3ra M y m, 4ta y 5ta justas; ámbito máximo de 8va].
		Isócrona, nominal y con integración de habilidades al teclado	- a partir de un <i>organum</i> del siglo XI [a dos voces, con movimientos paralelo, obliquo y contrario], entonar una voz y tocar la otra en el piano (y viceversa).
	Lectura rítmica	nominal + marcaje  palmas + cuenta  nominal + palmas	- leer un fragmento de una sonata para piano de Mozart de la siguientes maneras: 1) marcando el compás y leyendo el ritmo de cada sistema con nombres de notas y con alguna sílaba como la, ta, etc; 2) contar en voz alta “u-no, do-ce, tre-ce” y palmar el ritmo de cada clave, 3) leer con la voz el ritmo del pentagrama superior y palmar simultáneamente el ritmo del pentagrama inferior. <sup>420</sup>
Cultura musical	Instrumentos	ámbito internacional  con referente sonoro (exclusiva- mente)	- reconocimiento auditivo de instrumentos solos - reconocimiento auditivo de conjuntos (trío, cuarteto, orquesta)
	Texturas		- reconocimiento auditivo de texturas contrapuntística (imitativa, o no), monódica, homofónica (alternada con contrapunto imitativo, o no)
	Formas		- reconocimiento auditivo de formas: <i>recitativo seco</i> , <i>recitativo acompaño</i> , <i>aria da capo</i> , sonata para teclado, teclado como acompañamiento, sonata para teclado solista con acompañamiento, forma binaria, forma <i>ritornello</i> , forma estrófica, obertura francesa y variaciones.
	Obras musicales		- reconocimiento auditivo de obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Berlioz, Wagner, Schoenberg y Stravinsky.

### 5.6.1.2 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En las siguientes tres tablas se especifica el tipo de organización curricular utilizado; el grado de homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica (en el caso de existir varias

<sup>420</sup> No se especifica qué nivel de subdivisión rítmica se utiliza, pero es probable que, en concordancia con el programa de *solfeo* y *entrenamiento auditivo* del ciclo propedéutico, se trate del 3er nivel.



carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones), y la clasificación de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación.<sup>421</sup>

**Tabla 298.** Tipo de organización curricular general de las licenciaturas musicales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Tipo de organización curricular general:				
Asignaturas independientes	Asignaturas integradas	Módulos	Otras	Observaciones
•	presencia mínima <sup>422</sup>			-----

**Tabla 299.** Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica en el caso de varias carreras, especialidades, áreas u opciones musicales en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Número de licenciaturas	Número de especialidades, áreas, opciones o acentuaciones	¿Homogeneidad al interior de la carrera?	¿Homogeneidad entre las seis carreras?	Observaciones
6	<i>Licenciatura en etnomusicología</i> no se subdivide		No	Las tres materias de la línea de formación musical t-p se distribuyen así:  <b>Lenguaje musical</b> (ocho semestres):  exclusiva de la carrera de canto, y además única materia cursada de esa línea de formación.  <b>Adiestramiento auditivo</b> (cuatro semestres):  sólo se cursa en dos carreras: educación musical (cuatro semestres), y composición (sólo dos semestres).  <b>Teoría y análisis musical</b> (ocho semestres):  se cursa en cinco de las seis carreras: instrumentista (ocho semestres); piano (seis semestres); educación musical (cuatro semestres); etnomusicología (dos semestres), y composición (cuatro semestres, pero correspondientes a los semestres V al VIII del curso total)
	<i>Licenciatura en música - canto</i> no se subdivide			
	<i>Licenciatura en música - composición</i> no se subdivide			
	<i>Licenciatura en música - educación musical</i> no se subdivide			
	<i>Licenciatura en música - piano</i> no se subdivide			
	<i>Licenciatura en música e instrumentista</i>  20 orientaciones	Sí		

<sup>421</sup> Vid. la sección de definición de conceptos, al final de la introducción de la tesis, págs. xviii a xxi.

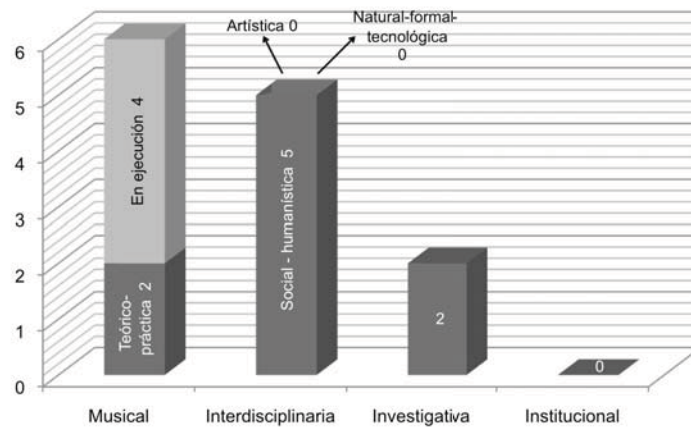
<sup>422</sup> Esencialmente, se trata de asignaturas independientes, aunque existe una excepción: la materia de *lenguaje musical I-VIII* (presente sólo en la carrera de canto), que reúne aspectos de adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto y análisis.

**Tabla 300.** Clasificación de las asignaturas obligatorias de la Licenciatura en Música - Piano<sup>423</sup> de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), de acuerdo con las líneas de formación.

Líneas de formación:													
Musical				Interdisciplinaria						Investigativa	2	Institucional	0
teórico-práctica	2	en ejecución	4	social-hu-manística	5	natural-formal-tecnológica	0	artística	0				
<i>Teoría y análisis musical I – VI</i>		<i>Piano I – VIII</i>		<i>Historia de la música universal I – IV</i>						<i>Investigación documental I – II</i>			
<i>Armonía al teclado I – II</i>		<i>Música de cámara I – VIII</i>		<i>Historia de la música mexicana I – II</i>						<i>Seminario de titulación I – II</i>			
		<i>Lectura a primera vista I – II</i>		<i>Filosofía del arte I – II</i>									
		<i>Música para piano de los siglos XX y XI I – II</i>		<i>Psico-pedagogía musical I – II</i>									
				<i>Prácticas docentes supervisadas I – II</i>									

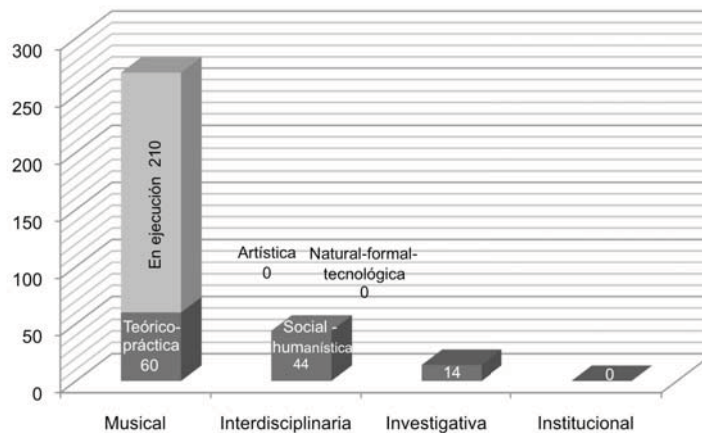
En las siguientes dos gráficas puede observarse la distribución de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación y criterios como el número de materias o su carga crediticia:

<sup>423</sup> Cuando haya divergencia en el contenido curricular por la existencia de varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones (como es el caso de la UNAM), se elegirá —para esta descripción— la correspondiente a los estudios de piano (en este caso, el área de concertista solista en piano), por ser comunes a todas las instituciones estudiadas.



**Gráfica 51.** Cantidad de asignaturas pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música - Piano, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

En la Gráfica 51 se aprecia el énfasis en el número de materias de la línea de formación musical (6), seguida de cerca por la interdisciplinaria (5); la línea investigativa es pequeña (2) y la institucional nula.

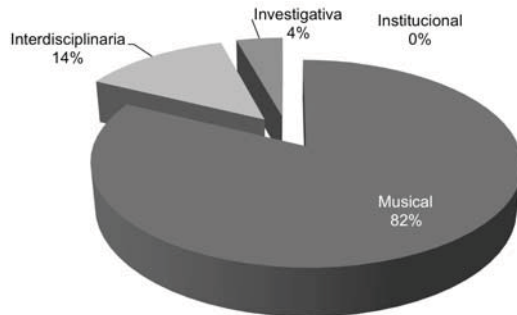


**Gráfica 52.** Cantidad de créditos pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música - Piano, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

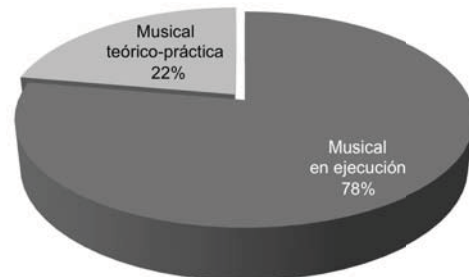
La Gráfica 52 muestra que el número de asignaturas no siempre guarda correspondencia con la carga real de trabajo en cada línea, es decir, con el número de créditos; por ejemplo, la línea de formación musical tiene el doble de materias dedicadas a su parte de ejecución que a su parte t-p (4 contra 2; ver gráfica 51), sin embargo, en la gráfica 52 se aprecia que la parte de ejecución comprende cerca de tres cuartas partes de los créditos de la línea de formación musical (210 contra 60). Por su parte, la línea de formación interdisciplinaria, que en la gráfica 51 era parecida a línea de formación musical en cuanto a número de materias (5 contra 6), en realidad representa sólo una sexta parte en cuanto a número de créditos (44 contra 270).

Finalmente, la línea investigativa, que en la gráfica 51 tienen un tercio de materias respecto a la línea musical (2 contra 6), en realidad representa sólo un vigésimo en cuanto a número de créditos (14 de 270).

La Gráfica 53 muestra los porcentajes de los créditos de todas las líneas de formación (sin sus subcomponentes), mientras que la Gráfica 54 muestra exclusivamente a la línea de formación musical, pero explicitando sus subcomponentes.

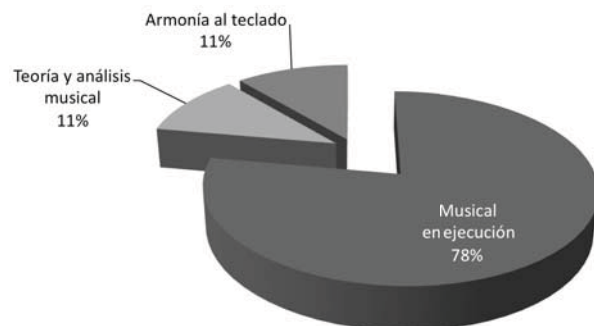


**Gráfica 53.** Porcentaje de créditos de cada línea de formación. Licenciatura en Música - Piano, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

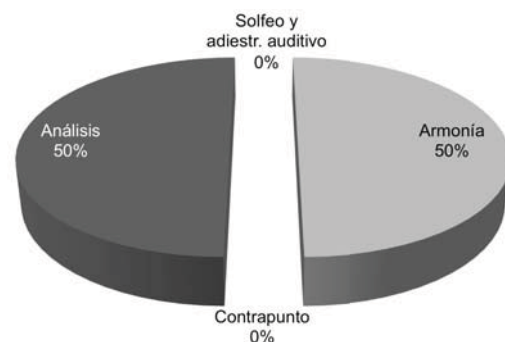


**Gráfica 54.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical. Licenciatura en Música - Piano, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

La Gráfica 55 muestra también de manera aislada a la línea de formación musical, pero ilustrando en bloque su parte de ejecución y de manera detallada su parte teórico-práctica. En la Gráfica 56 se aprecia la composición de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares: a) Solfeo y adiestramiento auditivo, b) Armonía, c) Contrapunto y d) Análisis; sin embargo, sólo dos de estos campos están representados: el de Armonía, mediante la materia de *armonía al teclado*, y el de Análisis, por medio de la asignatura de *teoría y análisis musical*.



**Gráfica 55.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical, con detalle de su parte t-p (lado izquierdo). Licenciatura en Música - Piano, de la Universidad Nacional Autónoma de México.



**Gráfica 56.** Porcentaje de créditos de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares. Licenciatura en Música - Piano, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

En la tabla siguiente se visualiza la organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p (en el continuo *ciclo previo – licenciatura*) de acuerdo con los campos disciplinares antes mencionados. Se incluye el número de horas asignadas, su tipo, y el número de créditos.

**Tabla 301a.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo "ciclo previo – licenciatura", con inclusión de número y tipo de horas, y número de créditos.  
*Licenciatura en Música - Piano, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).*

	Sem.	C A M P O S			
		SOLFEO Y ADIESTR. AUDITIVO	ARMONÍA	CONTRAPUNTO	ANÁLISIS
CICLO PREVIO 424 Ciclo propedéutico (todas las áreas)	I	<b>Solfeo y entrenamiento auditivo I</b> (Hrs.- 3Te y 3P; Crds.- 9 al sem.)			
	II	<i>Solfeo y entrenamiento auditivo II</i>			
	III	<i>Solfeo y entrenamiento auditivo III</i>	<b>Armonía I</b> (Hrs.- 2Te y 1P; Crds.- 5 al sem.)		
	IV	<i>Solfeo y entrenamiento auditivo IV</i>	<i>Armonía II</i>		
	V	<i>Solfeo y entrenamiento auditivo V</i>	<i>Armonía III</i>	<b>Contrapunto I</b> (Hrs.- 1Te y 1P; Crds.- 3 al sem.)	
	VI	<i>Solfeo y entrenamiento auditivo VI</i>	<i>Armonía IV</i>	<i>Contrapunto II</i>	
L I C E N C I A T U R A Licenciatura en música - Piano	I				<b>Teoría y análisis musical I</b> <sup>425</sup> (Hrs.- 2Te y 1P; Crds.- 5 por sem.)
	II				<i>Teoría y análisis musical II</i>
	III		<b>Armonía al teclado I</b> <sup>426</sup> (Hrs.- 3P; Crds.- 15 por sem.)		<i>Teoría y análisis musical III</i>
	IV		<i>Armonía al teclado II</i>		<i>Teoría y análisis musical IV</i>
	V				<i>Teoría y análisis musical V</i>
	VI				<i>Teoría y análisis musical VI</i>
	VII				
	VIII				

\*Hrs. = horas; Te = teóricas; P = prácticas; cla = clase; la = laboratorio; ta = taller; Crds.= créditos

<sup>424</sup> La línea de formación t-p en este *Ciclo propedéutico* es homogénea en todas las áreas (canto, composición, educación musical, etnomusicología, instrumentista y piano) con la salvedad de que en el área de composición la asignatura de *contrapunto* se cursa dos semestres antes, entre los semestres III y IV del ciclo.

<sup>425</sup> *Teoría y análisis musical* está prescrita para cinco de las seis carreras (con excepción de canto), pero con diversas cargas en cuanto a semestres a cursar: Instrumentista: 8 semestres; Piano: 6; Educación musical: 4; Etnomusicología: 2, y Composición, también cuatro, pero correspondientes a los semestres V al VIII del curso total. Además, esta materia es la única representante de la línea de formación musical t-p en los casos de las carreras de Instrumentista y Etnomusicología antes señaladas.

<sup>426</sup> *Armonía al teclado* sólo debe ser cursada por alumnos de piano, órgano y clavecín. En los dos últimos casos, la materia se cursa en los semestres I y II de la carrera, en lugar de en III y IV, como se señala en la tabla para el caso de piano.

Debido a la gran heterogeneidad en el diseño de la línea de formación musical t-p de las carreras musicales de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, a continuación se agregan las tablas 301b, 301c (la primera correspondiente a las carreras de Composición y Educación musical, y la segunda a la carrera de Canto), con el fin de describir adecuadamente otros dos propuestas en cuanto a las materias que pueden conformar dicha línea de formación (se omite la descripción del ciclo previo, dado que es homogéneo para todas las carreras).

**Tabla 301b.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo "ciclo previo – licenciatura", con inclusión de número y tipo de horas, y número de créditos.  
*Licenciatura en Música - Composición y Licenciatura en Música - Educación musical, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).*

		Sem.	C A M P O S						
			SOLFEO Y ADIESTR. AUDITIVO	ARMO- NÍA	CONTRA- PUNTO	ANÁLISIS			
<b>L I C E N C I A T U R A</b>	Licenciatura en música - Composición Licenciatura en música - Educación musical	I	Composición	<b>Adiestra- miento auditivo I</b> (Hrs.- 1Te y 2P; Crds.- 4 por sem.)	Educación musical	<b>Adiestra- miento auditivo I</b> (Hrs.- 1Te y 2P; Crds.- 4 por sem.)	Composición	<b>Teoría y análisis musical I</b> <sup>427</sup> (Hrs.- 2Te y 1P; Crds.- 5 por sem.)	
				<b>Adiestra- miento auditivo II</b>		<b>Adiestra- miento auditivo II</b>		<b>Teoría y análisis musical II</b>	
		III		Educación musical	<b>Adiestra- miento auditivo III</b>	Composición	<b>Teoría y análisis musical III</b>	Educación musical	<b>Teoría y análisis musical I</b> <sup>428</sup> (Hrs.- 2Te y 1P; Crds.- 5 por sem.)
					<b>Adiestra- miento auditivo IV</b>		<b>Teoría y análisis musical IV</b>		<b>Teoría y análisis musical II</b>
		V						<b>Teoría y análisis musical III</b>	
		VI						<b>Teoría y análisis musical IV</b>	
		VII							
		VIII							

<sup>427</sup> En la carrera de Composición, estos cuatro semestres de la materia corresponden a los semestres V al VIII del curso total de ocho semestres que cursan los alumnos de la carrera de Instrumentista.

<sup>428</sup> Estos cuatro semestres de la carrera de Educación musical sí corresponden a los primeros cuatro del curso total de ocho semestres que cursan los alumnos de la carrera de Instrumentista.

**Tabla 301c.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo "ciclo previo – licenciatura", con inclusión de número y tipo de horas, y número de créditos.  
*Licenciatura en Música - Canto, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).*

	Sem.	C A M P O S				
		SOLFEO Y ADIESTR. AUDITIVO	ARMONÍA	CONTRAPUNTO	ANÁLISIS	
<b>L I C E N C I A T U R A</b>	<i>Licenciatura en música - Canto</i>	I	<b>Lenguaje musical I</b> <sup>429</sup> (Hrs.- 2Te y 2P; Crds.- 6 por sem.)			
		II	Lenguaje musical II			
		III	Lenguaje musical III			
		IV	Lenguaje musical IV			
		V	Lenguaje musical V			
		VI	Lenguaje musical VI			
		VII	Lenguaje musical VII			
		VIII	Lenguaje musical VIII			

Con base en la información de las tres tablas anteriores, y a partir de los documentos UNAM/1-16 (*vid.* anexo uno y apéndice digital) se pueden hacer las siguientes observaciones sobre las asignaturas de la línea de formación musical t-p en las diversas carreras musicales de la Escuela Nacional de Música:

En el ciclo previo (*vid.* tabla 301a, parte superior):

- Los campos disciplinares de Solfeo y adiestramiento auditivo, Armonía y Contrapunto, están representados cada uno por una materia: *solfeo y entrenamiento auditivo*, *armonía* y *contrapunto*, respectivamente.
- Esas tres materias presentan una secuencia clara de entradas escalonadas cada dos semestres, que comienza con *solfeo y entrenamiento auditivo* y culmina con *contrapunto*.

En la licenciatura:

- Todas las asignaturas tienen carácter obligatorio (sin importar de qué variante de la línea de formación musical general se trate).
- En la gráfica 301a (parte inferior), correspondiente a la carrera de Piano, se observa que están representados sólo dos campos disciplinares: Armonía, con la materia de *armonía al teclado*, y Análisis, con la asignatura de *teoría y análisis musical*. Entre ambas materias no se revela una relación especial, ya que *armonía al teclado* más bien depende diacrónicamente de la materia de *armonía* estudiada en el *Ciclo propedéutico*, aunque comienza un año después de que esta última ha terminado. Por su parte, *teoría y análisis*

<sup>429</sup> Como puede apreciarse en la tabla, se trata de una materia de tipo integrado, que abarca los cuatro grandes campos disciplinares de la línea de formación t-p. Llama la atención que la carrera de Canto sea la única que contiene esta asignatura, que a su vez es la única materia representativa de dicha línea de formación.

*musical* abarca tres cuartas partes de la carrera (seis semestres), y representa el único campo disciplinar que no había sido abordado en el *Ciclo propedéutico*.

- En la misma tabla 301a —con algunas modificaciones— se puede apreciar también el diseño de la línea de formación musical t-p de la carrera de Instrumentista: a) si se añaden dos semestres de *teoría y análisis musical* (para completar un curso de ocho semestres), estamos ante las orientaciones de Clavecín y Órgano; b) si se añaden esos mismos dos semestres, pero se abstrae la materia de *armonía al teclado*, estamos ante todas las demás orientaciones de la carrera de Instrumentista (cuerda frotada, arpa, acordeón, alientos madera y metal, percusiones y guitarra),<sup>430</sup> y c) si se abstrae la misma materia señalada en el inciso b (*armonía al teclado*), y se reduce la asignatura de *teoría y análisis musical* a sólo dos semestres, estamos ante el diseño de la línea de formación musical t-p de la carrera de Etnomusicología.
- En la tabla 301b se puede apreciar el diseño de la línea de formación t-p de las carreras de Composición y de Educación musical. En ambos casos se observa que están representados sólo dos campos disciplinares: Solfeo y adiestramiento auditivo, con la materia de *adiestramiento auditivo* (de dos semestres para Composición, y cuatro para Educación musical), y Análisis, con la asignatura de *teoría y análisis musical* (ambas de cuatro semestres, pero con inicios en diferentes momentos: semestre I para Composición, y semestre III, para Educación musical). Entre ambas materias no se revela una relación especial, ya que los diseñadores no consideraron importante que en un caso (Composición) ambas asignaturas empezaran al mismo tiempo, y en otro comenzaran con un año de separación (Educación musical).
- Finalmente, en la tabla 301c se puede apreciar el diseño de la línea de formación t-p de la carrera de Canto, en la cual sólo existe la materia de *lenguaje musical* (de ocho semestres), que por su carácter integral representa a todos los campos disciplinares, pues subsume sus asignaturas características. Llama la atención que para una sola de las seis carreras exista una materia integrada de este tipo.

---

<sup>430</sup> La carrera de Instrumentista - guitarra contiene cuatro semestres de una materia denominada *armonía al diapason*; sin embargo no la consideramos aquí como parte de la línea de formación musical t-p, pues no es una asignatura que se considere formativa para todas las carreras, cosa que sí sucede con la materia de *armonía al teclado* (aunque en el caso de la ENM esta última asignatura no sea prescrita para todas las carreras y orientaciones).



### 5.6.1.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS

En la siguiente tabla se establece la existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica.

**Tabla 302.** Existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical general. Licenciaturas musicales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Plan de estudios		Etapa	Línea de formación <sup>431</sup>	Horas		Número de créditos	Carácter	Requisitos	Clave administrativa
Nombre	Año			No.	Tipo				
•			•	•	•	•	•	•	

Con relación al *qué* y *cuándo* enseñar, a continuación se especifican los grados y vías de concreción de las intenciones educativas dentro de los programas de estudios.

**Tabla 303.** Grados y vías de concreción de las intenciones educativas en los programas de estudios de las licenciaturas musicales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Número de grado	Denominación	Vías de concreción:			Observaciones
		resultados	contenidos	actividades	
1	<i>Descripción de la asignatura y objetivo general</i>	•	•	•	Las <i>actividades</i> se mencionan de manera sintética, y es un aspecto no homogéneo en todos los programas (por eso se señala en color gris).
2	<i>Objetivos particulares [asociados a] Unidades didácticas</i>	•	•	•	-----

A continuación se especifica la existencia y terminología de los siguientes aspectos en los programas de estudio: metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos, sugerencia de horas para abordar los temas o actividades, cronograma y perfil profesiográfico.

**Tabla 304.** Existencia de secciones de metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos y perfil profesiográfico en los programas de estudios de las licenciaturas musicales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Aspecto	Existencia		Terminología	Observaciones
	Sí	No		
Metodología	•		<i>Sugerencias didácticas</i>	-----
Evaluación	•		<i>Sugerencias de evaluación</i>	-----
Bibliografía	•		<i>Bibliografía</i>	Dividida en básica y complementaria
Otros recursos	•		<i>Otras fuentes de información: (Internet, soportes sonoros y audiovisuales, software y otros)</i>	-----
Sugerencia de horas	•		<i>Nº de horas teóricas y Nº de horas prácticas</i>	Por cada objetivo particular asociado a una unidad didáctica
Cronograma		•	-----	-----
Perfil profesiográfico	•		<i>Perfil profesiográfico</i>	-----

<sup>431</sup> Como se mencionó al inicio de la descripción, la denominación que se da es: *área de conocimiento*.

Por último, en la siguiente tabla se especifica la existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical teórico-práctica, incluyendo el ciclo previo a la licenciatura:

**Tabla 305.** Existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical teórico-práctica en el continuo “ciclo previo – licenciatura”. Licenciaturas musicales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Ciclo	Programa	¿Existe?		Observaciones
		Sí	No	
Previo	<i>Solfeo I – VI</i>	•		Se puede acceder libre y públicamente tanto a los mapas curriculares, como al texto completo de todos los programas de estudios en la página de la ENM: <a href="http://www.enmusica.unam.mx">www.enmusica.unam.mx</a>
	<i>Armonía I – IV</i>	•		
	<i>Contrapunto I – II</i>	•		
Licenciatura	<i>Adiestramiento auditivo (I – IV para Educación musical y I – II para Composición)</i>	•		
	<i>Lenguaje musical I – VIII (sólo para Canto)</i>	•		
	<i>Teoría y análisis musical (I – VIII para Instrumentista) (I – VI para Piano) (I – IV para Educación musical) (I – II para Etnomusicología) (V – VIII para Composición, pero con numeración I – IV)</i>	•		
	<i>Armonía al teclado I – II (para Piano y para las dos orientaciones de teclado de la carrera de Instrumentista: clavecín y órgano)</i>	•		

#### 5.6.1.4 DESCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

##### **Programa de Adiestramiento auditivo**

(documentos UNAM/13.1-13.4)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 306.** Datos generales del programa de la asignatura de Adiestramiento auditivo. Licenciatura en Música - Educación musical y Licenciatura en Música - Composición, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura (en la carrera de Educación musical)	4 sems.	2	1	5 al sem.	•		-----										
Asignatura (en la carrera de Composición)	2 sems.	2	1	5 al sem.	•		-----										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué, cuándo y cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *adiestramiento auditivo*.

**Tabla 307.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de la asignatura de Adiestramiento auditivo. Licenciatura en Música - Educación musical y Licenciatura en Música - Composición, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

	Objetivo (o descripción)	Observaciones
¿Qué enseñar?	“Esta asignatura se imparte a lo largo de cuatro semestres [en el caso de Educación musical, y dos semestres, en el de Composición]. En ella se profundiza en la práctica auditiva de todos los aspectos que requiere la actividad profesional del músico. Su finalidad es que el alumno discrimine auditivamente, de manera precisa, los diversos aspectos que conforman el lenguaje musical. Asimismo, se desglosan sus elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales para posteriormente reintegrarlos en las obras musicales que se estudien en cualquiera de los procesos de enseñanza, apreciación, composición o interpretación. El aprendizaje se basa en la memoria, la repetición cantada del dictado, la integración y disgregación de los elementos que lo conforman, su escritura, visualización y representación interna de la música. Si bien comprende la integración de elementos teóricos, existe un alto número de horas dedicadas al aspecto práctico. Los contenidos de los cursos son idénticos en su estructura, variando únicamente en los niveles de profundidad y dificultad.”	Aunque existen dos versiones del programa de <i>solfeo superior</i> (una de tres semestres para las áreas de instrumento, y otra de seis semestres para las áreas teóricas), el objetivo general es igual en ambas versiones.
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
	Discriminación auditiva de los elementos del lenguaje musical: rítmicos, melódicos, armónicos y formales.	-----

**Tabla 308.** Orden del contenido del programa de la asignatura de Adiestramiento auditivo.  
 Licenciatura en Música - Educación musical (cuatro semestres) y  
 Licenciatura en Música - Composición (dos semestres), de la  
 Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Sem.	C A M P O S						Observaciones
	LEC-TU-RA	TEO-RÍA	RITMO	TONALIDAD		ATONALI-DAD	
				mayor	menor		
I			<b>I. Líneas rítmicas.</b> Repetición, memorización, análisis y escritura de dictados rítmicos a una voz con: - Valores de unidad de tiempo, unidad de compás, primer nivel de subdivisión. - Compases simples y compuestos.	<b>III. Melodías tonales.</b> Entonación, memorización, reconocimiento verbal, análisis y escritura, armonización y transporte de melodías en tonalidad mayor y menor con: - Escala mayor y menor: natural, armónica, melódica. - Acordes de I, IV y V. <b>IV. Funciones tonales.</b> Entonación, memorización, reconocimiento verbal, análisis y escritura, de sonidos aislados y melodías tonales: - Notas isócronas. - Funciones tonales, empleando claves diversas y todas las tonalidades mayores y menores: ubicación de registro y función tonal. - Dictado rítmico melódico armónico tonal a una voz en compases simples y compuestos. <b>V. Lectura a primera vista.</b> Entonación y armonización de melodías tonales con: - Modo mayor sin modulaciones. - Modo menor sin modulaciones. <b>VI. Acordes de triada.</b> Entonación, reconocimiento verbal, análisis y escritura: - Tríadas mayor, menor, aumentada, disminuida. - Fundamental e inversiones <b>VII. Enlaces y progresiones armónicas.</b> Entonación, reconocimiento verbal, análisis, escritura y ejecución en el teclado de progresiones con: - Acordes de tónica, subdominante y dominante en modo mayor y menor. - Cadencias auténticas y plagales, modo mayor y menor. - Semicadencias en modo mayor y menor. - Posición melódica de 5ª, 8ª y 3ª.		<b>II. Intervalos simples melódicos y armónicos.</b> Entonación, memorización, reconocimiento verbal, análisis y escritura de intervalos simples de 2as, 4as y 5as con: - Armónicos y melódicos. - Secuencias de uno, dos, tres o más sonidos.	-----
II			<b>I. Líneas rítmicas.</b> A una y dos voces: - Valores de unidad de tiempo, unidad de compás, primer y segundo nivel de subdivisión en compases simples y compuestos. - Cambios de compás con los valores mencionados, empleando igualdad de tiempo igual a tiempo. - Birritmia en compases simples y compuestos.	<b>III. Melodías tonales con acordes de I, IV y V7.</b> Melodías en tonalidad mayor y menor con: - Acordes de I, IV, V7. - Acordes de ii, ii7 y 6ª napolitana. - Apoyaturas armónicas. - Acordes prestados del homónimo (iv ar, ii ar, 3ª picardía). - Inflexiones a primer grado de parentesco. <b>IV. Melodías modales.</b> Melodías en modos: - Jónico, dórico, frigio, lidio, mixolidio, eólico y locrio. <b>V. Funciones tonales.</b> Dictado rítmico melódico armónico en compases simples y compuestos. - Tonal dos voces. - Modal a una voz. <b>VI. Lectura a primera vista de melodías tonales.</b> Entonación de melodías tonales en modo mayor y menor con: - Acordes de ii, ii7 y 6ª Napolitana. - Acordes prestados del homónimo (iv ar, ii ar, 3ª picardía). - Inflexiones a primer grado de parentesco. <b>VII. Lectura a primera vista de melodías modales.</b> - Jónico, dórico, frigio, lidio, mixolidio, eólico y locrio. <b>VIII. Acordes de séptima.</b> - Séptimas en estado fundamental (mayor mayor, menor menor, mayor menor, 7ª disminuida y semidisminuida). - Inversiones de séptima de dominante. <b>IX. Enlaces, progresiones armónicas y cadencias.</b> - Acordes de V, V7, ii, ii7 y 6ª Napolitana. - Acordes prestados (iv ar, ii ar, 3ª picardía). - Inflexiones a primer grado de parentesco.		<b>II. Intervalos simples melódicos y armónicos.</b> Intervalos simples de 3as con: - Armónicos y melódicos - Secuencias de uno, dos, tres o más sonidos.	En todos los semestres se repiten las mismas actividades del semestre I para cada unidad; por ese motivo sólo se indicarán los contenidos nuevos, sin repetir las actividades. Referirse al semestre I para completar la información.

¿Qué y cuándo enseñar?

Sem.	C A M P O S						Observaciones
	LEC-TU-RA	TEO-RÍA	RITMO	TONALIDAD		ATONALI-DAD	
				mayor	menor		
¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)	III		<p><b>I. Líneas rítmicas.</b> A una y dos voces: - Valores de unidad de tiempo, unidad de compás, primer, segundo y tercer nivel de subdivisión en compases simples y compuestos. - Compases de amalgama con valores de unidad de tiempo, unidad de compás, primero y segundo nivel de subdivisión. - Birritmia en compases de amalgama hasta primer nivel de subdivisión.</p>	<p><b>III. Melodías tonales.</b> Melodías en: - Tonalidad mayor con modulaciones a primer grado de parentesco. - Tonalidad menor con modulaciones a primer grado de parentesco. <b>IV. Melodías pentatónicas.</b> Melodías en: - Escalas hemitónicas. - Escalas anhemitónicas. <b>V. Funciones tonales.</b> - Dictado rítmico melódico armónico en compases simples y compuestos. - Tonal a dos y tres voces. - Modal a dos voces. - Compases simples, compuestos y de amalgama. <b>VI. Lectura a primera vista de melodías tonales.</b> Entonación de melodías tonales con: - Modo mayor y menor. - Modulaciones a primer grado de parentesco. <b>VII. Lectura a primera vista de melodías modales y pentáfonas.</b> Entonación de melodías modales y pentatónicas con: - Modos gregorianos. - Diferentes escalas pentatónicas. <b>VIII. Acordes de novena.</b> - Novenas mayor y menor. - Inversiones de séptima menor, menor y séptima de sensible. <b>IX. Enlaces y progresiones armónicas.</b> - Acordes de V9 mayor y menor. - Modulaciones a primer grado de parentesco.</p>	<p><b>II. Intervalos simples melódicos y armónicos.</b> - Intervalos simples de tritono. - Armónicos y melódicos. - Secuencias de uno, dos, tres o más sonidos.</p>	<p>En todos los semestres se repiten las mismas actividades del semestre I para cada unidad; por ese motivo sólo se indicarán los contenidos nuevos, sin repetir las actividades. Referirse al semestre I para completar la información.</p>	
	IV		<p><b>I. Líneas y ensambles rítmicos.</b> - Cambios de compás con igualdad de valor igual a valor en compases simples, compuestos y de amalgama. - Modulación métrica. - Birritmia en compases de amalgama. - Polirritmo y polímetro.</p>	<p><b>III. Melodías tonales con cromatismos.</b> Melodías en tonalidad mayor y menor con: - Acordes cromáticos: sextas aumentadas, mediante y submediante cromáticas, subtónica. <b>IV. Melodías contruidos sobre distintas escalas.</b> - Por tonos. - Octatónicas. - Folkloricas. - Cromática. <b>V. Funciones tonales en fragmentos musicales.</b> Dictado rítmico melódico armónico en compases simples y compuestos. - Tonal a dos, tres y cuatro voces. - Modal a dos y tres voces. - Compases simples, compuestos y de amalgama. <b>VI. Lectura a primera vista de melodías tonales con cromatismos.</b> Entonación de melodías tonales con: - Acordes cromáticos. <b>VII. Acordes que no estén organizados por terceras.</b> - Acordes por cuartas. - Acordes por quintas. - Agregados de sonidos. <b>VIII. Enlaces, progresiones armónicas.</b> - Acordes cromáticos: sextas aumentadas, mediante y submediante cromáticas, subtónica.</p>	<p><b>II. Intervalos simples melódicos y armónicos.</b> Intervalos simples de 6as y 7as: - Armónicos y melódicos. - Secuencias de uno, dos, tres o más sonidos.</p>	<p>En todos los semestres se repiten las mismas actividades del semestre I para cada unidad; por ese motivo sólo se indicarán los contenidos nuevos, sin repetir las actividades. Referirse al semestre I para completar la información.</p>	

**Tabla 309.** Aspectos metodológicos del programa de la asignatura de Adiestramiento auditivo.  
*Licenciatura en Música - Educación musical (cuatro semestres) y  
Licenciatura en Música - Composición (dos semestres), de la  
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).*

	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
¿Cómo enseñar?	-----	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición audiovisual.</li> <li>- Ejercicios dentro de clase.</li> <li>- Ejercicios fuera del aula.</li> <li>- Lecturas obligatorias.</li> <li>- Prácticas de taller o laboratorio.</li> <li>- Aplicación de lo aprendido al repertorio de instrumento, canto, análisis e historia de la Música.</li> <li>- Audición crítica y consciente de los resultados sonoros de una ejecución musical ya sea propia o ajena.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Audición interna de los aspectos musicales estudiados a partir de la lectura.</li> <li>- Canto de secuencias interválicas tonales y atonales de manera individual y grupal.</li> <li>- Canto en coro a dos, tres y cuatro voces.</li> <li>- Ejecución en el teclado de ejemplos musicales conocidos o dictados por el maestro.</li> <li>- Empleo de diversas fuentes sonoras para hacer los dictados: voz, piano, instrumentos de cuerda, instrumentos de aliento, grabaciones de música de cámara y obras orquestales.</li> <li>- Empleo del teclado para reforzar conceptos auditivos.</li> <li>- Imitación, lectura, detección de errores, ejecución y dictado de un instrumento a otro, así como escritura de dictados.</li> <li>- Improvisación grupal e individual utilizando libremente los elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales.</li> <li>- Investigación de tópicos estudiados en las unidades temáticas.</li> <li>- Lectura en silencio de partituras para reforzar los aspectos estudiados.</li> <li>- Realización de cánones rítmicos</li> <li>- Trabajo individual en el Laboratorio de Entrenamiento Auditivo Interactivo para reforzar los conceptos vistos en clase.</li> <li>- Transcripción de ritmos del lenguaje hablado a la escritura musical: relación del lenguaje oral con el ritmo musical.</li> </ul>	Se observa una gran riqueza de estrategias de enseñanza y aprendizaje.

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de los programas dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 312 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.

**Tabla 310.** Aspectos evaluativos del programa de la asignatura de Adiestramiento auditivo.  
*Licenciatura en Música - Educación musical (cuatro semestres) y  
Licenciatura en Música - Composición (dos semestres), de la  
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).*

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Examen final que abarque la audición de aspectos por separado y la integración de los mismos en fragmentos musicales.</li> <li>- Exámenes parciales que incluyan una parte práctica: entonación, ejecución en el piano y una parte auditiva.</li> <li>- Reconocimiento de fragmentos de la literatura musical.</li> <li>- Revisión crítica de los tópicos investigados.</li> </ul>		•	•	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exámenes parciales.</li> <li>- Exámenes finales.</li> <li>- Trabajos y tareas fuera del aula.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Participación en clase.</li> <li>- Asistencia a prácticas</li> </ul>	-----



**Programa de Armonía al teclado**

(documentos UNAM/14.1 y 14.2)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 313.** Datos generales del programa de la asignatura de Armonía al teclado. Licenciatura en Música - Piano y Licenciatura en Música - Instrumentista (sólo orientaciones de clavecín y órgano), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura (en la carrera de Piano)	2 sems.	0	3	15 al sem.	•		-----										
Asignatura (en la carrera de Instrumentista: orientaciones de clavecín y órgano)	2 sems.	0	3	15 al sem.	•		-----										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *armonía al teclado*.

**Tabla 314.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Armonía al teclado. Licenciatura en Música - Piano y Licenciatura en Música - Instrumentista (sólo orientaciones de clavecín y órgano), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	<p>“Asignatura teórico-práctica que comprende dos semestres y en la que se estudia la estructura armónica básica que se aplicará a la realización de bajos dados, así como a melodías de distintos géneros, estilos y épocas, transporte e improvisación directamente en el teclado. El conocimiento documentado de las prácticas de la armonía al teclado estudiadas en esta asignatura, le permitirá al estudiante crear un puente o eslabón entre la partitura y su interpretación.”</p> <p>“El alumno aplicará sus conocimientos de armonización, transporte e improvisación de melodías y bajos cifrados, enfatizando la carga expresiva de los recursos armónicos estudiados.”</p>	Esta asignatura, que en otras instituciones se prescribe para la totalidad de las carreras o especialidades, aquí sólo debe ser cursada por las carreras de teclado (piano, clavecín y órgano)
	<p><b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b></p> <p>Armonización de bajos dados y melodías de distintos géneros, estilos y épocas. Transporte e improvisación.</p>	-----



**Tabla 315.** Orden del contenido del programa de Armonía al teclado. Licenciatura en Música - Piano y Licenciatura en Música - Instrumentista (sólo orientaciones de clavecín y órgano), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Sem.	C A M P O S			Observaciones	
	ARMONÍA DIATÓNICA	ARMONÍA CROMÁTICA Y ALTERADA	AMPLIACIONES DE LA PRÁCTICA COMÚN Y ATONALIDAD		
¿Qué y cuándo enseñar?	I	<p><b>II. Armonización.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Acordes de I, IV y V7 en estado fundamental e inversiones.</li> <li>- Cadencias en todas las tonalidades mayores y menores.</li> <li>- Posibilidades de combinación entre los acordes de I, IV y V7.</li> </ul> <p><b>III. Improvisación de bajo cifrado.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Armonización a partir de un bajo cifrado y un soprano dado (nociones de bajo figurado).</li> <li>- Nociones de bajo continuo (armonización de un bajo dado con o sin cifras).</li> <li>- Análisis de las cifras empleadas en el bajo continuo en una obra (identificación y realización).</li> </ul>	<p><b>I. Modulación y enlace con acordes de tres sonidos.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Modulación.</li> <li>- Cambios de posición de acordes.</li> <li>- Progresiones armónicas.</li> <li>- Funciones básicas.</li> <li>- Funciones tonales (II, III, VI, VII).</li> <li>- Función de dominantes auxiliares.</li> <li>- Enlaces activos en las tonalidades mayores y menores (I-IV-VII-III-VI-II- V-I).</li> <li>- Armonización de las escalas mayores y menores.</li> </ul> <p><b>IV. Armonización con acordes.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Arreglos sencillos de canciones trabajadas en clase para elaborarlas posteriormente de manera individual.</li> <li>- Transporte de ejercicios y fragmentos musicales a cualquier tonalidad.</li> </ul>		-----
	II	<p><b>III. Armonizar con el bajo dado.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Armonización a partir de un bajo cifrado y un soprano dado (nociones de bajo figurado).</li> <li>- Nociones de bajo continuo (armonización de un bajo dado con o sin cifras).</li> <li>- Análisis de las cifras empleadas en el bajo continuo tanto para identificarlas en una obra como para hacer su realización.</li> </ul>	<p><b>I. Modulación y enlace.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ejercicios modulatorios que contengan todos los cambios de posición de los acordes.</li> <li>- Progresiones armónicas empleando las funciones básicas y agregando otras funciones tonales (II, III, VI, VII), dominantes auxiliares y acordes de 9ª, 11ª y 13ª.</li> <li>- Enlaces activos en todas las tonalidades mayores y menores (I-IV-VII-III-VI-II- V-I).</li> <li>- Continuación de la armonización de las escalas mayores y menores.</li> </ul> <p><b>II. Improvisación con acordes de más de cuatro sonidos.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Cadencias en todas las tonalidades mayores y menores.</li> <li>- Combinación de diferentes posibilidades entre los acordes de 9ª, 11ª y 13ª, 6ª aumentada, 6ª napolitana, 6ª y 4ª añadida, en diferentes posiciones e inversiones.</li> </ul> <p><b>IV. Arreglo, improvisación y transporte.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Arreglos de canciones trabajadas en clase.</li> <li>- Transporte de ejercicios y fragmentos musicales a cualquier tonalidad.</li> <li>- Composición de pequeñas piezas con la forma musical integrada a las funciones armónicas estudiadas.</li> </ul>		-----

**Tabla 316.** Aspectos metodológicos del programa de Armonía al teclado. Licenciatura en Música - Piano y Licenciatura en Música - Instrumentista (sólo orientaciones de clavecín y órgano), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

	<b>Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)</b>	<b>Orientaciones didácticas</b>	<b>Estrategias de enseñanza y aprendizaje</b>	<b>Observaciones</b>
¿Cómo enseñar?	-----	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición audiovisual.</li> <li>- Ejercicios dentro de clase.</li> <li>- Ejercicios fuera del aula.</li> <li>- Lecturas obligatorias.</li> <li>- Prácticas de taller o laboratorio.</li> <li>- Implementación del conocimiento adquirido en prácticas grupales (música de cámara, ya sea con cantantes o instrumentistas).</li> <li>- Que todos los ejercicios empleados en los temas cubiertos tengan siempre un carácter artístico y no meramente formal.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Análisis armónicos de repertorios tonales variados.</li> <li>- Análisis de corales de Bach.</li> <li>- Cantar y acompañarse a la vez.</li> <li>- Emplear ejemplos musicales de diferentes épocas y géneros en la realización de los ejercicios contenidos en el plan de trabajo.</li> </ul>	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 319 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en todo el programa.

**Tabla 317.** Aspectos evaluativos del programa de Armonía al teclado. Licenciatura en Música - Piano y Licenciatura en Música - Instrumentista (sólo orientaciones de clavecín y órgano), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	<b>Aspectos a evaluar</b>	<b>Tipo de evaluación</b>			<b>Actividades</b>	<b>Criterios adicionales</b>	<b>Observaciones</b>
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Armonización improvisada.</li> <li>- Arreglo de una canción dada.</li> <li>- Cadencias en diferentes tonalidades utilizando los acordes vistos en el semestre.</li> <li>- Progresiones armónicas en diferentes tonalidades.</li> <li>- Realización de bajos cifrados en diversas tonalidades.</li> <li>- Realización de bajos cifrados con el soprano dado.</li> <li>- Transporte de fragmentos musicales.</li> </ul>		•	•	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exámenes parciales.</li> <li>- Exámenes finales.</li> <li>- Trabajos y tarea fuera del aula.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Participación en clase.</li> <li>- Asistencia a prácticas.</li> <li>- Asistencia a clase y puntualidad.</li> <li>- Cumplimiento de todas las tareas asignadas.</li> <li>- Logros cuantitativos y cualitativos cubiertos en cada unidad temática.</li> </ul>	-----

**Tabla 318.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Armonía al teclado. Licenciatura en Música - Piano y Licenciatura en Música - Instrumentista (sólo orientaciones de clavecín y órgano), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	En 1er sem.: Donington (1989) Edlund (1974)		En 1er sem.: Donington, R. (1989) Edlund (1974)	
	En 2do sem.: Donington (sólo 2do sem.) (1975)	-----	En 2do sem.: Bach, J.S. 69 Chorales mit Bezahltem Bass. (sólo en 2do sem.)	
C O M P L E M E N T A R I A				
Libros	Revistas	Partituras		
-----	-----	-----		
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	
	Corales de Bach (alguna versión sonora)	-----	-----	
Perfil profesiográfico	Profesor con estudios de Licenciatura en Música con experiencia en armonización.			

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de armonía al teclado, tales como: aspectos contemplados; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y cuatro enfoques didácticos.

**Tabla 319.** Características especiales del programa de Armonía al teclado. Licenciatura en Música - Piano y Licenciatura en Música - Instrumentista (sólo orientaciones de clavecín y órgano), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Aspectos contemplados								
armonía diatónica			armonía cromática y alterada			ampliaciones de la práctica común y atonalidad		
•			•					
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
ejercicio escrito de armonización	comprobación sonora de los ejercicios	reconocimiento auditivo de elementos discretos	análisis armónico a partir de la notación	análisis armónico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
			• <sup>432</sup>		•	•	•	
Cuatro enfoques didácticos								
1		2		3			4	
números romanos	funciones tonales	jerarquía	igualdad	vertical	mezcla	horizontal	armonía	tonalidad
•			•	•			•	

<sup>432</sup> La única alusión al análisis armónico corresponde a un sugerencia didáctica (vid. tabla 316), no al contenido.

**Programa de Teoría y análisis musical**

(documentos UNAM/16.1-16.8)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 320.** Datos generales del programa de la asignatura de Teoría y análisis musical. Todas las licenciaturas (excepto Canto) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requi- sitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura (en la carrera de Instrumentista)	8 sems.	Sems. I-VI: 2	Sems. I-VI: 1	5 al sem.	•		-----										
		Sems. VII-VIII: 3	Sems. VII-VIII: 0	6 al sem.													
Asignatura (en la carrera de Piano)	6 sems.	2	1	5 al sem.	•		-----										
Asignatura (en la carrera de Educación musical)	4 sems.	2	1	5 al sem.	•		-----										
Asignatura (en la carrera de Composición) <sup>433</sup>	4 sems.	Sems. I-II: 2	Sems. I-II: 1	5 al sem.	•		-----										
		Sems. III y IV: 3	Sems. III y IV: 0	6 al sem.													
Asignatura (en la carrera de Etnomusicología)	2 sems.	2	1	5 al sem.	•		-----										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *teoría y análisis musical*.

**Tabla 321.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Teoría y análisis musical. Todas las licenciaturas (con diversas cargas de la materia) excepto Canto. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

	Objetivo (o descripción)	Obser- vaciones
¿Qué enseñar?	“Asignatura teórico – práctica de ocho semestres de duración en la que se proporcionarán técnicas y estrategias que permiten comprender y explicar cómo está organizada una obra musical. Por ello, esta asignatura es de importancia fundamental en la formación musical [...]. Este es el primero de ocho [o menos, de acuerdo a cada carrera; <i>vid.</i> tabla anterior] cursos. Una de las características más relevantes de este bloque de asignaturas es la revisión de los aspectos musicales de aplicación genérica en todo tipo de música, como son melodía, armonía, contrapunto, timbre y forma, variando el repertorio de acuerdo a cada semestre. Si bien las unidades didácticas abordan los elementos melódicos, armónicos y contrapuntísticos de manera diferenciada, es recomendable abordar algunos de ellos de manera simultánea de acuerdo con la obra musical que se estudie. Se incluye un repertorio básico, el cual contempla obras trabajadas en la clase de instrumento y repertorio propuesto por el profesor que imparte la asignatura.”	-----
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	
	Técnicas y estrategias para el análisis melódico, armónico, contrapuntístico, tímbrico y formal [análisis paramétrico integral].	

<sup>433</sup> Los cuatro semestres de *teoría y análisis musical* que se cursan en la carrera de Composición corresponden a los semestres V - VIII que se cursan en la carrera de Instrumentista (aunque se cursen al inicio de la carrera), de ahí la coincidencia en los seis créditos semestrales en los últimos dos semestres de la materia en cualquiera de las dos carreras.

**Tabla 322.** Orden del contenido del programa de Teoría y análisis musical. Todas las licenciaturas (con diversas cargas de la materia) excepto Canto. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

¿Qué y cuándo enseñar?	C A M P O S					Observaciones	
	PERIODOS						
	Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antecedentes)	Romántico	Siglo XX (y antecedentes)		
I	Graduale romanum	Bach	Mozart	Schubert - Chopin - Schumann - Brahms	Schoenberg - Bartók - Hindemith - Varèse - Edlund	<p><b>I. Parámetros de la melodía.</b> - Rango melódico. - Duraciones y ritmo. - Timbre. - Intensidad. - Acentuación. - Articulación. - Texto.</p> <p><b>II. Procesos estructurales de la melodía.</b> - Interválica. - Repetición en distintos niveles. - Balance y equilibrio. - Elementos de unidad. - Elementos de variedad. - Factores de tensión y de resolución. - Implicaciones armónicas de la melodía.</p> <p><b>III. Técnicas y estrategias para el análisis melódico.</b> - Audición y memorización de melodías. - Transcripción de melodías. - Definición de la estructura melódica. - Introducción y revisión crítica de principios básicos de propuestas de análisis melódico de diversos autores: Schenker, Lerdahl, Meyer, Toch, La Rue, de la Motte. - Estructuración del material musical. - Propuestas de interpretación derivados de la estructura melódica.</p> <p><b>IV. Procesos armónicos en obras tonales y no tonales.</b> Obras tonales: - Procesos cadenciales. - Progresiones. - Inflexiones. - Modulaciones. Obras no tonales: - Interválica de acordes. - Consonancia y disonancia. - Relación entre tensión y distensión. - Densidad de acordes. - Recurrencia.</p> <p><b>V. Elementos y procesos armónicos en obras tonales y no tonales.</b> Obras tonales: - Cifrado armónico. - Ritmo armónico. - Cadencias armónicas. - Regiones tonales. - Plan estructural y armónico de la pieza. - Plan formal. Obras no tonales: - Reiteraciones de acordes no tonales. - Ritmo armónico. - Contrastes de sonoridades y texturas. - Plan estructural y armónico de la pieza. - Plan formal.</p> <p><b>VI. Técnicas y estrategias para el análisis melódico y armónico.</b> - Cifrado de la partitura. - Clasificación de sonidos no armónicos de la melodía. - Reconocimiento y jerarquización de los distintos niveles estructurales del movimiento armónico. - Estudio de la interacción de los movimientos melódicos y el movimiento armónico.</p>	-----
II	Graduale romanum - Ockeghem	Bach - Scarlatti	Mozart	Schubert - Chopin - Schumann - Brahms	Webern - Bartók - Hindemith - Edlund	<p><b>I. Procesos estructurales de la melodía.</b> Se trata del mismo contenido del semestre I, más: - Sonidos estructurales y sonidos o estructurales. - Plan formal.</p> <p><b>II. Técnicas y estrategias para el análisis melódico.</b> Se trata del mismo contenido del semestre I, con las siguientes diferencias: - La propuesta de análisis a revisar consiste en los principios básicos de análisis schenkeriano. Y se añade: - Análisis comparativo de versiones grabadas. - Composición de melodías. - Revisión de estrategias de aprendizaje.</p> <p><b>III. Procesos armónicos en obras tonales y no tonales.</b> Contenido idéntico a la sección similar del semestre I.</p> <p><b>IV. Elementos y procesos armónicos en obras tonales y no tonales.</b> Contenido idéntico a la sección similar del semestre I.</p> <p><b>V. Técnicas y estrategias para el análisis melódico y armónico.</b> Contenido idéntico a la sección similar del semestre I.</p> <p><b>VI. Formas musicales. Identificación de factores que determinan la estructura formal.</b> - Factores melódicos y temáticos. - Factores armónicos. - Factores tímbricos. - Factores dinámicos. - Factores extramusicales. - Otros.</p> <p><b>VII. Distintos tipos de canon.</b> - Canon por movimiento directo. - Canon por movimiento contrario. - Canon en retrógrado. - Canon por aumentación. - Canon por disminución. - Combinaciones.</p>	Con respecto al semestre anterior, aquí falta la primera unidad. Las unidades I - V son casi iguales a las unidades II - VI del semestre anterior. Por otra parte, las unidades VI y VII son nuevas en este semestre.

¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)		C A M P O S					Observaciones
		PERIODOS					
		Sem. Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antecedentes)	Romántico	Siglo XX (y antecedentes)	
III	Graduale romanum	Bach	Schubert - Chopin - Liszt - Schumann - Brahms - Duparc	Fauré - Schoenberg - Berg - Webern - Bartók - Hindemith Scelsi - Berio - Messiaen - Nancarrow	TEORIZACIÓN	Las primeras seis unidades son idénticas o casi idénticas a las del primer semestre. Las unidades VII - IX son nuevas.	
IV	Graduale romanum	Samartini - C.P.E. Bach - J.C. Bach - Haydn - Mozart - Beethoven	Chopin - Wagner - Brahms	Debussy - Schoenberg - Bartók - Stravinsky - Messiaen	<p><b>I. Parámetros de la melodía.</b> Contenido idéntico a la sección similar del semestre I.</p> <p><b>II. Procesos estructurales de la melodía.</b> Contenido idéntico a la sección similar del semestre I.</p> <p><b>III. Técnicas y estrategias para el análisis melódico.</b> Se trata del mismo contenido del semestre I, con las siguientes diferencias: - La propuesta de análisis a revisar consiste en los principios básicos de análisis schenkeriano. Y se añade: - Análisis comparativo de versiones grabadas. - Composición de melodías. - Revisión de estrategias de aprendizaje.</p> <p><b>IV. Procesos armónicos en obras tonales y no tonales.</b> Contenido idéntico a la sección similar del semestre I.</p> <p><b>V. Elementos y procesos armónicos en obras tonales y no tonales.</b> Contenido idéntico a la sección similar del semestre I.</p> <p><b>VI. Técnicas y estrategias para el análisis melódico y armónico.</b> Contenido idéntico a la sección similar del semestre I.</p>	Contenido muy parecido al del primer semestre.	
V	Palestina	Monteverdi - Bach	Mozart	Bellini - Berlioz - Schumann - Liszt - R. Strauss	Debussy - Stravinsky	<p><b>I. Parámetros.</b> - Melodía. - Duraciones y ritmo. - Armonía. - Timbre. - Intensidad. - Acentuación. - Articulación. - Texto. - Combinatorias.</p> <p><b>II. Elementos estilísticos.</b> Aunque cambia de nombre la unidad, su contenido es muy parecido al de la unidad del primer semestre llamada <i>Procesos estructurales de la melodía</i>. Sólo se agrega: - Sonidos estructurales y sonidos no estructurales. - Plan formal. - Consideraciones estilísticas.</p> <p><b>III. Música y texto.</b> - Ópera. - Oratorio. - Cantata. - Madrigal. - Lied. - Misa. - Pasión.</p> <p><b>IV. Formas musicales.</b> - Forma sonata. - Forma sonata expandida. - Preludio. - Forma binaria y ternaria. - Formas libres.</p>	Las dos primeras unidades se parecen a las dos primeras del primer semestre (aunque con otros nombres). Las unidades III y IV son nuevas.

¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)	C A M P O S					Observaciones	
	PERIODOS						
	Sem. Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antecedentes)	Romántico	Siglo XX (y antecedentes)		
VI				Mahler	<p>Debussy - Ives - Schoenberg Berg - Webern - Stravinsky Messiaen - Boulez</p>	<p><b>TEORIZACIÓN</b></p> <p><b>I. Parámetros.</b> Contenido idéntico a la sección similar del semestre V.</p> <p><b>II. Elementos estilísticos.</b> Aunque cambia de nombre la unidad, su contenido es muy parecido al de la unidad del primer semestre llamada <i>Procesos estructurales de la melodía</i>. Sólo se agrega: - Sonidos estructurales y sonidos no estructurales. - Plan formal.</p> <p><b>III. Técnicas y estrategias.</b> - Contexto histórico. - Análisis auditivo. - Sintaxis y/o estructura. - Análisis de la música en el tiempo: representación gráfica y principios de fenomenología. - Representación musical y textual. - Alternativas de interpretación: construcción de una guía interpretativa.</p> <p><b>IV. Elementos y procesos armónicos en obras tonales y no tonales.</b> Contenido idéntico a la sección similar del semestre I.</p>	La unidad novedosa es la III.
VII				Ives - Bartók - Stravinsky - Varèse - Berio - Cage Cowell - Stockhausen - Ligeti - Lutoslawski - Partch Schaffer	<p><b>I. Técnicas y estilos</b> - Aleatorismo. - Politempi. - Música electrónica. - Música concreta. - Microtonalidad. - Evolución rítmica. - Sonido y su espacio sonoro. - Improvisación.</p> <p><b>II. Notación</b> - Grafismo. - Notación proporcional. - Notación de música electrónica. - Notación de música aleatoria. - Notación de técnicas extendidas.</p> <p><b>III. Ritmo: procesos y técnicas</b> - Politempi. - Modulación métrica. - Isorritmia. - Compases compuestos. - Estratos rítmicos. - Polirritmia.</p> <p><b>IV. Timbre</b> - Música y ruido: principales conceptos filosóficos. - Técnicas extendidas. - Música electrónica. - Espectralismo. - Nuevos instrumentos</p> <p><b>V. La evolución de la forma musical</b> - Formas abiertas. - Formas aleatorias. - Indeterminismo. - Evoluciones de las formas tradicionales. - El desarrollo de 'lenguajes' y su impacto en el diseño de nuevas formas.</p> <p><b>VI. Obras del repertorio de los alumnos inscritos en el semestre</b></p>	Contenido completamente nuevo.	
VIII				Álvarez - Bartók - Berio - Boulez Carrillo - Crumb - Estrada Fernyhough - Lavista Nancarrow - Revueillas - Scelsi Stockhausen - Stravinsky	<p><b>I. Técnicas y estilos</b> Contenido idéntico al del semestre anterior.</p> <p><b>II. Notación</b> Contenido idéntico al del semestre anterior.</p> <p><b>III. Ritmo: procesos y técnicas</b> Contenido idéntico al del semestre anterior.</p> <p><b>IV. Timbre</b> Contenido idéntico al del semestre anterior.</p> <p><b>V. La evolución de la forma musical</b> Contenido idéntico al del semestre anterior.</p> <p><b>VI. Obras del repertorio de los alumnos inscritos en el semestre</b></p>	El contenido es igual al del semestre anterior, pero varían las obras a analizar.	

**Tabla 323.** Aspectos metodológicos del programa de Teoría y análisis musical. Todas las licenciaturas (con diversas cargas de la materia) excepto Canto. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	<p>En todos los semestres:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición audiovisual.</li> <li>- Ejercicios dentro de clase.</li> <li>- Ejercicios fuera del aula.</li> <li>- Lecturas obligatorias.</li> <li>- Prácticas de taller o laboratorio.</li> <li>- Análisis comparativo de versiones de una obra determinada por diversos intérpretes.</li> <li>- Contextualización histórica y estilística de las obras seleccionadas para el semestre.</li> <li>- Fomentar el análisis auditivo.</li> <li>- Revisión de principios de análisis musical de Heinrich Schenker, Lawrence Ferrara, Allen Forte, Lerdahl-Jackendoff, Jan la Rue, Leonard Meyer, Ernest Toch.</li> <li>- Tocar y/o escuchar en clase las obras y fragmentos analizados.</li> </ul> <p>Exclusivas en semestre V:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Análisis de texto.</li> <li>- Videos de óperas.</li> </ul>	<p>Llama la atención que en los semestres V, VI y VIII de la asignatura hay variaciones en cuanto a las estrategias. Se añaden:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición oral.</li> <li>- Seminarios.</li> <li>- Trabajos de investigación.</li> </ul> <p>Y se quita:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición audiovisual.</li> <li>- Prácticas de taller o laboratorio.</li> </ul> <p>Parece tratarse de errores en el llenado de los formatos de los programas.</p> <p>También existen inconsistencias de este tipo entre los mismos semestres de la materia cuando se trata de carreras diferentes.</p>

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 326 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en todo el programa.

**Tabla 324.** Aspectos evaluativos del programa de Teoría y análisis musical. Todas las licenciaturas (con diversas cargas de la materia) excepto Canto. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Análisis escrito.</li> <li>- Análisis auditivo.</li> <li>- Conceptos y temas.</li> </ul>		•	•	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exámenes parciales.</li> <li>- Exámenes finales.</li> <li>- Trabajos y tarea fuera del aula.</li> <li>- Asistencia a prácticas.</li> <li>- Entrega de análisis de obras por escrito.</li> <li>- Reportes de análisis auditivo.</li> <li>- Exámenes teóricos escritos basados en el desarrollo de temas y conceptos.</li> <li>- Exámenes prácticos por escrito basados en obras seleccionadas para cada semestre.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Participación en clase.</li> </ul>	<p>La asistencia a prácticas es una actividad que no aparece en tres de los ocho semestres de la materia. Posiblemente también se trate de un error en el llenado de los formatos.</p>



**Tabla 325. Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Teoría y análisis musical. Todas las licenciaturas (con diversas cargas de la materia) excepto Canto. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).**

<b>B Á S I C A</b>		<b>Observaciones</b>
<b>Libros</b>	<b>Partituras</b>	
<p>Sems. I-IV:</p> <p>Cook (1994)</p> <p>Kraft (1999)</p> <p>Kühn (1994)</p> <p>Pla (1982)</p> <p>Rosen (2004)</p> <p>Toch (1949)</p> <p>Sems. V-VIII:</p> <p>Ferra (1991)</p> <p>Forte (1977)</p> <p>Kostka (1989)</p> <p>Kunze (1990)</p> <p>Lester (1989)</p> <p>Noske (1988)</p> <p>Reti (1978)</p> <p>Rosen (1986)</p> <p>Schaeffer (1996)</p> <p>Schwartz y Godfrey (1993)</p> <p>Tuttle (2000)</p> <p>Wilde (1990)</p>	<p><b>SEMESTRE I:</b> <b>Obras para el análisis melódico:</b> Repertorio modal: Bartók, B. <i>Microkosmos I</i>: para piano. <i>Graduale romanum, relié. Messe latine du rite restauré de Paul VI: Propre des Temps liturgiques, Communs, Propre des Saints, Messes pour des circonstances diverses, Kyriale et Propre bénédictin</i>: para orquesta Repertorio tonal: Lieder de Mozart, Schubert y Brahms: para voz y piano. Repertorio no tonal: Edlund, L. <i>Modus Novus</i>, caps. 1 y 2: para voz. Hindemith, P. <i>Ludus Tonalis</i>: para piano. Varèse, E. <i>Densidad 21.5.</i>: para flauta. <b>Obras para el análisis armónico y melódico:</b> Armonía tonal: Bach, J.S. <i>Pequeños Preludios</i>: para teclado. Chopin, F. <i>Preludios y Nocturnos</i>: para piano. Schubert. Lieder: para voz y piano. Schumann, R. <i>Álbum de la juventud</i>: para piano. Armonía no tonal: Schoenberg, A. <i>Piezas para piano Op. 19.</i>: para piano. <b>SEMESTRE II:</b> <b>Obras para el análisis melódico:</b> Repertorio modal: Bartók, B. <i>Microkosmos, Vol. II</i>: para piano. <i>Graduale romanum</i> (ver sem. I). Repertorio tonal: Lieder de Mozart, Schubert y Brahms: para voz y piano. Repertorio no tonal: Edlund, L. <i>Modus Novus</i>, caps. 3 y 4: para voz. Hindemith, P. <i>Ludus Tonalis</i>: para piano. <b>Obras para el análisis armónico y melódico:</b> Armonía tonal: Bach, J. S. <i>Preludios del clave bien temperado I y II</i>: para teclado. Chopin, F. <i>Preludios y Nocturnos</i>: para piano. Schubert. <i>Lieder o equivalente</i>: para voz y piano. Schumann, R. <i>Álbum de la Juventud</i>: para piano. Armonía no tonal: Bartók, B. <i>Bagatelas Op. 9</i>: para piano. <b>Obras para el estudio de los procesos imitativos:</b> Bach, J.S. <i>El Arte de la Fuga</i>: para teclado. Bach, J.S. <i>Variaciones Goldberg</i>: para teclado. Bach, J.S. <i>La Ofrenda Musical</i>: para flauta, violín, clavecín y bajo continuo. Ockeghem, J. <i>Missa Prolationum</i>: para coro. Webern, A. <i>Cánones, Op. 16</i>: para clarinete y clarinete bajo. <b>Obras para el estudio de formas musicales de una sección, binarias y ternarias:</b> Bach, J. S. <i>Allemanda de la Suite Francesa No. 3, en si menor</i>: para teclado. Bach, J. S. <i>Preludio en do mayor, BWV 846 del Clave bien temperado</i>: para teclado. Brahms, J. <i>Intermezzi</i>: para piano. Chopin, F. <i>Preludio No. 1, Op. 28</i> en do mayor: para piano. Minuetos de Haydn y Mozart.: para instrumentación variada. Scarlatti, D. <i>Sonatas</i>: para teclado. <b>SEMESTRE III:</b> <b>Obras para el análisis melódico:</b> Repertorio modal: Bartók, B. <i>Microkosmos, Vol. III</i>: para piano. <i>Graduale romanum</i> (ver sem. I). Repertorio tonal: Bach, J. S. "Preludio en mi mayor, BWV 854" del Clave Bien Temperado I: para teclado. Bach, J. S. <i>Allemanda de la Suite Francesa No. 4, en mi bemol mayor</i>: para teclado. Chopin, F. <i>Nocturnos Op 9, No. 1 y Op. 27, No. 2</i>: para piano. Schumann, R. <i>Selecciones del Carnaval Op. 9</i>: para piano. Repertorio no tonal: Berio, L. <i>Sequenza I</i>: para flauta y <i>Sequenza IXa</i>: para clarinete. Messiaen, O. "Abîme des oiseaux" en <i>Quatuor pour la Fin du Temps</i>: para clarinete. Schoenberg, A. <i>Pieza para piano Op. 11, No. 1</i>: para piano y Primer movimiento del <i>Cuarteto No. 4, Op. 37</i>: para cuarteto de cuerdas. <b>Obras para el análisis armónico, melódico, formal y textural:</b> Armonía tonal Bach, J. S. <i>Preludio en si bemol menor, BWV 867 del Clave Bien temperado I</i>: para teclado. Brahms, J. <i>Baladas, Op. 10</i>: para piano. Chopin, F. <i>Nocturnos Op. 9, no. 3 y Op. 27 No. 2</i>: para piano. Duparc, H. <i>Chanson triste</i>: para voz y piano. Fauré, G. <i>Après un Rêve y Clair de lune</i>: para voz y piano. Schumann y Brahms: <i>Lieder</i>: para voz y piano. Liszt, F. "Il Penseroso" en <i>Années de Pèlerinage: Deuxième Année</i>: para piano. Schubert, F. <i>Impromptus y Moments Musicaux</i>: para piano. Schumann, R. "Intermezzo" del <i>Faschingsschwank aus Wien, Op. 26</i>: para piano. Armonía no tonal: Bartók, B. <i>Mikrokosmos IV</i>: para piano. Berg, A. <i>Vier Stücke für Klarinette und Klavier Op. 5</i>: para clarinete y piano. Hindemith, P. <i>Ludus Tonalis</i>: para piano. Scelsi, G. <i>Quattro Pezzi per Orchestra</i>. Schoenberg, A. <i>Cinco piezas orquestales Op. 19</i>. <b>Obras para el estudio de los procesos imitativos:</b> Bach, J.S: <i>La Ofrenda Musical</i>: para flauta, violín, clavecín y bajo continuo. Bach, J.S. <i>El Arte de la Fuga</i>: para teclado. Bach, J.S. <i>Variaciones Goldberg</i>: para teclado. Hindemith, P. <i>Ludus Tonalis</i>: para piano. Webern, A. <i>Cánones, Op. 16</i>: para clarinete y clarinete bajo. Nancarrow, C. <i>Estudios</i>: para pianola.</p>	<p>Además del repertorio anterior, en todos los semestres se contempla el trabajo con obras del repertorio específico de la clase de instrumento de los alumnos.</p>

Bibliografía

<b>B Á S I C A</b>		<b>Observaciones</b>
<b>Libros</b>	<b>Partituras</b>	
<b>Bibliografía (continuación)</b>	<p><b>SEMESTRE IV:</b> <b>Obras para el análisis melódico:</b> Repertorio modal: Bartók, B. <i>Microkosmos, Vol. IV:</i> para piano. <i>Graduale romanum</i> (ver sem. I). Repertorio tonal: Beethoven, L. v. <i>Sonata Op. 2, No. 1 en fa menor</i> (primer movimiento): para piano. Brahms, J. <i>Intermezzo Op. 119, No. 1:</i> para piano. Mozart, W. A. <i>Sonata K. 281 en si bemol mayor</i> (tercer movimiento): para piano. Repertorio no tonal: Bartók, B. <i>Concierto para orquesta:</i> para orquesta. Messiaen, O. <i>Catalogue d'Oiseaux</i> (fragmentos): para piano. Messiaen, O. <i>Le Merle noir:</i> para flauta y piano. Schoenberg, A. <i>Piezas Op. 23</i> (vals): para piano.</p> <p><b>Obras sugeridas para el análisis armónico y melódico:</b> Armonía tonal: Brahms, J. <i>Intermezzo Op. 118, No. 2:</i> para piano. Chopin, F. <i>Balada en sol menor, Op. 23:</i> para piano. Debussy, C. A. <i>Beau Soir:</i> para voz y piano. Debussy, C. A. <i>Danseuses de Delphes:</i> para piano. Wagner, R. <i>Preludio de Tristán e Isolda:</i> para orquesta. Armonía no tonal: Bartók, B. "Klänge der Nacht" en <i>Im Freien:</i> para piano. Bartók, B. <i>Sonata for two Pianos and Percussion:</i> para dos pianos y percusiones. Stravinski, I. Consagración de la Primavera. Forma Sonata: Bach, C. P. E. <i>Sonatas:</i> para teclado. Bach, J. C. <i>Sinfonías:</i> para orquesta. Beethoven, L. v. <i>Sonatas:</i> para piano. Haydn, F. J. <i>Sinfonías:</i> para orquesta. Haydn, F. J. <i>Cuartetos:</i> para cuerdas. Mozart, W. A. <i>Sinfonía No. 40, K. 550:</i> para orquesta. Sammartini, G. B. <i>Sinfonías.</i></p> <p><b>SEMESTRE V:</b> <b>Obras para el semestre:</b> Berlioz, H. <i>Symphonie phantastique.</i> Debussy, C. A. <i>Sonata para flauta, viola y arpa.</i> Liszt, F. <i>Les Préludes.</i> Liszt, F. <i>Sonata para piano en si menor.</i> Schumann, R. <i>Fantasia Op. 17.</i> Strauss, R. <i>Tod und Verklärung.</i> Stravinski, I. <i>Symphony of Psalms.</i></p> <p><b>Obras para el análisis de texto y música</b> Bach, J. S. <i>Pasión según San Mateo.</i> Bellini, V. <i>Norma.</i> Monteverdi, C. <i>L'Orfeo.</i> Monteverdi, C. <i>Madrigali guerrieri et amorosi.</i> Mozart, W. A. <i>Die Zauberflöte.</i> Mozart, W. A. <i>Requiem.</i> Palestrina, G. P. <i>Missa Papae Marcelli.</i> Puccini, G. <i>La Bohème.</i> Strauss, R. <i>Vier letzte Lieder:</i> para orquesta y voz. Wagner, R. <i>Tristan und Isolde.</i></p> <p><b>SEMESTRE VI:</b> <b>Obras para el análisis:</b> Berg, A. <i>Sonata Op. 1:</i> para piano. Berg, A. <i>Concierto para violín y orquesta.</i> Boulez, P. <i>Le Marteau sans Maître:</i> para alto y seis instrumentistas. Debussy, C. A. <i>Nocturnes:</i> para orquesta. Debussy, C. A. <i>Prélude à l'après-midi d'un Faune.</i> Ives, C. <i>Concord Sonata:</i> para piano. Mahler, G. <i>Das Lied von der Erde.</i> Messiaen, O. <i>Quatuor pour la fin du Temps:</i> para violín, clarinete, cello y piano. Schoenberg, A. <i>Pierrot lunaire:</i> para conjunto de cámara. Stravinski, I. <i>La Consagración de la Primavera.</i> Webern, A. <i>Seis piezas orquestales Op. 6.</i></p> <p><b>SEMESTRE VII:</b> <b>Obras para el análisis:</b> Bartok, B. <i>Música para cuerdas, percusión y celesta.</i> Berio, L. <i>Homenaje a J. Joyce:</i> para varios medios de producción de sonido. Cage J. <i>Imaginary Landscapes:</i> para varios medios de producción de sonido. Cage, J. <i>Music of Changes:</i> para piano. Cowell, H. <i>The Banshee:</i> para piano. Ives, C. <i>The unanswered question:</i> para grupo de cámara. Ligeti, G. <i>Música para cien metrónomos:</i> para varios medios de producción de sonido. Lutoslawski W. <i>Jeux vénitiens:</i> para orquesta de cámara. Lutoslawski, W. <i>Livre pour orchestre.</i> para varios medios de producción de sonido. Partch, H. <i>Castor y Pollux:</i> para khitara, surrogate khitara, harmonic, canon, diamond marimba, cloud chamber bowls, bass marimba. Schaffer, P. <i>Sinfonía del hombre solo:</i> para orquesta. Stockhausen, K. <i>Kontakte:</i> para piano, percusiones y medios electrónicos. Stravinsky, I. <i>La Consagración de la Primavera.</i> Varèse, E. <i>Poema electrónico:</i> para varios medios de producción de sonido.</p> <p><b>SEMESTRE VII:</b> <b>Obras para el análisis:</b> Álvarez, J. <i>Papalotl:</i> para piano y electrónica. Bartok, B. <i>Cuartetos de cuerdas.</i> Berio, L. <i>Sinfonía.</i> Boulez, P. <i>Le Marteau sans Maître:</i> para alto y seis instrumentistas. Carrillo, J. <i>Preludio a Colón:</i> para soprano, flauta, guitarra, violín, octavina y arpa. Crumb, G. <i>Vox Balaenae:</i> para flauta eléctrica, cello eléctrico y piano amplificado. Estrada, J. <i>Eolo Ollin:</i> para percusión. Estrada, J. <i>Ishini Ioni:</i> para cuarteto de cuerdas. Fernyhough, B. <i>Adagissimo:</i> para cuarteto de cuerdas. Lavista, M. <i>Reflejos de la noche:</i> para cuarteto de cuerdas. Lavista, M. <i>Danza Isorrítmica:</i> para cuatro percusiones. Nancarrow, C. <i>Estudios para pianola.</i> Revueltas, S. <i>Planos:</i> para orquesta. Scelsi, G. <i>Piezas para una sola nota:</i> para orquesta. Stockhausen, K. <i>Licht:</i> para ensamble variable. Stravinsky, I. <i>La Consagración de la Primavera.</i></p>	Se trata de una propuesta muy detallada en cuanto a repertorio.

Biografía (continuación)	COMPLEMENTARIA				Observaciones
	Libros		Revistas	Partituras	
Sems. I-IV: Berry (1987) La Rue (1989) Lerdahl y Jackendoff (2003) Lester (1986) Lester (1989) Meyer (1956) Rosen (1986) Salzer (1990) Toch (2001)	Sems. V-VIII: Arnold y Fortune (1972) Berry (1987) Cogan (1984) Cowell (1996) Dunsby y Whittall (1988) Forte (2005) Lester (1986) Reti (1978) Rosen (2004) Schoenberg (1989)	-----			El libro de Meyer es citado erróneamente como: <i>Emotion and Hearing in Music</i> ; debería decir: <i>Emotion an Meaning in Music</i> .  El libro de Arnold no es de un solo editor; se debe también a Fortune, Nigel.
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet		-----
	-----	-----	Acceso en línea a: - Otras bibliotecas de música en los Estados Unidos y Europa. - Acervo de la <i>Biblioteca Cuicamatini</i> y a todas las bibliotecas de la UNAM. - Diccionario Grove de Música y otros similares. - Acervo de música, libros y grabaciones de la <i>Biblioteca Cuicamatini</i> de la ENM.		
Perfil profes.	Licenciatura en Música, Instrumentista, Compositor o Musicólogo.				-----

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de Contrapunto, tales como: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y dos enfoques didácticos.

**Tabla 326.** Características especiales del programa de Teoría y análisis musical. Todas las licenciaturas (con diversas cargas de la materia) excepto Canto. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Épocas contempladas								
antes del período de la práctica común			período de la práctica común			después del período de la práctica común		
•			•			•		
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
análisis a partir de la notación (sin referente sonoro)	análisis a partir de la notación (con referente sonoro)	análisis a partir de la audición (sin referente de notación)	análisis comparativo de la interpretación	revisión de terminología	investigación	ejercicios (escritura musical)	composición	ejecución
•	•	•	•	•	•		• <sup>434</sup>	•
Tres enfoques didácticos								
1		2			3			
descriptivo	explicativo	crítico	estilístico	conceptual	estático		dinámico	
•				• <sup>435</sup>	•		• <sup>436</sup>	

<sup>434</sup> La prescripción de componer se restringe a material melódico.

<sup>435</sup> Aunque en el programa de *teoría y análisis musical* se estudian obras de todos los estilos y períodos históricos (e incluso se *sugiere* la contextualización histórica y estilística de las obras seleccionadas), el enfoque principal presente en el contenido temático es el de revisar las obras a la luz de conceptos generales que pueden agruparse en tres grandes rubros: música modal y música tonal y música no tonal.

<sup>436</sup> En el sexto semestre de la materia se alude al "Análisis de la música en el tiempo: representación gráfica y principios de fenomenología" (*vid.* tabla 322, semestre VI).

Dos características específicas								
1) Funciones								
recreación de una época	explicación		atribución (de estilo o autoría)		apoyo a la ejecución	apoyo a la composición		
•	•				•	•		
2) Formatos								
lista, resumen o agrupamiento de rasgos	partitura				gráficas	diagramas y cuadros	ensayo	otros (¿cuáles?)
	anotada	reducida	fragmentada					
			notada	sonora				
•					•	• <sup>437</sup>		• 1) Reporte de análisis auditivo. 2) Construcción de una guía interpretativa.

<sup>437</sup> Señalo con gris esta opción de representación gráfica porque en los programas sólo se indica dentro de los objetivos particulares: "otras formas de representación gráfica" (vid. documento UNAM/16.1, unidad V).

### Programa de Lenguaje musical

(documentos UNAM/15.1-15.8)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 327.** Datos generales del programa de la asignatura de Lenguaje Musical. Licenciatura en Música - Canto, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura	8 sems.	2	2	6 al sem.	•		-----										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *lenguaje musical*.

**Tabla 328.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Lenguaje Musical. Licenciatura en Música - Canto, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

	Objetivo (o descripción)	Observaciones
¿Qué enseñar?	“Esta asignatura proporciona al alumno un conocimiento integrado tanto teórico como práctico del lenguaje musical, abordado desde el punto de vista auditivo (reconocimiento, enunciación), visual (lectura y escritura), motriz (ejecución vocal y corporal) e intelectual (análisis y síntesis). Dicha integración implica el adecuado y eficiente manejo de los aspectos rítmico, melódico, armónico y formal, del contenido musical tonal, modal y atonal, en contextos monódicos y polifónicos. Este conocimiento integrado proporcionará al alumno un desarrollo que vincule lo que se aborda tradicionalmente de forma aislada en las asignaturas de solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto y análisis musical, y favorecerá el dominio e integración que fundamenten su formación musical para que se desenvuelva adecuadamente en la práctica profesional. Tiene por objeto brindar los conocimientos para abordar otras asignaturas del plan de estudios y prepararlo para comprender y manejar adecuadamente el lenguaje musical, necesario para la ejecución de su instrumento, así como el análisis y comprensión de la teoría e historia de la literatura musical de distintos estilos y períodos.”	Se trata de una asignatura que reúne contenidos de varias disciplinas: solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto y análisis musical.
	“En esta asignatura se imparte a lo largo de los ocho semestres de la carrera, el mismo tipo y número de unidades didácticas, pero con diferente grado de profundización.”	
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
	Desarrollo auditivo, visual, motriz y corporal en torno a los aspectos rítmico, melódico armónico y formal para la música tonal, modal y atonal (monódica y polifónica).	-----

Dado que esta asignatura reúne contenidos de varias disciplinas, pero siempre en torno a cinco unidades didácticas iguales, la siguiente tabla se vertebra con base en dichas unidades.

**Tabla 329. Orden del contenido del programa de Lenguaje Musical. Licenciatura en Música - Canto, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).**

Sem.	UNIDADES DIDÁCTICAS					Observaciones
	I DISCRIMINACIÓN AUDITIVA	II ANÁLISIS Y RECONOCIMIENTO EN LA PARTITURA	III LECTURA Y ESCRITURA	IV [EJECUCIÓN EN DIVERSOS MEDIOS]	V CREACIÓN DE PEQUEÑAS FORMAS MUSICALES	
I	- Melodía. -Tonalidad mayor Intervalos y escalas. - Sonidos de adorno. - Estructura tonal de la melodía. - Agrupaciones rítmicas y formales.	- Consonancia y disonancia. - Intervalos, acordes y cadencias.	- Melodía y armonía diatónica con intervalos simples en tonalidad mayor. - Conducción a la tónica: funciones tonales.	- Ritmos en compases simples: cantados y ejecutados en un instrumento.	- Tonalidad mayor. - Escala diatónica. - Sonidos de adorno. - Compases simples.	
II	- Disonancia diatónica: nota de paso, bordados, suspensiones y retardos.	- Movimiento tonal. - Progresión armónica V-I. - Diversos tipos de movimiento armónico. - Ritmo, metro y ritmo armónico. - Relación entre texto y música.	- Melodía y armonía por funciones tonales en tonalidad menor natural, armónica y melódica.	- Ritmos en compases compuestos. - Valores irregulares en compases simples y compuestos.	- Tonalidad menor. - Tónica y dominante. - Compases simples y compuestos.	
III	- Piezas construidas sobre un bajo o sobre una progresión acordal. - Piezas construidas a base de repetición de secciones cortas. - Movimientos polifónicos. - Bajo cifrado. - Piezas de forma libre.	- Disonancias: triada en primera y segunda inversión, acordes de séptima (fundamental e inversiones).	- Audición en tonalidad mayor y menor con cromatismos que no impliquen modulación (bordados, notas de paso cromáticas).	- Ritmos en compases simples y compuestos con ligaduras, síncopas, puntillos y contratiempos, ejecutados con un instrumento, por medio del canto o la percusión corporal.	- Cromatismos sin modulación: en modo mayor y menor.	
IV	- Armonización de melodías con acordes principales, secundarios y cromáticos (dominantes auxiliares, acordes prestados del homónimo mayor o menor, sexta napolitana, sextas aumentadas).	- Movimiento tonal y forma. - Conformación de la estructura musical. - Inflexión y modulación por medio de dominantes auxiliares. - Forma binaria.	- Melodía y armonía en tonalidad mayor y menor con inflexiones a acordes diatónicos (dominantes auxiliares).	- Ritmos en compases de amalgama, ejecutados en un instrumento, cantados o mediante percusión corporal.	- Modulaciones con dominantes auxiliares. - Compases de amalgama.	
V	- Formas contrapuntísticas. - Contrapunto florido. - Imitación: canon y piezas pequeñas basadas en la imitación.	- Coral (soprano, alto, tenor y bajo). - Corales vocales e instrumentales (disposición abierta y cerrada, reglas de conducción).	- Melodía y armonía en tonalidad mayor y menor con modulación a tonos vecinos. - Modulación por acorde común (dominante y sensible auxiliares).	- Ritmos con cambios de compás, valores comunes (cuarto igual a cuarto), ejecutados con un instrumento, por medio del canto o la percusión corporal.	- Modulaciones por acorde común. - Cambios de compás con valores comunes.	-----
VI	- Acordes disonantes. - Autonomía de los acordes disonantes. - Uso de las regiones tonales de tónica y dominante. - Uso de dominantes y sensibles auxiliares.	- Formas musicales del período clásico y romántico: textura, desarrollo motivico, frase, período, sección y forma.	- Melodía y armonía en contextos modales.	- Ritmos con combinaciones de tiempo igual a tiempo y valor igual a valor, ejecutados con un instrumento, por medio del canto o la percusión corporal.	- Escalas modales. - Cambios de compás con tiempo igual a tiempo y valor igual a valor.	
VII	- Cromatismo. - Armonía cromática. - Combinación de modo mayor y menor (acordes prestados del homónimo mayor y menor).	- Forma monotemática. - Forma binaria. - Forma ternaria. - Forma Lied y Aria. - Forma Allegro de Sonata.	- Melodía y armonía en contextos tonales y modales. - Modulación con acorde de sexta napolitana y acordes prestados.	- Ritmo sin compás. - Combinaciones rítmicas complejas. - Cambios de compás. Ejecutados con un instrumento, por medio del canto o la percusión corporal.	- Modulación. - Acordes cromáticos. - Ritmos libres sin compás. - Combinaciones complejas de cambios de compás.	
VIII	- Cromatismo utilizado en inflexiones y modulaciones. - Acordes prestados del homónimo (mediante y submediante cromáticas). - Disonancia continua (sin resolución). - Declinación de la tonalidad como fuerza unificadora.	- Tonalidad ampliada. - Armonía lineal. - Atonalidad.	- Melodía y armonía en contextos atonales.	- Combinaciones rítmicas encontradas en la música contemporánea. Ejecutadas con un instrumento, por medio del canto o la percusión corporal.	- Atonales. - Combinaciones rítmicas complejas.	

¿Qué y cuándo enseñar?

**Tabla 330.** Aspectos metodológicos del programa de Lenguaje Musical. Licenciatura en Música - Canto, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición audiovisual.</li> <li>- Ejercicios dentro de clase.</li> <li>- Ejercicios fuera del aula.</li> <li>- Lecturas obligatorias.</li> <li>- Prácticas de taller o laboratorio.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Asistencia al laboratorio de cómputo para trabajar los conceptos auditivos de manera Individual.</li> <li>- Audición de obras de repertorio para aplicar los conceptos aprendidos.</li> <li>- Aplicación de las habilidades auditivas y de ejecución en el estudio de obras del repertorio de canto.</li> <li>- Aplicación de los conceptos aprendidos en el análisis de partituras del repertorio musical.</li> <li>- Estudio individual y grupal para formar ensambles rítmicos y vocales.</li> <li>- Desarrollo de la audición crítica y consciente de la propia ejecución musical o de la de otro ejecutante.</li> </ul>

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 333 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en todo el programa.

**Tabla 331.** Aspectos evaluativos del programa de Lenguaje Musical. Licenciatura en Música - Canto, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	- Evaluación continua, al terminar cada una de las unidades didácticas, en la cual se contemple una parte auditiva (dictado de fragmentos musicales), práctica (entonación, armonización al teclado y ensamble) y una parte teórica (análisis de un fragmento musical).	•	•	•	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Evaluación inicial para detectar el grado de desarrollo previo de los estudiantes, y el grado de ayuda individual que requiere cada uno de ellos.</li> <li>- Evaluación continua, al terminar cada una de las unidades didácticas, en la cual se contemple una parte                             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Exámenes parciales.</li> <li>- Exámenes finales.</li> </ul> </li> <li>- Trabajos y tarea fuera del aula.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Participación en clase.</li> <li>- Asistencia a prácticas.</li> </ul>	-----

**Tabla 332.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Lenguaje Musical. Licenciatura en Música - Canto, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	Benward (1987) Kraft (1989) Kraft (1999) Mackamul (1982) Mackamul (1984) Mackamul (1996)	-----	Partituras de obras vocales, corales y orquestales.	
C O M P L E M E N T A R I A				
Libros	Revistas	Partituras		
-----	-----	-----		
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----
	Antologías de obras de diferentes autores, períodos y estilos.	Software de entrenamiento auditivo interactivo: <i>Auralia</i> , <i>Ear Master</i> , <i>Earope</i> .	-----	
Perfil profes.	Profesor con estudios de Licenciado en Música.			-----

La siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *lenguaje musical*: sistemas contemplados (modal, tonal, atonal); estrategias de enseñanza aprendizaje específicas, enfoques didácticos y características (por cada disciplina contenida en la materia).

**Tabla 333.** Características del programa de Lenguaje Musical. Licenciatura en Música - Canto, de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Sistemas contemplados											
modal			tonal				atonal				
•			•				•				
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (simples) (para los contenidos de adiestramiento auditivo)											
mono- rritmia	bi- rrit- mia	lectura hablada isócrona	lectura habla- da rítmica	reconoci- miento y discrimina- ción visual de elementos discretos	reconoci- miento y discrimina- ción auditiva de elementos discretos	con- duc- ción a la tónica	entona- ción isócrona sin lectura	entona- ción isócrona con lectura	dicta- do rítmico	dicta- do meló- dico isó- crono	análi- sis
•	•			•	•	•					•
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (integradoras) (para los contenidos de adiestramiento auditivo)											
entonación rítmica melódica sin lectura (con silabas)	entonación rítmica melódica con lectura (con o sin silabas)	dictado rítmico melódico tradicional (escrito)	dictado rítmico melódico al instru- mento	imaginación rítmica melódica (con o sin lectura)	compa- ración texto – sonido	trans- porte	habilida- des al teclado	ejecu- ción de piezas o ejerci- cios	compo- sición	impro- visa- ción	
	•	•					• <sup>438</sup>	•	•		
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (para los contenidos de armonía)											
ejercicio escrito de armoniza- ción	compro- bación sonora de los ejercicios	reconoci- miento auditivo de elementos discretos	análisis armónico a partir de la notación	análisis armónico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composi- ción	investi- gación			
		•	•	•	• <sup>439</sup>	•	•				

<sup>438</sup> En este caso, las habilidades al teclado consisten en la armonización de melodías que se entonan.

<sup>439</sup> Ver nota anterior.



Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (para los contenidos de contrapunto)								
ejercicio escrito de conducción de voces	comprobación sonora de los ejercicios	análisis contrapuntístico a partir de la notación	análisis contrapuntístico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación	
			•					
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (para los contenidos de análisis musical)								
análisis a partir de la notación (sin referente sonoro)	análisis a partir de la notación (con referente sonoro)	análisis a partir de la audición (sin referente de notación)	análisis comparativo de la interpretación	revisión de terminología	investigación	ejercicios (escritura musical)	composición	ejecución
•		•					•	
Cuatro enfoques didácticos (para los contenidos de armonía)								
1		2		3			4	
números romanos	funciones tonales	jerarquía	igualdad	vertical	mezcla	horizontal	armonía	tonalidad
•			•	•			•	
Dos enfoques didácticos (para los contenidos de contrapunto) <sup>440</sup>								
1			2					
estilístico		general de polaridad (de voces extremas)		especies			otro	
Tres enfoques didácticos (para los contenidos de análisis musical)								
1) en cuanto a su fin		2) en cuanto a su postura			3) en cuanto a su realización			
descriptivo	explicativo	crítico	estilístico	conceptual	estático		dinámico	
•			• <sup>441</sup>	•	•			
Dos características específicas (para los contenidos de análisis musical)								
1) Funciones								
recreación de una época <sup>442</sup>	explicación		atribución (de estilo o autoría)		apoyo a la ejecución		apoyo a la composición <sup>443</sup>	
•					•		•	
2) Formatos								
lista, resumen o agrupamiento de rasgos	partitura				gráficas	diagramas y cuadros	ensayo	otros (¿cuáles?)
	anotada	reducida	fragmentada					
			notada	sonora				
•								

Finalmente, la siguiente tabla caracteriza a las cuatro asignaturas —descritas previamente— de acuerdo con sus tendencias pedagógicas expresadas mediante cuatro pares conceptuales.

<sup>440</sup> Estos enfoques didácticos no son pertinentes para los contenidos de contrapunto del programa de *lenguaje musical*, dado que ellos se limitan a la discriminación auditiva de formas contrapuntísticas, y no a su creación.

<sup>441</sup> Sólo en un semestre (VI) hay implicaciones estilísticas en cuanto al análisis, pues se prescribe el análisis de formas musicales de los períodos clásico y romántico; sin embargo, el resto del curso se basa en el análisis musical por conceptos (*v.gr.*: consonancia, intervalos, acordes, movimiento tonal, progresión armónica, etc.).

<sup>442</sup> Sólo parcialmente. Ver cita anterior.

<sup>443</sup> Aunque el programa de *lenguaje musical* es exclusivo de la carrera de Canto, existe en él una unidad dedicada a la creación de pequeñas formas musicales, la cual es constante en los ocho semestres de la materia.

**Tabla 334.** Caracterización de los programas de Adiestramiento auditivo, Armonía al teclado, Teoría y análisis musical y Lenguaje musical, de acuerdo con sus tendencias pedagógicas. Licenciaturas musicales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

1. PENSAMIENTO Y AUDICIÓN (integrados, separados o parcialmente integrados)									
asignatura	integra- dos	parcial- mente integra- dos	separa- dos	observaciones y evidencias					
<i>Adiestramiento auditivo</i>	•			Evidencia en el objetivo y los contenidos (vid. tablas 307 y 308).					
<i>Armonía al teclado</i>			•	La única alusión a algún aspecto auditivo es la <i>sugerencia</i> didáctica de cantar y acompañarse a la vez (vid. tabla 316).					
<i>Teoría y análisis musical</i>	•			Existe integración sistemática con evidencia en los objetivos particulares y en las secciones de metodología y evaluación (vid. doc. UNAM/16.1-16.8 y tablas y 323 y 324).					
<i>Lenguaje musical</i>	•			Existe integración sistemática con evidencia en los objetivos particulares y en las secciones de contenido, metodología y evaluación (vid. doc. UNAM/15.1-15.8 y tablas 329 - 331).					
2. CONOCIMIENTOS MUSICALES (integrados o aislados)									
a) reunión de disciplinas									
¿existen asignaturas en que se reúnan dos o más disciplinas?				¿cuáles?					
sí		no		<i>Lenguaje musical</i> (reúne contenidos de solfeo, adiestramiento auditivo, armonía contrapunto y análisis musical).					
•									
b) existencia de directrices de ICM ( <i>Integración de Conocimientos Musicales</i> )									
asignatura	conside- ración de todos los estilos como igual- mente importan- tes	uso de literatura musical		activi- dades de análi- sis	análisis paramé- trico integral	habili- dades al teclado	proyec- tos de compo- sición e improvi- sación	ensayo y eje- cución dentro de la clase	observaciones y evidencias
		ejem- plos	modelo para la compo- sición						
<i>Adiestra- miento auditivo</i>	•			•		•		•	La ejecución en clase incluye la improvisación. Se consideran los lenguajes modal, tonal y atonal, pero falta el tema de las nuevas grafías (vid. tabla 308).
<i>Armonía al teclado</i>		•		•		•	•	•	No aparecen las ampliaciones armónicas de la práctica común (vid. tabla 315).
<i>Teoría y análisis musical</i>	•	•	•		•		•	•	Los proyectos de composición son señalados en color gris porque se restringen a material melódico (vid. tablas 322, sem II, y tabla 326).
<i>Lenguaje musical</i>	•	•	•	•		•	•	•	Se consideran los lenguajes modal, tonal y atonal, pero falta el tema de las nuevas grafías (vid. tabla 329). <sup>444</sup>

<sup>444</sup> Esta aseveración se refiere al contenido de adiestramiento auditivo del programa, más no a los contenidos de armonía, contrapunto y análisis musical, los cuales son más restringidos.

3. DESARROLLO DEL CONTENIDO (enfoque histórico o no estilístico)				
asignatura	histórico	equilibrio	no estilístico	observaciones y evidencias
<i>Adiestramiento auditivo</i>	•			El contenido procede del periodo de la práctica común y llega a algunos aspectos del siglo XX ( <i>vid.</i> tabla 308).
<i>Armonía al teclado</i>		•		El programa se restringe al periodo de la práctica común, y dentro de él hay cierta progresión histórica; sin embargo predomina el enfoque por conceptos aplicables a los diversos estilos contenidos en el periodo de la práctica común ( <i>vid.</i> tabla 315).
<i>Teoría y análisis musical</i>		•		El equilibrio se da porque, por un lado, el contenido del programa alude de manera abstracta a conceptos, estructuras y formas, y por otro, el repertorio de composiciones da cuenta de una progresión histórica que va del Barroco al siglo XX ( <i>vid.</i> tablas 322 y 325).
<i>Lenguaje musical</i>		•		El equilibrio se da porque, por un lado, el contenido del programa alude de manera abstracta a conceptos, estructuras y formas, y por otro, existe cierta progresión histórica que va del periodo de la práctica común a algunos aspectos del siglo XX ( <i>vid.</i> tablas 329).
4. ÉNFASIS EN LAS ACTIVIDADES (conceptos o habilidades)				
asignatura	conceptos	equilibrio	habilidades	observaciones y evidencias
<i>Adiestramiento auditivo</i>			•	El énfasis en las actividades, y la ausencia de un apartado importante de teoría ( <i>vid.</i> tabla 308) se explica por la existencia de un ciclo previo a la licenciatura ( <i>vid.</i> tabla 305), de carácter obligatorio, que incluye estudios de solfeo con un apartado importante de teoría.
<i>Armonía al teclado</i>		•		El equilibrio se da entre las habilidades al teclado y el análisis armónico ( <i>vid.</i> tablas 315 y 316).
<i>Teoría y análisis musical</i>		•		El equilibrio se da entre las actividades analíticas y los proyectos de composición y ejecución dentro de la clase ( <i>vid.</i> tablas 322, 323 y 326).
<i>Lenguaje musical</i>		•		En esta materia integrada, el equilibrio se da principalmente entre las actividades de adiestramiento auditivo y composición (unidades didácticas I, III, IV y V) y los aspectos analíticos, también contenidos en el programa (unidad II) ( <i>vid.</i> tablas 329-331 y 333).

## 5.7 ZONA ORIENTE - CENTRO

### 5.7.1 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO. INSTITUTO DE ARTES - ÁREA ACADÉMICA DE MÚSICA - ACADEMIA DE MÚSICA

<b>Entidad federativa:</b>	HIDALGO
<b>Universidad:</b>	Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH)
<b>Dependencia:</b>	Instituto de Artes - Área Académica de Música - Academia de Música
<b>Estudios:</b>	<i>Licenciatura en música</i> (con dos áreas de énfasis)
<b>Ubicación:</b>	Ex Hacienda San Cayetano s/n. Mineral del Monte, Hidalgo. C.P. 42130
<b>Fecha de la visita:</b>	8 de diciembre de 2008
<b>Personas contactadas:</b>	Lic. Juan Randell Badillo, director del Instituto de Artes Lic. Yólotl Reyes Moreno, coordinadora de la Licenciatura en Música
<b>Documentos que recaban la información del caso:</b>	<i>Cuestionario contestado por la autoridad</i> (apéndice digital: doc. UAEH/0) <i>Mapas curriculares y programas de estudio</i> (apéndice digital: docs. UAEH/1 – 6)

### 5.7.1.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PLAN DE ESTUDIOS Y SUS REQUISITOS DE INGRESO

En las primeras tres tablas se especifican, respectivamente, los datos generales de la *Licenciatura en música* de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH); los requisitos de ingreso a la misma, y —dentro de estos últimos— el contenido pormenorizado del examen musical general.

**Tabla 335.** Identificación y características generales de la *Licenciatura en Música* de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Denominación	Año	Especialidades / Áreas / Opciones / Acentuaciones	Duración	Etapas	Líneas de formación <sup>445</sup>	Créditos <sup>446</sup>		A-lum-nos	Ma-es-tros
<i>Licenciatura en música</i>	2002	Áreas de énfasis (2):  educación musical y ejecutante instrumentista  El área de ejecutante instrumentista incluye: piano, guitarra, canto y todos los instrumentos orquestales (excepto arpa)	10  sems.	-----	General  Básica  Profesional de énfasis (o terminal)	450		189	34
						A N U I E S	Sí X  No		

**Tabla 336.** Requisitos de ingreso a la *Licenciatura en Música* de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Edad máxima	Estudios		Exámenes			Otros
	Generales	Musicales	Generales	Musicales		
				general	específico	
No	Bachillerato	Sí  El curso propedéutico de dos semestres que ofrece la misma dependencia	CENEVAL: EXANI II (Examen nacional de ingreso a licenciatura y técnico superior)	Áreas: <sup>447</sup>  - teórica  - teórica-auditiva	Práctico, según especialidad, incluyendo lectura	Posesión del instrumento (hay cierta flexibilidad, pues se prestan por dos meses y hasta un máximo de un semestre)

<sup>445</sup> Se denominan *áreas de formación*. El criterio de agrupación es el siguiente: *área de formación general*: materias no musicales (idiomas, investigación e informática); *área de formación básica*: tronco común, incluyendo asignaturas teórico-prácticas (*materiales musicales, armonía, contrapunto*, etc.), teóricas (de corte histórico-musical) y de ejecución (*prácticas orquestales y corales*), y *área de formación profesional de énfasis o terminal*: se trata de las materias más centrales para la profesión (*instrumento, conjuntos de cámara, computación aplicada a la música, didáctica de la música*, etc.).

<sup>446</sup> Los espacios de formación optativa están representados sólo por dos materias optativas (una en noveno y otra en décimo semestre), las cuales representan el 4% del total de créditos (18 de 450). Así pues, el índice de flexibilidad curricular es de 0.04.

<sup>447</sup> El detalle sobre la clasificación que diseñé para el contenido de los exámenes de admisión de tipo musical general, puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 88.

**Tabla 337.** Contenido del examen musical general de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

<b>Nombre de los instrumentos: Examen de admisión - Teoría musical (se añade: Curso de inducción - Examen final, consistente en lectura)</b>			
Área	Aspecto	Subaspecto	Contenido
Teórica	Rudimentos	de altura	- intervalos: todos (construcción) - armaduras (tonalidades mayores y menores) - escalas: mayores y menores (construcción) - acordes: tonalidades mayores y menores; hasta acordes de séptima; construcción a partir de cifrado
	Lectura	hablada isócrona	- clave de sol y fa (nota por tiempo, velocidad moderada)
Teórica-auditiva	Lectura	rítmica no nominal	- con voz; sin clave (compás simple de 4/4; 1er nivel de subdivisión; silencio máximo de cuarto; ocho compases)
		rítmica nominal	- clave de sol (compás simple de 3/4; 1er nivel de subdivisión; ocho compases; con una sola línea adicional superior e inferior)
		cantada rítmica	- clave de sol (compás simple de 4/4; sin subdivisión: sólo mitades y cuartos; ámbito de pentacordio).

### 5.7.1.2 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En las siguientes tres tablas se especifica el tipo de organización curricular utilizado; el grado de homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica (en el caso de existir varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones), y la clasificación de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación.<sup>448</sup>

**Tabla 338.** Tipo de organización curricular general de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

<b>Tipo de organización curricular general:</b>				
Asignaturas independientes	Asignaturas integradas	Módulos	Otras	Observaciones
•				La agrupación es por áreas de formación (vid. tabla 335).

**Tabla 339.** Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica en el caso de varias carreras, especialidades, áreas u opciones musicales en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Número de licenciaturas	Número de especialidades, áreas, opciones o acentuaciones	¿Homogeneidad?	Observaciones
1	2 áreas de énfasis <sup>449</sup>	Sí	-----

<sup>448</sup> Vid. la sección de definición de conceptos, al final de la introducción de la tesis, págs. xviii a xxi.

<sup>449</sup> En este caso se optó por el término *áreas de énfasis*, en lugar de opciones o acentuaciones.

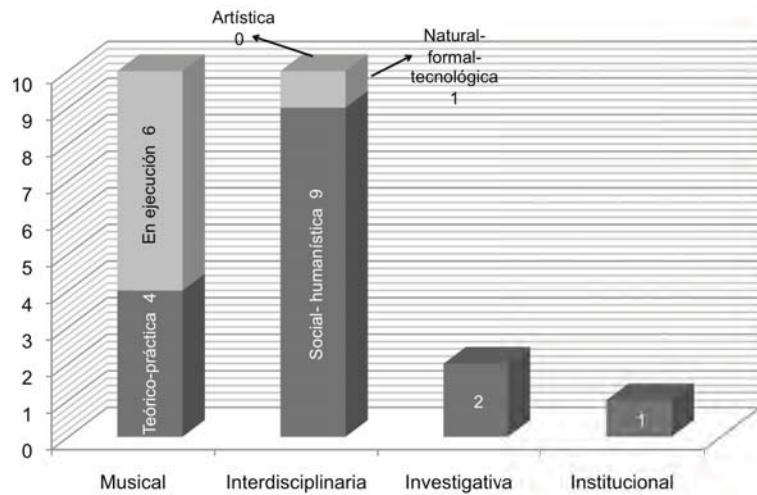
**Tabla 340.** Clasificación de las asignaturas obligatorias<sup>450</sup> de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH), de acuerdo con las líneas de formación.

Líneas de formación:												
Musical				Interdisciplinaria						Investigativa	Institucional	1
teórico-práctica	4	en ejecución	6	social-humanística	9	natural-formal-tecnológica	1	artística	0			
				<i>Inglés I – VI</i>								
				<i>Historia del arte universal</i>								
		<i>Instrumento I – X</i>		<i>Historia de la música Medieval y renacentista</i>								
<i>Materiales musicales I – VIII</i> <sup>451</sup>		<i>Instrumento complementario I – IV</i>		<i>Historia de la música Barroca y Clásica</i>						<i>Metodología de la investigación</i>		
<i>Armonía I – II</i>		<i>Prácticas orquestales I – VIII</i>		<i>Historia de la música Romántica siglo XIX</i>		<i>Computación aplicada a la música</i>					<i>Informática</i>	
<i>Contrapunto</i>		<i>Prácticas de conjuntos de cámara I – IV</i>		<i>Historia de la música del siglo XX</i>						<i>Seminario de investigación</i>		
<i>Análisis musical I – II</i>		<i>Prácticas corales I – II</i>		<i>Historia de la música en México</i>								
		<i>Taller de música popular</i>		<i>Didáctica de la música I – II</i>								
				<i>Administración de las artes</i>								

En las siguientes dos gráficas puede observarse la distribución de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación y criterios como el número de materias o su carga crediticia:

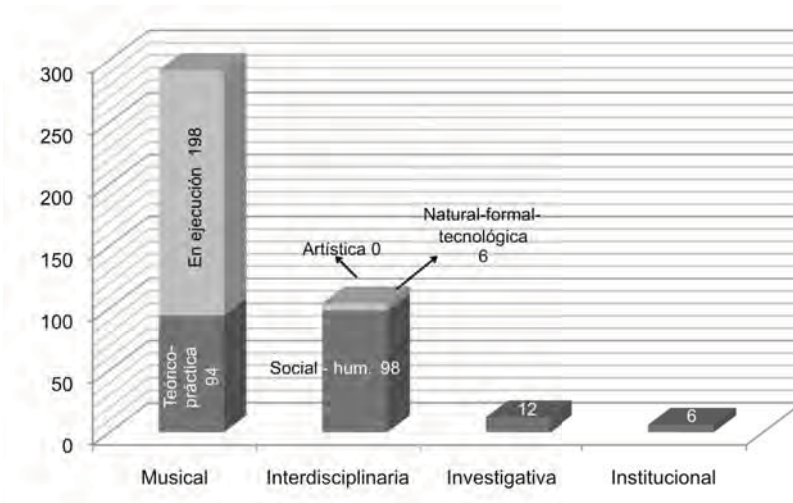
<sup>450</sup> En esta tabla no se han consignado las asignaturas de prácticas profesionales y prácticas profesionales integrales, debido a su carácter emparentado con el servicio social. En otras palabras, no se trata de verdaderas asignaturas.

<sup>451</sup> El séptimo semestre de esta materia, en realidad corresponde al curso de armonía III, y el octavo semestre, en realidad corresponde al curso de contrapunto II. Estas adecuaciones se llevaron a cabo por los programadores debido a una disrupción entre el equipo de planeación curricular y el equipo de programación didáctica.



**Gráfica 57.** Cantidad de asignaturas pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

En la Gráfica 57 se aprecia el énfasis e igualdad en el número de materias de las líneas de formación musical e interdisciplinaria (10 cada una), seguidas de lejos por la investigativa (2) y la institucional (1), que son pequeñas.

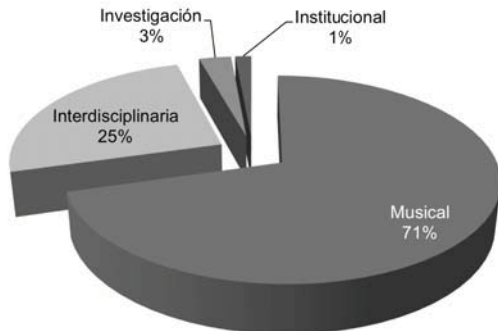


**Gráfica 58.** Cantidad de créditos pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

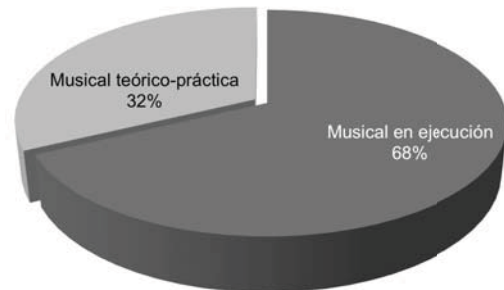
La Gráfica 58 muestra que el número de asignaturas no siempre guarda correspondencia con la carga real de trabajo en cada línea, es decir, con el número de créditos; por ejemplo, la línea de formación interdisciplinaria, que en la gráfica 57 es igual en tamaño con respecto a la línea de formación musical, resulta tener sólo una tercera parte de carga de trabajo (104 créditos contra 292), aproximadamente. Por su parte, las líneas investigativa e institucional se reducen también drásticamente, a 12 y 6 créditos, respectivamente.



La Gráfica 59 muestra los porcentajes de los créditos de todas las líneas de formación (sin sus subcomponentes), mientras que la Gráfica 60 muestra exclusivamente a la línea de formación musical, pero explicitando sus subcomponentes.

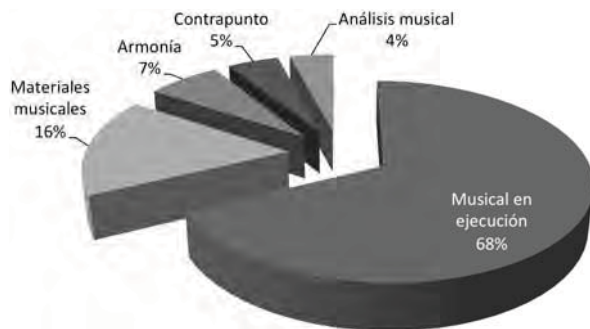


**Gráfica 59.** Porcentaje de créditos de cada línea de formación. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

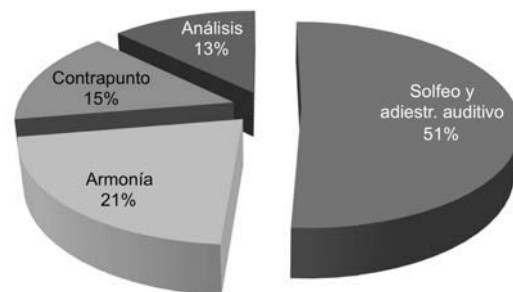


**Gráfica 60.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

La Gráfica 61 muestra también de manera aislada a la línea de formación musical, pero ilustrando en bloque su parte de ejecución y de manera detallada su parte teórico-práctica.<sup>452</sup> En la Gráfica 62 se aprecia la composición de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares: a) Solfeo y adiestramiento auditivo,<sup>453</sup> b) Armonía, c) Contrapunto y d) Análisis. Todos los campos disciplinares están representados por una sola asignatura.



**Gráfica 61.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de línea de formación musical, con detalle de su parte t-p (lado izquierdo). Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.



**Gráfica 62.** Porcentaje de créditos de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

<sup>452</sup> Para los cálculos, tanto de la gráfica 61, como de la 62, se tomaron en cuenta las adecuaciones realizadas a la asignatura de *materiales musicales* por parte del equipo programador, consistentes en que el séptimo semestre de la materia en realidad es el curso de armonía III, y el octavo semestre, en realidad es el curso de contrapunto II. Como ya se mencionó, el motivo de estas adecuaciones fue una disrupción entre el equipo de planeación curricular y el equipo encargado de la programación didáctica.

<sup>453</sup> El campo disciplinar amplio, al que he denominado Solfeo y adiestramiento auditivo, puede estar conformado por cualquiera de las dos asignaturas por separado, o bien por su reunión en una sola. En la *Licenciatura en música* de la UAEH, se eligió otra posibilidad, optando por la asignatura de *materiales musicales* como única representante de ese campo disciplinar.

En la tabla siguiente se visualiza la organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p (en el continuo *ciclo previo – licenciatura*) de acuerdo con los campos disciplinares antes mencionados. Se incluye el número de horas asignadas, su tipo, y el número de créditos.

**Tabla 341.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo “ciclo previo – licenciatura”, con inclusión de número y tipo de horas, y número de créditos.  
*Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).*

	Sem.	C A M P O S			
		SOLFEO Y ADIESTR. AUDITIVO	ARMONÍA	CONTRAPUNTO	ANÁLISIS
CICLO PREVIO <sup>454</sup> Curso propedéutico	I	<i>Solfeo I</i>			
	II	<i>Solfeo II</i>			
L I C E N C I A T U R A	I	<i>Materiales musicales I</i> (Hrs.- 2Te y 4P; Crds.- 8 al sem.)* <sup>455</sup>			
	II	<i>Materiales musicales II</i>			
	III	<i>Materiales musicales III</i>			
	IV	<i>Materiales musicales IV</i>			
	V	<i>Materiales musicales V</i>	<i>Armonía I</i> (Hrs.- 2Te y 2P; Crds.- 6 al sem.)		
	VI	<i>Materiales musicales VI</i>	<i>Armonía II</i>		
	VII		<i>Materiales musicales VII</i> <sup>456</sup> (en realidad armonía III)  (Hrs.- 2Te y 4P; Crds.- 8 al sem.)	<i>Contrapunto</i> (Hrs.- 2Te y 2P; Crds.- 6 al sem.)	
	VIII			<i>Materiales musicales VIII</i> (en realidad contrapunto II)  (Hrs.- 2Te y 4P; Crds.- 8 al sem.)	<i>Análisis musical I</i> (Hrs.- 2Te y 2P; Crds.- 6 al sem.)
	IX				<i>Análisis musical II</i>
	X				

\*Hrs. = horas; Te = teóricas; P = prácticas; cla = clase; la = laboratorio; ta = taller; Crds.= créditos

<sup>454</sup> No se trata de un verdadero ciclo de formación, sino de un curso propedéutico de dos semestres.

<sup>455</sup> Existe discrepancia entre el número de créditos por materia asentado en el documento del *Plan fundacional 2002* (vid. documento UAEH/2 en el apéndice electrónico), y los créditos asentados en los programas de estudios. Opté por la información del *Plan fundacional*, que se corresponde exactamente con los criterios de los Acuerdos de Tepic (ANUIES, 1972).

<sup>456</sup> Por una disrupción entre diseñadores curriculares y programadores, estos últimos tuvieron que hacer adecuaciones, entre ellas, convertir *materiales musicales VI* en armonía III, y *materiales musicales VIII* en contrapunto II.

Con base en la información de la tabla anterior, y a partir de los documentos UAEH/1-6 (*vid.* anexo uno y apéndice digital) se pueden hacer las siguientes observaciones sobre las asignaturas de la línea de formación musical t-p:

En el curso preparatorio:

- La asignatura de *solfeo*, de carácter obligatorio, es la única representante de la línea de formación teórico-práctica en el curso preparatorio.

En la licenciatura:

- Todas tienen carácter obligatorio.
- Durante el avance de la asignatura de *materiales musicales* —perteneciente al campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo—, se van incorporando sucesivamente las materias de *armonía*, *contrapunto* y *análisis musical* (en los semestres V, VII y VIII, respectivamente).
- Las entradas sucesivas de las asignaturas de *armonía*, *contrapunto* y *análisis musical* —previamente señaladas— son totalmente diacrónicas entre sí y muestran una clara secuencia en el diseño curricular.
- La asignatura de *materiales musicales*, en realidad tiene seis semestres (en lugar de ocho), pues su séptimo semestre corresponde a un tercer curso de armonía, y su octavo semestre a un segundo curso de contrapunto, según se puede observar en la tabla.

### 5.7.1.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS

En la siguiente tabla se establece la existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p.

**Tabla 342.** Existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Plan de estudios		Etapa	Línea de formación	Horas		Número de créditos	Carácter	Requisitos	Clave administrativa
Nombre	Año			No.	Tipo				
•	•	-----	-----	•	•	•	-----	•	•

Con relación al *qué* y *cuándo* enseñar, a continuación se especifican los grados y vías de concreción de las intenciones educativas dentro de los programas de estudios.

**Tabla 343.** Grados y vías de concreción de las intenciones educativas en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Número de grado	Denominación	Vías de concreción:			Observaciones
		resultados	contenidos	actividades	
1	Objetivo de la asignatura	•	•		El objetivo se divide en tres secciones que lo desglosan en términos de contribución al área curricular, aprendizaje del estudiante y contribución a la práctica profesional.
2	Orientación pedagógica: problemas fundamentales a que responde la asignatura	•	•		Esta sección incluye también información sobre conocimientos previos que debe poseer el alumno.
3	Macroestructura: unidades asociadas a objetivos	•	•		-----
4	Microestructura: unidades asociadas a temas, subtemas y tópicos		•	•	-----

A continuación se especifica la existencia y terminología de los siguientes aspectos en los programas de estudio: metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos, sugerencia de horas para abordar los temas o actividades, cronograma y perfil profesiográfico.

**Tabla 344.** Existencia de secciones de metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos y perfil profesiográfico en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Aspecto	Existencia		Terminología	Observaciones
	Sí	No		
Metodología	•		Escenarios, recursos, <b>estrategias de enseñanza y aprendizaje</b>	En una sola sección se abordan diversos aspectos.
Evaluación	•		Formas de evaluación	-----
Bibliografía	•		Bibliografía	Sin división en básica y complementaria
Otros recursos	•		Escenarios, <b>recursos</b> , <b>estrategias de enseñanza y aprendizaje</b>	En una sola sección se abordan diversos aspectos.
Sugerencia de horas	•		Total de horas por unidad	No existe una sección dedicada específicamente a este asunto; se trata de una subsección del rubro <i>macroestructura</i> .
Cronograma		•	-----	-----
Perfil profesiográfico	•		Perfil ideal del profesor que imparta esta asignatura	-----

Por último, en la siguiente tabla se especifica la existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p, incluyendo el ciclo previo a la licenciatura:

**Tabla 345.** Existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo "ciclo previo – licenciatura". Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Ciclo	Programa	¿Existe?		Observaciones
		Sí	No	
Previo (Curso propedéutico)	Solfeo I – II	•		No fue entregado al investigador porque es una nueva propuesta todavía en trámite.
Licenciatura	Materiales musicales I – VIII	•		Como se mencionó anteriormente, <i>materiales musicales VII</i> en realidad es el tercer curso de armonía, y <i>materiales musicales VIII</i> es el segundo curso de contrapunto.
	Armonía I – II	•		
	Contrapunto	•		
	Análisis musical I – II	•		

### 5.7.1.4 DESCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

#### **Programa de Materiales musicales**

(documentos UAEH/6.1-6.6)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 346.** Datos generales del programa de la asignatura de Materiales musicales.  
*Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).*

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)												
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			
Asignatura	6 sems. <sup>457</sup>	2	4	8 al sem.	•		-----													

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *materiales musicales*.

**Tabla 347.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Materiales musicales.  
*Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).*

	Objetivo (o descripción)	Observaciones
¿Qué enseñar?	<p><b>“En qué contribuye al área curricular a la que corresponde:</b></p> <p>Por su carácter teórico práctico desarrolla en el alumno capacidad auditiva, ejercicio en la lectura y escritura, conocimientos teóricos y habilidades motrices y de coordinación relacionadas con el ejercicio de un instrumento musical”.</p> <p><b>“Qué le reporta al estudiante en términos de aprendizaje:</b></p> <p>- Conocimientos de gramática musical. - Desarrollo auditivo. - Desarrollo rítmico. - Desarrollo de la imagen sonora. - Comprende la sonoridad de sistemas musicales diferentes. - Destreza en el transporte por medio de las claves.”</p> <p><b>“En qué contribuye a la práctica profesional:</b></p> <p>- A la interpretación y ejecución de toda la música escrita. - Brinda todas las herramientas necesarias para el análisis musical. - Crea habilidades auditivas y conciencia del fenómeno sonoro. - Da conocimientos teóricos para la crítica musical.”</p>	<p>La división del objetivo en tres partes garantiza la reflexión sobre aspectos cruciales, aunque ello vaya en detrimento de una redacción más fluida del objetivo.</p>
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
	Desarrollo de: la audición, la lectura y escritura, las habilidades motrices y la teoría.	-----

<sup>457</sup> Aunque existen ocho semestres de la materia, se consideran aquí sólo seis, ya que el séptimo semestre en realidad es el curso de armonía III, y el octavo en realidad es el curso de contrapunto II.

**Tabla 348.** Orden del contenido del programa de Materiales musicales. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Sem.	C A M P O S					Observaciones	
	LECTURA	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD			ATONALIDAD
				mayor	menor		
¿Cuándo enseñar?	I	<p><b>Lectura isócrona.</b> Clave de sol (de do5 a sol6 y 3 notas M.M.=60). Clave de fa (de sol3 a do5 y 3 notas M.M.=60).</p> <p><b>Lectura con medida.</b> Voz con y sin marcado del batimento. Figuras y extensiones ya estudiadas.</p> <p><b>Ortografía.</b> Dibujo y colocación correcta de signos musicales aprendidos.</p>	<p><b>Primeros signos musicales.</b> Pentagrama, líneas adicionales, claves, neuma u óvalo, plica, corchete, barra, silencios; líneas de: compás, repetición, doble y final; puntillo de aumentación; ligadura de valor; sostenido, bemol y becuadro; párrafo, <i>Da Capo, Dal Segno y Coda</i>.</p> <p><b>Cualidades del sonido.</b> Fenómeno físico causante.</p> <p><b>Altura.</b> Índice acústico y nomenclaturas, agudo y grave.</p> <p><b>Intensidad.</b> Dinámica musical: uniforme y gradual.</p> <p><b>Timbre.</b> Color instrumental y potencia del sintetizador.</p> <p><b>Duración.</b> Figuras y relatividad de los valores musicales.</p> <p><b>Intervalos.</b> Construcción y análisis. <b>Tonalidad.</b> Concepto, modos, escala como modelo didáctico, encadenamiento de tetracordes y círculo de 5as, grados de la escala y armaduras.</p>	<p><b>Equivalencias.</b> Figuras en sonidos y silencios de: unidad, mitad, cuarto, octavo, mitad con puntillo y cuarto con puntillo. <b>Conceptos.</b> Pulso, acento y compás. Interiorización del pulso.</p> <p><b>Compases simples y compuestos.</b> 2/4, 3/4, 4/4 y 6/8 y sus batimentos.</p> <p><b>Lectura rítmica.</b> Con percusión corporal o voz. Figuras y compases estudiados.</p> <p><b>Lectura birrítmica.</b> Percusión corporal, puede incluir voz. Figuras y compases estudiados.</p>	<p><b>Audición.</b> <b>Tonalidad:</b> Mayor (Do). Serie de notas con y sin medida. <b>Intervalos:</b> 2m y M, 3m y M, 4J y 5J, melódicos y armónicos.</p> <p><b>Entonación.</b> <b>Tonalidad:</b> mayor (Do). Serie de notas con y sin medida. <b>Intervalos:</b> 2m y M, 3m y M, 4J y 5J.</p>	<p><b>Entonación.</b> Línea atonal, mismos intervalos [vis-tos en tonal-dad].</p>	Llama la atención lo sistemático y completo del programa en todos sus semestres.
	II	<p><b>Lectura isócrona.</b> Clave de Sol (de Sol4 a Do7, y 4 notas a M. M. = 60). Clave de Fa (de Do3 a Mi5, y 4 notas a M. M. = 60).</p> <p><b>Lectura con medida.</b> Voz con y sin marcado del batimento. Figuras y extensiones ya estudiadas.</p> <p><b>Ortografía.</b> Dibujo y colocación correcta de signos musicales aprendidos.</p>	<p><b>Signos musicales.</b> 1ª y 2ª casillas, calderón o <i>fermata</i>, ligadura de fraseo, <i>staccato</i>, doble sostenido, doble bemol, 8va, 8va <i>bassa</i> y <i>loco</i>, doble puntillo.</p> <p><b>Ritmo, melodía y armonía.</b> Conceptos.</p> <p><b>Intervalos.</b> Clasificación: directos, invertidos, simples, compuestos, consonantes, disonantes, etc.</p> <p><b>Tonalidad.</b> Modo menor en sus tres formas, tonos relativos, tonos vecinos, enarmónicos y homónimos.</p> <p><b>Acorde y arpeggio.</b> Construcción y análisis, acordes de 5ª (triadas).</p>	<p><b>Equivalencias.</b> Figuras en sonidos y silencios de: Unidad, mitad, cuarto, octavo, mitad con puntillo y cuarto con puntillo. Dieciseisavo en grupos de cuatro y de seis. <b>Figuras irregulares.</b> Dosillo y tresillo de octavos.</p> <p><b>Fórmulas rítmicas.</b> Tiempo, contratiempo y síncopa.</p> <p><b>Compases simples y compuestos.</b> 2/4, 3/4, 4/4, 2/8, 3/8, 4/8, 6/8 y sus batimentos. <b>Inicios y finales.</b> Anacrusa, tético, metacrusa; masculino, femenino. <b>Agógica y explicación del metrónomo.</b> Palabras y signos que indican velocidad o movimiento en la música.</p> <p><b>Lectura rítmica.</b> Con percusión corporal o voz. Figuras y compases ya estudiados.</p> <p><b>Lectura birrítmica.</b> Percusión corporal puede incluir voz. Figuras y compases ya estudiados.</p>	<p><b>Audición.</b> <b>Tonalidad:</b> Mayor y menor (DoM y lam). Serie de notas con y sin medida. <b>Intervalos:</b> 6m y M, 7m y M, 8J y tritono, melódicos y armónicos. <b>Acordes:</b> de 5ª en fundamental: mayor, menor, disminuido y aumentado.</p> <p><b>Entonación.</b> <b>Tonalidad:</b> mayor (Do). Serie de notas con y sin medida. <b>Intervalos:</b> 6m y M, 7m y M, 8J y tritono. <b>Acordes:</b> de 5ª en fundamental: mayor, menor, disminuido y aumentado. <b>Fraseo:</b> respiración adecuada a la frase melódica.</p>	<p><b>Entonación.</b> Línea atonal, mismos intervalos [vis-tos en tonal-dad].</p>	-----

Sem.	CAMPOS					Observaciones	
	LECTURA	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD			ATONALIDAD
				mayor	menor		
¿Cuándo enseñar? (continuación)	III	<p><b>Lectura isócrona.</b> Clave de sol (de sol4 a do7 y 6 notas M.M.=50). Clave de fa (de do3 a sol5 y 6 notas M.M.=50). Clave de do en 3ª línea (de fa4 a sol5 y 2 o 3 notas M.M.=60). <b>Lectura con medida.</b> Voz con y sin marcado del batimento. Figuras y extensiones ya estudiadas. <b>Ortografía.</b> Dibujo y colocación correcta de signos musicales aprendidos.</p>	<p><b>Signos musicales.</b> Mordentes, apoyaturas y grupetos; abreviaturas. <b>Carácter.</b> Términos para dar intención a la música. <b>Intervalos.</b> Semitono diatónico y semitono cromático. <b>Tonalidad.</b> Escalas cromáticas libres y tonales. <b>Acorde y arpeggio.</b> Inversión en acordes de 5ª y construcción de acordes de 7ª (cuatreadas) con cifrados por letras. <b>Cadencias.</b> Auténtica, plagal, completa, rota y semicadencia. Estado, disposición armónica, posición melódica.</p>	<p><b>Combinaciones.</b> Octavos y dieciséisavos dentro de un cuarto. <b>Figuras irregulares.</b> Tresillo de cuartos; cuatrillo de 16avos. <b>Fórmulas rítmicas.</b> Síncopa irregular. <b>Compases simples y compuestos.</b> 2/2, 3/2, 4/2, 6/8, 12/8 y sus batimentos. <b>Lectura rítmica.</b> Con percusión corporal o voz. Figuras y compases ya estudiados. <b>Lectura polirrítmica.</b> Percusión corporal, puede incluir voz. Figuras y compases ya estudiados.</p>	<p><b>Audición. Tonalidades:</b> de Do, Sol y Fa Mayores, y la, mi y re menores. Serie de notas con y sin medida, a una y dos voces. <b>Intervalos:</b> compuestos, melódicos y armónicos. <b>Acordes:</b> mayor y menor en inversiones, disminuido, aumentado y 7ª dominante en fundamental. <b>Reconocimiento de cadencias:</b> auténtica, plagal, completa, rota y semitendencia. <b>Entonación. Tonalidades:</b> de Do, Sol y Fa Mayores, y la, mi y re menores. Serie de notas con y sin medida, a una y dos voces. <b>Intervalos:</b> Simples y compuestos dentro de la tesitura. <b>Acordes:</b> mayor y menor en inversiones, disminuido, aumentado y 7ª de dominante. <b>Fraseo:</b> matices y articulación: dar interpretación a la frase melódica.</p>	Entonación. Línea atonal, mismos intervalos [vistos en tonalidad].	-----
	IV	<p><b>Lectura isócrona.</b> Clave de sol (de sol4 a do7, 8 notas M.M.=40). Clave de fa (de do3 a sol5, 8 notas M.M.=40). Clave de do en 3ª línea (de do4 a do6, 4 notas M.M.=60). Clave de do en 4ª línea (de do4 a mi5, 2 y 3 notas M.M.=60). <b>Lectura con medida.</b> Voz con y sin marcado del batimento. Figuras y extensiones ya estudiadas. <b>Ortografía.</b> Dibujo y colocación correcta de signos musicales aprendidos.</p>	<p><b>Signos musicales.</b> Trino, trémolo, glissando o portamento. <b>Acentuación.</b> Términos para dar intención a la música. <b>Relaciones tonales.</b> Inflexión y modulación. <b>Acorde y arpeggio.</b> inversión en acordes de 7ª y el agregado de tensiones (9ª, 11ª, 13ª) con cifrados por letras. <b>Cadencias.</b> Insertar el cadencial 6/4 (K6/4) y modificar la región subdominante (modo Mayor armónico).</p>	<p><b>Combinaciones.</b> Dieciséisavos y treintaidosavos dentro de un cuarto. <b>Figuras irregulares.</b> Doble tresillo, seisillo, dosillo de cuartos. <b>Cambios de compás.</b> Tiempo igual a tiempo. <b>Compases simples y compuestos.</b> 2/16, 3/16, 4/16, 6/4, 9/4, 12/4 y sus batimentos. <b>Compases irregulares o de amalgama.</b> 5/4, 7/4 y otros más y sus posibles agrupaciones. <b>Lectura rítmica.</b> Con percusión corporal o voz. Figuras y compases estudiados. <b>Lectura polirrítmica.</b> Percusión corporal, puede incluir voz. Figuras y compases estudiados.</p>	<p><b>Audición. Tonalidades:</b> de Re, La, Mi, Sib, Mib y Lab Mayores y sus relativos menores. Serie de notas con y sin medida, a una y dos voces. <b>Intervalos:</b> compuestos, melódicos y armónicos. <b>Acordes:</b> mayor y menor en inversiones, disminuido y aumentado en fundamental; séptimas: dominante (M con 7ª m), sensible (dism. con 7ª m), mayor (M con 7ª M), menor (m con 7ª m). <b>Reconocimiento de cadencias:</b> grados primarios de la tonalidad y cadencial 6/4. <b>Entonación. Tonalidades:</b> de Re, La, Mi, Sib, Mib y Lab Mayores y sus relativos menores. Serie de notas con y sin medida, a una y dos voces. <b>Intervalos:</b> simples y compuestos dentro de la tesitura. <b>Acordes:</b> mayor y menor en inversiones, disminuido y aumentado en fundamental; séptimas: dominante, sensible, mayor y menor.</p>	Entonación. Línea atonal, mismos intervalos [vistos en tonalidad].	-----

Sem.	C A M P O S					Observaciones	
	LECTURA	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD			ATONALIDAD
				mayor	menor		
V	<p><b>Lectura isócrona.</b> Clave de sol y fa (con la extensión conocida, hacer cambios continuos y repentinos, 6 notas M.M.=50). Clave de do en 3ª línea (de do4 a do6, 6 notas M.M.=50). Clave de do en 4ª línea (de la3 a la5, 4 notas M.M.=60). <b>Lectura con medida.</b> Voz con y sin marcado del batimento. Figuras y extensiones ya estudiadas. <b>Ortografía.</b> Dibujo y colocación correcta de signos musicales aprendidos.</p>	<p><b>Signos musicales contemporáneos.</b> Bloques sonoros (clusters), altura 1/4 y 1/8 de tono. <b>Transporte.</b> Escrito y mental a diferentes intervalos y claves. <b>Acorde y arpeggio.</b> Alterar estructura de 3ª: sus, add, omit, 6, 6/9, 4ª. <b>Enlaces de acordes.</b> Agregar el II6/3 y el VII6/3 en modos mayor y menor.</p>	<p><b>Combinaciones.</b> 16savos, 32avos y 64avos. <b>Figuras irregulares.</b> Quintillo y los requeridos por las partituras de instrumentos. <b>Cambios de compás.</b> Figura igual a figura. <b>Compases simples y compuestos.</b> 2/1, 3/1, 4/1, 6/16, 9/16, 12/16 y sus batimentos. <b>Compases marcados a uno.</b> 1/4, 1/8 y los requeridos por las partituras de instrumentos. <b>Lectura rítmica.</b> Con percusión corporal o voz. Figuras y compases ya estudiados. <b>Lectura polirrítmica.</b> Percusión Corporal, puede incluir voz. Figuras y compases ya estudiados.</p>	<p><b>Audición.</b> Tonalidades: de Si, Fa#, Do#, Reb, Solb y Dob Mayores y sus relativos menores. Serie de notas con y sin medida, a una, dos y cuatro voces y modulaciones a tonos vecinos. Intervalos: compuestos, melódicos y armónicos. Acordes: mayor, menor y 7ª dominante en inversiones, disminuido y aumentado en fundamental; séptimas: sensible (dism. con 7ª m), mayor (M con 7ª M), menor (m con 7ª m), disminuida (dis. con 7ª dis.), menor con 7ª mayor y aum. con 7ª mayor. Enlace de acordes: reconocer en modos mayor y menor los grados: I, II6/3, IV, V, VII6/3. Escalas modales y pentáfonas: jónico, dórico, frigio, lidio, mixolidio, eólico, locrio, pentáfona mayor y menor. <b>Entonación.</b> Tonalidades: de Si, Fa#, Do#, Reb, Solb y Dob mayores y sus relativos menores. Serie de notas con y sin medida, a una, dos voces y cuatro voces y modulaciones a tonos vecinos. Acordes: mayor y menor en inversiones, disminuido y aumentado en fundamental; séptimas: dominante, sensible, mayor, menor, disminuida, I y III del modo menor armónico y melódico. Escalas modales, pentáfonas: entonar como escala y en melodías sencillas.</p>	Entonación. Atonalidad: entonar como escala y en melodías sencillas.	-----	
VI	<p><b>Lectura isócrona.</b> Clave de sol y fa (con la extensión conocida, hacer cambios continuos y repentinos, 8 notas M.M.=40). Clave de do en 3ª línea (de do4 a do6, 8 notas M.M.=40). Clave de do en 4ª línea (de la3 a la5, 6 notas M.M.=50). <b>Lectura con medida.</b> Voz con y sin marcado del batimento. Figuras y extensiones ya estudiadas. <b>Ortografía.</b> Dibujo y colocación correcta de signos musicales aprendidos.</p>	<p><b>Signos musicales contemporáneos.</b> Intensidades, ritmos, timbres. <b>Instrumentos de la orquesta.</b> Extensión y forma de compensar la afinación de los instrumentos transpositores. <b>Acorde y arpeggio.</b> Notas añadidas. <b>Enlaces de acordes.</b> Agregar el III y el VI en modos mayor y menor.</p>	<p><b>Combinaciones.</b> 16savos, 32avos y 64avos. <b>Acentuaciones irregulares.</b> Hemiola y sesquiáltera y las requeridas por las partituras de instrumento. <b>Cambios de compás.</b> En cualquier combinación. <b>Lectura rítmica.</b> Con percusión corporal o voz. Figuras y compases ya estudiados. <b>Lectura polirrítmica.</b> Percusión corporal, puede incluir voz. Figuras y compases ya estudiados.</p>	<p><b>Audición.</b> Tonalidades: todas las tonalidades mayores y menores. Serie de notas con y sin medida, a una, dos, tres y cuatro voces con modulaciones. Intervalos: compuestos, melódicos y armónicos. Acordes: mayor, menor y 7ª dominante en inversiones, disminuido y aumentado en fundamental; séptimas: sensible (dism. con 7ª m), mayor (M con 7ª M), menor (m con 7ª m), disminuida (dis. con 7ª dis.), menor con 7ª mayor y aum. con 7ª mayor, dominantes con 9ª mayor y 9ª menor. Enlace de acordes: reconocer en modos mayor y menor todos los grados. Escalas: blues: tonos, disminuida y disminuida auxiliar, blues, lidia-mixolidia o armónica. <b>Entonación.</b> Tonalidades: todas las tonalidades mayores y menores. Serie de notas con y sin medida, a una, dos, tres y cuatro voces con modulaciones. Acordes: mayor y menor en inversiones, disminuido y aumentado en fundamental; séptimas: dominante, sensible, mayor, menor, disminuida, I' y III' del modo menor armónico y melódico, dominante con 8ª mayor y menor. Escalas: de blues. Entonar como escala y en melodías sencillas.</p>	Audición. Escalas: hexáfonas y simétricas: tonos, disminuida y disminuida auxiliar. Entonación. Escalas: hexáfonas y simétricas. Entonar como escala y en melodías sencillas.	-----	

¿Cuándo enseñar? (continuación)



**Tabla 349.** Aspectos metodológicos del programa de Materiales musicales. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

	<b>Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)</b>	<b>Orientaciones didácticas</b>	<b>Estrategias de enseñanza y aprendizaje</b>	<b>Observaciones</b>
<b>¿Cómo enseñar?</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rítmica y métrica.</li> <li>- Lecto-escritura.</li> <li>- Entrenamiento auditivo.</li> <li>- Teoría.</li> </ul>	-----	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Visualización de los intervalos en el teclado.</li> <li>- Lectura de ejercicios por medio de la voz o con percusiones corporales.</li> <li>- Lectura isócrona con incremento gradual en la velocidad.</li> <li>- Dictado rítmico, de intervalos, melódico y rítmico melódico.</li> <li>- Ejecución de los dictados realizados.</li> <li>- Elaboración de imágenes que grafiquen el sonido.</li> <li>- Práctica de los intervalos en su instrumento.</li> <li>- Seguimiento visual en la pantalla de una computadora: 1) la ejecución de ejercicios rítmicos para entender que cada figura tiene una duración; 2) la ejecución de piezas sencillas, escuchando voz por voz y como es que se van integrando para formar la obra completa.</li> <li>- Observar la elaboración de partituras en una computadora.</li> <li>- Leer en la pantalla de una computadora un ejercicio, posteriormente cambiarle la clave, el tono, el modo, el compás y comentar el efecto musical causado.</li> <li>- Audición de algunas piezas que trabajará en su instrumento para entender como se organiza la altura y duración de los sonidos.</li> <li>- Mostrar la tonalidad como un sistema planetario y sus analogías.</li> <li>- En la página de internet <a href="http://www.teoria.com">www.teoria.com</a> ejercitar los intervalos teóricamente.</li> <li>- Muestra y lectura de partituras para ir familiarizándose con la grafía musical.</li> <li>- Generar un diccionario de signos musicales con su dibujo correcto y ubicación precisa, así como su aplicación en la música.</li> <li>- Audición de obras corales y/o instrumentales siguiendo la partitura.</li> <li>- Construir y modificar sonidos en un sintetizador o mostrarlo por medio de grabaciones.</li> <li>- Observar una partitura e imaginar cómo sonará, después en un instrumento escuchar el resultado sonoro.</li> <li>- Interpretar una pieza y analizar todos los conceptos aprendidos.</li> <li>- Entonar melodías conocidas modificando la clave, la tonalidad o el carácter.</li> <li>- Mostrar la importancia de matices y articulación modificándolos en una melodía.</li> <li>- Investigar el sistema de afinación natural y temperado.</li> <li>- Ejecución (docente) de cadencias en el teclado para diferenciarlas.</li> <li>- Entonar melodías conocidas acompañadas y armonizadas.</li> <li>- Analizar partituras jazzísticas que tengan acordes de 9ª, 11ª, y 13ª.</li> <li>- Analizar partituras con grafías y sistemas musicales diversos.</li> </ul>	<p>Se trata de un repertorio amplio e imaginativo de estrategias, que abarcan incluso la descripción de la utilización de recursos informáticos.</p>

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de metodología del programa (cuando ésta existe). En cambio, la tabla 352 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.

**Tabla 350.** Aspectos evaluativos del programa de Materiales musicales. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	- Lectura individual de ejercicios rítmicos elaborados por el profesor con la dificultad estudiada. - Lectura con ejercicios de entonación con medida [con el contenido estudiado]. - Dictados rítmico, melódico, intervalos armónicos y melódicos, rítmico melódico de una a cuatro voces, de acordes [según el contenido del semestre en cuestión]. - Análisis de trozos musicales desde el punto de vista armónico y melódico, tonal y modal, de escritura tradicional o contemporánea [según el contenido del semestre en cuestión].	•		•	- Un examen diagnóstico al inicio del semestre a forma de repaso y para que el maestro conozca si existe alguna carencia de conocimientos o habilidades que dificulten abordar el presente semestre.  - Dos exámenes parciales.  - Un examen final.	-----	-----

**Tabla 351.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Materiales musicales. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	Adler (1979) Arnaud (a partir del 3er sem.) (1998) Baqueiro (1970) Benward y Kolosick (1987) Dandelot (1998) Danhauser (1973) Ely (1980) Gentilucci, Lazzari y Micheli (a partir del 5to sem.) (1993) Hickman (1979) Horst (a partir del 6to sem.) (1963a) Lemoine y Carulli (1952) Moncada (1966) Ostrosbsky (¿?) Pozzoli (a partir del 3er sem.) (1977) Pozzoli (a partir del 4to sem.) (1986) Pozzoli (a partir del 5to sem.) (1981) Torrijos (¿?) Troiani y Forino (a partir del 4to sem.) (s.f. b)	-----	-----	
C O M P L E M E N T A R I A				
Libros	Revistas	Partituras	Ninguna de las entradas de la bibliografía tiene información sobre lugar de publicación, editorial o año (yo añadí los datos).	
-----	-----	-----		

<b>Otros recursos</b>	<b>Materiales</b>	<b>Programas (software)</b>	<b>Portales en la Internet</b>	En las estrategias de aprendizaje se incluye la consulta del portal <a href="http://www.teoria.com">www.teoria.com</a> .
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Metrónomo.</li> <li>- Pizarrón pautado.</li> <li>- Partituras.</li> <li>- Libros de texto.</li> <li>- Televisión y video-casetera.</li> <li>- Equipo de sonido y discos compactos con la música grabada necesaria.</li> <li>- Computadora.</li> <li>- Piano eléctrico o armonio.</li> <li>- Instrumentos elegidos.</li> <li>- Láminas ilustradas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Programas musicales de impresión de partituras y secuenciadores.</li> <li>- Programas de entrenamiento auditivo.</li> <li>- Enciclopedias.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Consultas por internet.</li> </ul>	
<b>Perfil profesional</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tener la formación académica necesaria, músicos ejecutantes, (de preferencia pianistas organistas o clavecinistas) teóricos (compositores, educación musical).</li> <li>- Experiencia en la docencia.</li> <li>- Profesores con trayectoria académica aunque no tengan la certificación de la parte formal de sus estudios, con la experiencia suficiente en pedagogía musical.</li> <li>- Profesores comprometidos con los alumnos, con los programas, con la universidad, con la música y con el arte.</li> </ul>			Llama la atención el tercer punto, en el sentido de la falta de certificación de estudios.

Por último, la tabla a continuación muestra algunas características especiales del programa de *materiales musicales*, tales como: sistemas contemplados (modal, tonal, atonal), y estrategias de enseñanza aprendizaje específicas.<sup>458</sup>

**Tabla 352.** Características especiales del programa de Materiales musicales. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

<b>Sistemas contemplados</b>											
modal			tonal				atonal				
●			●				●				
<b>Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (simples)</b>											
mono-rítmia	bi-rítmia	lectura hablada isócrona	lectura hablada rítmica	reconocimiento y discriminación visual de elementos discretos	reconocimiento y discriminación auditiva de elementos discretos	conducción a la tónica	entonación isócrona sin lectura	entonación isócrona con lectura	dictado rítmico	dictado melódico isócrono	análisis
●	●	●	●	●	●		●	●	●	●	●
<b>Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (integradoras)</b>											
entonación rítmica melódica sin lectura (con sílabas)	entonación rítmica melódica con lectura (con o sin sílabas)	dictado rítmico melódico tradicional (escrito)	dictado rítmico melódico al instrumento	imaginación rítmica melódica (con o sin lectura)	comparación texto – sonido	transporte	habilidades al teclado	ejecución de piezas o ejercicios	composición	improvisación	
●	●	●		●		●		●			

<sup>458</sup> La explicación sobre estas estrategias específicas puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 93.

**Programa de Armonía**<sup>459</sup>

(documentos UAEH/4.1-4.2 y 6.7)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 353.** Datos generales del programa de la asignatura de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)													
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10				
Asignatura ( <i>armonía I y II</i> )	2 sems.	2	2	6 al sem.	•		<i>Materiales musicales IV</i>														
Asignatura ( <i>materiales musicales VII</i> )	1 sem.	2	4	8 al sem.	•		<i>Materiales musicales VI</i>														

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *armonía*.

**Tabla 354.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

	Objetivo (o descripción)	Observaciones
¿Qué enseñar?	<p><b>“En qué contribuye al área curricular a la que corresponde:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Apoya en la comprensión de la armonía, a un desarrollo auditivo, un pensamiento lógico matemático, y a un desarrollo motriz para la ejecución de corales al piano.”</li> </ul> <p><b>“Qué le reporta al estudiante en términos de aprendizaje:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Conocimiento de enlaces y funciones de los acorde en la armonía clásica.</li> <li>- Comprensión de la armonía y su uso y aplicación a su instrumento.</li> <li>- Análisis armónico de obras musicales.</li> <li>- Desarrollo motriz al ejecutar en el piano corales armónicos.</li> <li>- Desarrollo auditivo de enlaces de acordes, cadencias etc.”</li> </ul> <p><b>“En qué contribuye a la práctica profesional:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Adquiere los conocimientos teóricos relacionados con la armonía.</li> <li>- Formación práctica de ejecución al piano de corales hechos por el alumno.</li> <li>- Desarrollo auditivo de progresiones armónicas.</li> <li>- Formación del triple reflejo condicionado (lectografía- ejecución-audición).”</li> </ul>	<p>La división del objetivo en tres partes garantiza la reflexión sobre aspectos cruciales, aunque ello vaya en detrimento de una redacción más fluida del objetivo.</p> <p>La alusión al desarrollo motriz al ejecutar al piano corales armónicos, no tiene desarrollo sistemático en el resto del programa.</p>
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
	Conocimiento teórico de enlaces y funciones. Desarrollo auditivo y analítico. Formación práctica al piano.	-----

<sup>459</sup> Como se mencionó anteriormente, el programa de *armonía* consta de dos semestres, pero en realidad se trata de una asignatura de tres semestres, pues el programa de *materiales musicales VII* completa la asignatura (como se verá en la tabla siguiente) y tiene los mismos elementos metodológicos, evaluativos, de recursos, etc. Se trata de una decisión que tomaron los programadores al percatarse de que faltaba duración a la materia y no había posibilidad ya de modificar el mapa curricular y los nombres de las materias.

**Tabla 355. Orden del contenido del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).**

Sem.	C A M P O S			Observaciones
	ARMONÍA DIATÓNICA	ARMONÍA CROMÁTICA Y ALTERADA	AMPLIACIONES DE LA PRÁCTICA COMÚN Y ATONALIDAD	
I	<p><b>Unidad I: Modo mayor</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Construcción de acordes a partir de la escala de do mayor. - Duplicación de voces. - Análisis de los acordes mayores y menores. - Escritura en el gran pentagrama y disposición por voces SATB. - Enlaces del I con todos los acordes y de todos los acordes con el primero.</li> </ul> <p><b>Unidad II: Posición y disposición de los acordes.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Posición de los acordes en estado fundamental. - Disposición de las voces: 8ª, 3ª, 5ª.</li> </ul> <p><b>Unidad III: Enlaces de acordes.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Enlaces de acordes de: 3ª. Y 6ª. (dos notas comunes). - Enlaces de acordes de 4ª. Y 5ª. (una nota común). - Enlaces neutros (sin nota común). - Enlaces mixtos (combinación de todos los acordes).</li> </ul> <p><b>Unidad IV: Preparación y resolución de disonancias.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Explicación de disonancia. - El acorde del VII y su 5ª, disminuida. (preparación y resolución). - El acorde de V7 y su séptima (preparación y resolución).</li> </ul> <p><b>Unidad V: Inversiones.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Inversión de todos los acordes: 6/3 – 6/4. - Enlaces con inversiones de acordes en fundamental y con inversión.</li> </ul> <p><b>Unidad VI: Funciones armónicas.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Concepto de función armónica. - Tónica, subdominante y dominante. - Funciones de los acordes restantes.</li> </ul> <p><b>Unidad VII: Armadura oculta.</b></p> <p><b>Unidad VIII: Modo menor.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Modo menor y su procedencia. - Construcción de acordes en modo menor. - Función armónica en el modo menor.</li> </ul> <p><b>Unidad XI: Cadencias.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Cadencias: perfecta; auténtica; plagal; rota, rota artificial y con IV, II6/3.</li> </ul>	<p><b>Unidad IX: Modulación por zona de ambigüedad tonal.</b></p> <p><b>Unidad X: Relaciones con la subdominante menor.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Relación con la subdominante menor. - El acorde napolitano.</li> </ul> <p><b>Unidad XI: Cadencias (continuación).</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Cadencias: rota artificial, napolitana.</li> </ul>		-----
II		<p><b>Unidad I: Acordes de dominante artificiales.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Construcción de acordes de dominante artificiales sobre todos los grados. - Relación con la armadura oculta.</li> </ul> <p><b>Unidad II: Acordes de II6+/5 derivados de los dominantes artificiales.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Construcción de los acordes de II6+/5 - Derivados de los dominantes artificiales.</li> </ul> <p><b>Unidad III: Acordes de 6+.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Italiano. - Francés - Germano. - Suizo.</li> </ul> <p><b>Unidad IV: Regiones armónicas.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Directa cercana. - Indirecta cercana. - Distantes. - Remotas, etc.</li> </ul> <p><b>Unidad V: Acordes transformados.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Construcción de los acordes transformados. - Uso de los acordes transformados.</li> </ul> <p><b>Unidad VI: Resolución libre de dominante, sensibles, aumentados.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Resolución libre de: dominantes, sensibles, aumentados.</li> </ul> <p><b>Unidad VII: Disolución de disonancias.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Disolución de la disonancia como elemento de la armonía cromática.</li> </ul> <p><b>Unidad VIII: Implicación armónica.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Implicación armónica.</li> </ul> <p><b>Unidad IX: Inter.- cambiabilidad modal.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Intercambiabilidad modal.</li> </ul> <p><b>Unidad X: segunda parte de la armadura oculta.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Segunda parte de la armadura oculta - Deducción de la segunda parte de la armadura oculta.</li> </ul> <p><b>Unidad XI: Transposición proporcional.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Transportar proporcionalmente los acordes para establecer la nueva tonalidad.</li> </ul>		-----

¿Qué y cuándo enseñar?

Sem.	C A M P O S			Observaciones
	ARMONÍA DIATÓNICA	ARMONÍA CROMÁTICA Y ALTERADA	AMPLIACIONES DE LA PRÁCTICA COMÚN Y ATONALIDAD	
III <i>(armonía III con nombre de materiales musicales VII)</i>			<p><b>Unidad I: Armonía cuartal.</b> - Construcción de acordes cuartales. - Uso de la armonía cuartal. - Análisis de obras con armonía cuartal.</p> <p><b>Unidad II: Pentafonía y hexafonía.</b> - Uso de la pentafonía y hexafonía. - Construcción y enlace de acordes en la armonía pentáfona y hexáfona. - Análisis de obras de armonía pentáfona y hexáfona.</p> <p><b>Unidad III: Dodecafonía.</b> - Construcción y uso de la serie dodecafónica. - Análisis de obras.</p> <p><b>Unidad IV: Armonía serial.</b> - Concepto de la armonía serial. - Construcción de series y acordes dentro de la armonía serial. - Análisis de obras.</p> <p><b>Unidad V: Armonía modal cromática.</b> - Concepto de la armonía modal cromática. - Uso y enlace de acordes de la armonía modal cromática. - Análisis de obras.</p> <p><b>Unidad VI: politonalidad.</b> - Concepto de politonalidad. - Uso de la politonalidad. - Análisis de obras.</p> <p><b>Unidad VII: Sonoridades.</b> - Concepto de sonoridades. - Construcción de sonoridades. - Análisis de obras.</p>	-----

**Tabla 356.** Aspectos metodológicos del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expositiva por parte del maestro.</li> <li>- Pregunta y respuesta de tópicos relacionados con el tema.</li> <li>- Tareas relacionadas con el tema.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Audición de obras.</li> <li>- Análisis armónico de partituras.</li> <li>- Mapas conceptuales.</li> <li>- Uso de la computadora como herramienta para construir sus corales armónicos y asimismo poderlos escuchar.</li> <li>- Elaboración de corales armónicos.</li> </ul>	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 359 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.

**Tabla 357. Aspectos evaluativos del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).**

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	- Evaluación teórica.	•	•	•	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Examen diagnóstico.</li> <li>- Examen formativo.</li> <li>- Dos exámenes parciales.</li> <li>- Un examen ordinario [final].</li> <li>- Ensayos.</li> <li>- Problemarios.</li> <li>- Investigación.</li> </ul>	- Participación en clase.	Llama la atención que sólo se mencione a la evaluación teórica.

**Tabla 358. Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).**

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones	
	Libros	Revistas	Partituras		
	Bernal (1950)				<p>El libro de Bernal Jiménez aparece como <i>Armonía</i>. Este libro no lo pude localizar, pero probablemente se trate de un error, y se haga alusión a su obra <i>La técnica de los compositores</i>, en tres volúmenes, de la cual damos los datos (vid. bibliografía).</p> <p>Samuel es el apellido del autor, no el nombre, como aparece en el programa.</p> <p>La obra de Hindemith se titula <i>Armonía tradicional</i>, no <i>Armonía</i>. No se aclara de cuál de los dos partes se trata (aquí damos el dato de la primera).</p> <p>Hanson es el apellido del autor, no el nombre, como aparece en el programa; además, el nombre verdadero aparece mal escrito como Noward, peor se trata de Howard.</p> <p>La obra de Zamacois se titula <i>Tratado de armonía</i>, no <i>Armonía</i>.</p>
	Graetzer (en 3er sem.) (1980)				
Hanson (en 3er sem.) (1960)					
Hindemith (1974)					
Messiaen (en 3er sem.) (1993)					
Michaca (en 3er sem.) (1972)	-----	-----			
Piston (2001)					
Samuel (en 3er sem.) (1965)					
Schoenberg (1979)					
Schoenberg (1993b)					
Zamacois (1945)					
C O M P L E M E N T A R I A					
Libros	Revistas	Partituras			
-----	-----	-----			
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pizarrón.</li> <li>- Grabadora.</li> <li>- Computadora.</li> <li>- Partituras.</li> <li>- Discos de música clásica.</li> <li>- Piano.</li> </ul>	- Software de edición de partituras.	-----		

<b>Perfil profesiográfico</b>	<b>Habilidades profesiones:</b>	<b>Observaciones</b>  Llama la atención la extensión de este perfil.
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dominio de la armonía.</li> <li>- Conocimiento de un amplio repertorio de la música: renacimiento, barroco, clásico, contemporáneo, popular.</li> <li>- Conocimiento de armonía, contrapunto, análisis.</li> <li>- Lectura a primera vista.</li> <li>- Habilidad para ejecutar al piano los corales elaborados por los alumnos.</li> <li>- Conocimiento y manejo de hardware y software relacionados con la música, para la elaboración de partituras y obras de guitarra.</li> <li>- Conocimientos pedagógicos y didácticos para un mejor desarrollo en el alumno.</li> <li>- Metodología de enseñanza de la armonía.</li> </ul>	
	<b>Valores profesionales:</b>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Superación personal permanente.</li> <li>- Ética reconocida en su profesión.</li> <li>- Iniciativa y constancia en su desempeño profesional.</li> <li>- Responsabilidad, honestidad, sensibilidad y honradez para asumir su papel profesional.</li> </ul>	
	<b>Intereses profesionales:</b>	
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Abordar aspectos técnicos, sistemáticos, culturales y sociales de la música, en la región, el estado y nuestro país.</li> <li>- Superación por la música académica.</li> <li>- Disposición para adaptarse al trabajo en conjunto.</li> </ul>	

Por último, la siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *armonía*, tales como: aspectos contemplados; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y cuatro enfoques didácticos.

**Tabla 359.** Características especiales del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Aspectos contemplados								
armonía diatónica			armonía cromática y alterada			ampliaciones de la práctica común y atonalidad		
•			•			•		
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
ejercicio escrito de armonización	comprobación sonora de los ejercicios	reconocimiento auditivo de elementos discretos	análisis armónico a partir de la notación	análisis armónico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•	• <sup>460</sup>	•	•		• <sup>461</sup>			•
Cuatro enfoques didácticos								
1		2		3			4	
números romanos	funciones tonales	jerarquía	igualdad	vertical	mezcla	horizontal	armonía	tonalidad
•			•	•			•	

<sup>460</sup> En el objetivo del programa se menciona la formación práctica de ejecución al piano de corales armónicos; sin embargo, en el resto del programa no hay una sistematización al respecto. Por otra parte, en el perfil profesiográfico se solicita que el docente sea capaz de llevar a cabo la comprobación sonora de los ejercicios de los alumnos.

<sup>461</sup> Ver nota anterior.



**Programa de Contrapunto**<sup>462</sup>

(documentos UAEH/5 y 6.8)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 360.** Datos generales del programa de la asignatura de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)												
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			
Asignatura ( <i>contrapunto</i> )	1 sem.	2	2	6 al sem.	•		-----													
Asignatura ( <i>materiales musicales VIII</i> )	1 sem.	2	4	8 al sem.	•		<i>Contrapunto</i>													

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *contrapunto*.

**Tabla 361.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

	Objetivo (o descripción)	Observaciones
¿Qué enseñar?	<p><b>“En qué contribuye al área curricular a la que corresponde:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Contribuye a la comprensión y eficaz ejecución -en su instrumento o especialidad- de obras polifónicas.”</li> <li>- [En el segundo semestre se añade]: Contribuye a la habilidad para la invención de fragmentos musicales regulados coherentemente.”</li> </ul>	<p>En el objetivo no se alude a ningún estilo; sin embargo, en otra sección, llamada <i>orientación pedagógica</i>, se indica la realización de fragmentos musicales de acuerdo a los estilos de los siglos XVI al XIX, enfocándose en el estudio del contrapunto imitativo.</p> <p>Llama la atención la alusión a que la materia permitirá la <i>transcripción</i> eficaz y fácil de música para ensambles diversos, dado que normalmente esa actividad no se encuentra dentro de los fines de la asignatura de <i>contrapunto</i>.</p>
	<p><b>“Qué le reporta al estudiante en términos de aprendizaje:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Contribuye a la comprensión cabal del fenómeno armónico y al desarrollo de un pensamiento contrapuntístico.</li> <li>- Es también instrumento fundamental para la práctica del análisis musical.”</li> <li>- [En el segundo semestre se añade]: Da al estudiante una percepción mejor en el momento de realizar música en conjunto.”</li> </ul>	
	<p><b>“En qué contribuye a la práctica profesional:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Contribuye a la sólida formación musical, indispensable para el seguro desempeño como profesor de música o ejecutante solista o de orquesta.”</li> <li>- [En el segundo semestre se añade]: También a la eventual necesidad de emplearse como arreglista musical, ya que el estudio de esta materia le permitirá transcribir eficazmente y con cierta facilidad música para ensambles de distinta naturaleza.”</li> </ul>	
	<p><b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b></p> <p>Comprensión, análisis y realización de fragmentos de obras polifónicas [de acuerdo a los estilos de los siglos XVI al XIX].</p>	

<sup>462</sup> Como se mencionó anteriormente, el programa de *contrapunto* consta de un semestre, pero en realidad se trata de una asignatura de dos semestres, pues el programa de *materiales musicales VIII* completa la asignatura (como se verá en la tabla siguiente). Se trata de una decisión que tomaron los programadores al percatarse de que faltaba duración a la materia y no había posibilidad ya de modificar el mapa curricular y los nombres de las materias.

**Tabla 362.** Orden del contenido del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Sem.	CAMPOS				Observaciones
	ANTES DE PALESTRINA	SIGLO XVI	SIGLO XVIII	DESPUÉS DE BACH	
I		<p><b>Unidad I: Primera especie.</b> - Conocer las reglas de la especies. - Escribir ejercicios sobre un canto dado a 2 y 3 voces.</p> <p><b>Unidad II: Segunda especie.</b> - Conocer las reglas de la especies. - Escribir ejercicios sobre un canto dado a 2 y 3 voces.</p> <p><b>Unidad III: Tercera especie.</b> - Conocer las reglas de la especies. - Escribir ejercicios sobre un canto dado a 2 y 3 voces.</p> <p><b>Unidad IV: Cuarta especie.</b> - Conocer las reglas de la especies. - Escribir ejercicios sobre un canto dado a 2 y 3 voces.</p> <p><b>Unidad V: Quinta especie.</b> - Conocer las reglas de la especies. - Escribir ejercicios sobre un canto dado a 2 y 3 voces.</p> <p><b>Unidad VI: Combinación de especies.</b> - Conocer las reglas de las combinaciones de especies: 2ª y 2ª, 2ª y 3ª, 2ª y 4ª, 3ª y 4ª, y 5ª y 5ª. - Escribir ejercicios sobre un canto dado a 3 voces].</p>			-----
II (contrapunto II con nombre de materiales musicales VIII)		<p><b>Unidad I: Contrapunto imitativo.</b> - Escribir ejercicios basados en diferentes formas de imitación contrapuntística: por aumentación, disminución, movimiento directo, retrógrado e inversión.</p> <p><b>Unidad II: Canon.</b> - Analizar y escribir diferentes tipos de cánones a 2 y 3 voces: abierto, cerrado, infinito, finito, etc.</p>	<p><b>Unidad III: Invención.</b> - Analizar invenciones a 2 y 3 voces de J.S. Bach. - Escribir una invención a 2 voces para un instrumento armónico o dúo.</p> <p><b>Unidad IV: Fuga.</b> - Conocer el plan formal de una fuga. - Escribir una fuga escolástica a 2 voces para un instrumento armónico o un dúo. - Análisis de fugas a 2, 3 y 4 voces.</p>		-----

**Tabla 363.** Aspectos metodológicos del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	El estudiante deberá ser paciente y tener claro que la realización equilibrada de un ejercicio no se logra inmediatamente, por lo tanto deberá someterse al rigor de las reglas y saber que será necesario repetir las veces que sea necesario un ejercicio hasta lograr la mejor armonía del complejo.		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Realización de ejercicios en clase (previa enumeración de las reglas que se deben seguir para una conducción de las voces idónea y apegada al contexto histórico en el cual se empleaba el tipo de composición).</li> <li>- Análisis auditivo y sobre partitura de texturas polifónicas.</li> <li>- Utilización de la técnica contrapuntística por especies (Fux), a través de ejercicios escritos y entonados.</li> <li>- Utilización del piano como base de ejercitación y comprobación de las sonoridades y líneas melódicas creadas.</li> <li>- Asistencia a la fonoteca.</li> <li>- Asistencia a conciertos.</li> </ul>

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 366 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.

**Tabla 364.** Aspectos evaluativos del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
-----		•	•	•	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Examen diagnóstico al inicio del curso.</li> <li>- Evaluación continua mediante la realización de ejercicios en clase y tareas.</li> <li>- 1er examen parcial: 30%.</li> <li>- 2do examen parcial: 30%.</li> <li>- Examen global: 40%</li> </ul>	-----	-----

**Tabla 365.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones	
	Libros	Revistas	Partituras		
	Forner y Wilbrandt (2003) Salzer y Schachter (1999) Schoenberg (1997)	-----	- Bach, J. S.: <i>Inventiones a dos y tres voces.</i> - Bach, J. S.: <i>El clave bien temperado.</i>		Los libros de Forner y Salzer se deben a dos autores, respectivamente, no a uno (como se señala en el programa)
	C O M P L E M E N T A R I A				
Libros	Revistas	Partituras			
Dubois (1983) Gedalge (1990) Jeppessen (1992) Motte (1998) Soler (1998)	-----	-----			

Otros recursos	<b>Materiales</b>	<b>Programas (software)</b>	<b>Portales en la Internet</b>	
	- Piano.	-----	-----	-----
Perfil profesional	Compositor, director de orquesta o instrumentista con un amplio conocimiento de la teoría del contrapunto, análisis y composición musical, además de contar con experiencia docente en nivel universitario.			-----

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *contrapunto*, tales como: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y dos enfoques didácticos.

**Tabla 366.** Características especiales del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Épocas contempladas							
antes de Palestrina		siglo XVI		siglo XVIII		después de Bach	
		•		•			
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas							
ejercicio escrito de conducción de voces	comprobación sonora de los ejercicios	análisis contrapuntístico a partir de la notación	análisis contrapuntístico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•	•	•	•	•		•	
Dos enfoques didácticos							
1				2			
estilístico		general de polaridad (de voces extremas)		especies		otro	
•				•			

**Programa de Análisis musical**

(documentos UAEH/3.1-3.2)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 367.** Datos generales del programa de la asignatura Análisis musical. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)												
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			
Asignatura	2 sems.	2	2	6 al sem.	•		-----													

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *análisis musical*.

**Tabla 368.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Análisis musical. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

	Objetivo (o descripción)	Observaciones
<b>¿Qué enseñar?</b>	<p><b>“En qué contribuye al área curricular a la que corresponde:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Contribuye a la práctica directa de la música individualmente y en equipo, al permitir al estudiante la comprensión de cómo están compuestas las obras a interpretar, al encontrar la forma, estructura, temas, cadencias armónicas, etc. de las mismas.”</li> </ul> <p><b>“Qué le reporta al estudiante en términos de aprendizaje:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Mejorar sus habilidades técnico-interpretativas para el óptimo resultado de sus interpretaciones individuales o las del conjunto musical al que se integre.</li> <li>- Desarrolla y perfecciona su sentido de balance y su sentido de la forma.</li> <li>- Le da herramientas para fundamentar sus investigaciones y críticas profesionales</li> <li>- Conoce los diferentes estilos de composición e interpretativos.”</li> </ul> <p><b>“En qué contribuye a la práctica profesional:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Construye la rapidez de comprensión y memorización de las obras a ejecutar.</li> <li>- Forma el sentido crítico sobre la calidad de las obras en el que participa, impulsándolo a la búsqueda del perfeccionamiento interpretativo.</li> <li>- El análisis musical es una de las principales herramientas para la investigación musical.”</li> </ul>	-----
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
	Análisis formal, armónico, motivico, [contrapuntístico, de dotación, de balance, tímbrico, agógico y dinámico].	Los aspectos entre corchetes no aparecen en el objetivo, pero sí más adelante en el programa.

**Tabla 369.** Orden del contenido del programa de Análisis musical. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

¿Qué y cuándo enseñar?	C A M P O S					Observaciones	
	PERIODOS						
	Sem. Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antecedentes)	Romántico	Siglo XX (y antecedentes)		
I	Himnos ambrosianos y gregorianos - Palestrina - Orlando di Lasso	Comes (Juan Bautista) - Buxtehude - Corelli - Pachelbel - Vivaldi - Händel - Bach - Mattheson	Haydn - Mozart - Beethoven	Paganini - Schubert - Mendelssohn - Chopin - Brahms - Baumfelder	Scriabin - Bartók - Hindemith - Halfter (Rodolfo) - Ginastera - Reyes (Javier)	<p><b>Unidad I: Introducción al Análisis Musical.</b> - Objeto del Análisis Musical. Diferentes aspectos del análisis musical: formal, estructural, armónico, contrapuntístico, de dotación, de balance, tímbrico, agógico, dinámico, etc.</p> <p><b>Unidad II: Introducción a la forma musical.</b> - Repaso de los adornos armónicos: nota de paso, bordado, apoyatura, escape, anticipación directa e indirecta, pedal, Fucs [sic], Hindemith, disonancia libre. - El motivo. Motivos téticos y anacrúsicos; de extensión menor, mayor o igual a la del compás gráfico. - El inciso, la frase, el periodo simple, el periodo doble, la parte. - Construcciones paralelas y contrastantes; construcciones binarias y ternarias. - Por extensión del tema se trabaja el análisis y comprensión del sistema modal. Los modos litúrgicos.</p> <p><b>Unidad III: Práctica de Análisis a través de las formas musicales.</b> - Forma de himno de estrofas iguales. - La secuencia. - El tropo. - El coral figurado. - El motete. - El madrigal. - La misa ordinaria y sus secciones. - Otras partes de la misa. - Forma binaria y ternaria de la canción. - La suite. - Danzas y otros trozos característicos. - El minuetto ternario y formas afines: scherzo, vals. - El preludio y formas afines. - Las formas fugadas: La invención, El canon, La fuga. Ricercare. - El rondó. - El lied o canción de concierto. - Las formas menores románticas: romanza, bagatela, capricho. - El concierto a solo y el concierto grosso barrocos. - El tema con variaciones; la pasacaglia y la chacona.</p>	-----
II	Haydn - Mozart - Beethoven - Rossini	Verdi - Wagner	Strauss (Richard) - Schoenberg - Bartók Stravinsky - Webern - Berg - Messiaen - Boulez Stockhausen - Reyes (Javier)	<p><b>Unidad I: Práctica de Análisis a través de las formas musicales.</b> - La forma de sonata. - El rondó sonata. - La obertura. - El concierto. - La fantasía. - La sinfonía. - El poema sinfónico. - La ópera. - Repaso de algunas de las técnicas estructurales más importantes del siglo XX y XXI. - La melodía, la armonía, el contrapunto, la instrumentación, la orquestación y la forma en la música contemporánea.</p>	-----		

**Tabla 370.** Aspectos metodológicos del programa de Análisis musical. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Uso de partituras y partichelas.</li> <li>- Lectura de repertorio e Interpretación.</li> <li>- Audición crítica a los otros compañeros de clase.</li> <li>- Explicación de los problemas interpretativos a los otros compañeros de clase.</li> <li>- Investigar aspectos musicales, históricos, biográficos y otros en relación al trabajo de análisis.</li> <li>- Audición de CDs de ensambles y orquestas con miras a comprobar el análisis teórico mediante el análisis auditivo.</li> <li>- Audición de discos para establecer una comparación entre los diferentes autores y estilos interpretativos, así como las variantes de interpretación por los diferentes ejecutantes.</li> <li>- Asistencia a conciertos de orquestas profesionales (fuera del horario de clase).</li> </ul>	<p>No se escribe <i>partichela</i>, sino <i>particella</i>; además, el plural de la palabra, de origen italiano, sería <i>particelle</i>, pues es de género femenino.</p>

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 373 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.

**Tabla 371.** Aspectos evaluativos del programa de Análisis musical. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	- Teoría y práctica.		•	•	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dos exámenes parciales.</li> <li>- Examen final, sin sinodales.</li> <li>- Tareas extraclase.</li> <li>- Participaciones (exposiciones en clase).</li> </ul>	-----	<p>Llama poderosamente la atención la acotación de que el examen final sea <i>sin sinodales</i>.</p>

**Tabla 372.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Análisis musical.  
Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

B Á S I C A				Observaciones
Libros	Revistas	Partituras		
Bas (1975) Bernal (1950) Graetzer (1980) Zamacois (2002)	-----	- <i>Himnos ambrosianos y gregorianos.</i> - <i>Tropos anónimos.</i> - Mikrokosmos I y II de Bela Barók. - Corales figurados de Bach, Mattheson y Comes. - Motetes y misas de Palestrina. - Madrigales de Orlando di Lasso. - Ejemplos de canción binaria y ternaria de Händel, Beethoven, Baumfelder y Reyes - <i>Suites francesas, inglesas y partitas</i> de Bach. - <i>Suites orquestales</i> de Bach. - Minuetos para piano de Bach, Mozart, Haydn y Beethoven (entresacados de sus obras). - <i>Scherzos [sic]</i> de Beethoven. - Valses de Chopin. - Preludios de Bach, Händel, Chopin, Scriabin, Ginastera, Hindemith y Reyes. - Invenciones a dos y tres voces de Bach y Reyes. - Rondós de sonatas, cuartetos y sinfonías de Mozart, Haydn, Beethoven y Reyes. - Cánones de Pachelbel y Bach. - <i>Ricercare</i> de Frescobaldi. - Fuga y fugato: <i>El clave bien temperado</i> de Bach, fugas de Mozart, Beethoven y Hindemith. Fugatos [sic] de Beethoven y Reyes. - <i>Lieder</i> de Schubert. - Formas románticas menores: romanza (Mendelssohn), bagatela y capricho (Paganini). Bagatelas de Halfter. - <i>Conciertos de Brandenburgo</i> de Bach. - <i>Conciertos a solo</i> de Vivaldi. - <i>Conciertos grossi</i> de Corelli. - Variaciones, <i>pasacaglia [sic]</i> y chacona: temas con variaciones de Mozart, Haydn, Beethoven, Brahms, Nelly y Reyes; chaconas y pasacaglias [sic] de Buxtehude y de Bach.		A todas las entradas de la bibliografía les falta la fecha de publicación o edición.  El libro de Graetzer no se titula <i>Armonía contemporánea</i> , sino <i>La música contemporánea</i> .  El libro de Zamacois no se titula <i>Tratado de la forma musical</i> , sino <i>Curso de formas musicales</i> .  Las indicaciones sobre partituras son muy generales, pues no incluyen en muchos casos obras específicas ni datos editoriales.  El plural de <i>scherzo</i> es <i>scherzi</i> , no <i>scherzos</i> .  El plural de <i>fugato</i> es <i>fugati</i> , no <i>fugatos</i> .  El autor de apellido Reyes, que aparece repetidamente con respecto a muchos de los contenidos del programa es el mismo programador: Héctor Javier Reyes Bonilla.
C O M P L E M E N T A R I A				
Libros	Revistas	Partituras		
-----	-----	-----		Se lee: <i>pasacaglia</i> , debería decir: <i>passacaglia</i> ; además, el plural no es <i>pasacaglias</i> , sino <i>passacaglie</i> .
Materiales		Programas (software)	Portales en la Internet	
- Un piano. - Diferentes partituras y partichelas [sic]. - Pizarrón pautado. - Discos y videos. - Televisión. - Videocassettera [sic]. - Computadora. - Cañón proyector - Pantalla. - Reproductor de CD.		-----	-----	-----
Otros recursos				



<b>Perfil profesional</b>	Licenciado, maestro o doctor en Composición o Musicología. Como requisito indispensable: tener un amplio conocimiento del repertorio de todos los tiempos y estilos, conocimiento integral de la historia de la cultura, el arte y la música; dominio absoluto de la armonía, contrapunto y las formas musicales. Capacidad de organización, liderazgo, psicología de grupos, capacidad interpretativa. [Para el segundo semestre se añade]: Como requisito indispensable: tener una amplia experiencia en la enseñanza del análisis musical, la armonía tradicional y contemporánea, el contrapunto y las técnicas estructurales de los siglos XX y XXI.	Llama la atención lo ambicioso de este perfil.
---------------------------	---	--

Las siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *análisis musical*: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas; tres enfoques didácticos y dos características.

**Tabla 373.** Características especiales del programa de Análisis musical. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

Épocas contempladas								
antes del período de la práctica común			período de la práctica común			después del período de la práctica común		
•			•			•		
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
análisis a partir de la notación (sin referente sonoro)	análisis a partir de la notación (con referente sonoro)	análisis a partir de la audición (sin referente de notación)	análisis comparativo de la interpretación	revisión de terminología	investigación	ejercicios (escritura musical)	composición	ejecución
•	•	•	•	•	•			•
Tres enfoques didácticos								
1) en cuanto a su fin			2) en cuanto a su postura			3) en cuanto a su realización		
descriptivo	explicativo		crítico	estilístico	conceptual	estático	dinámico	
•				•		•		
Dos características específicas								
1) Funciones								
recreación de una época	explicación	atribución (de estilo o autoría)			apoyo a la ejecución	apoyo a la composición		
•					•			
2) Formatos								
lista, resumen o agrupamiento de rasgos	partitura				gráficas	diagramas y cuadros	ensayo	otros (¿cuáles?)
	anotada	reducida	fragmentada					
			notada	sonora				
•								

Finalmente, la siguiente tabla caracteriza a las cuatro asignaturas —descritas previamente— de acuerdo con sus tendencias pedagógicas expresadas mediante cuatro pares conceptuales.

**Tabla 374.** Caracterización de los programas de Solfeo, Armonía, Contrapunto y Análisis musical, de acuerdo con sus tendencias pedagógicas. Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH).

1. PENSAMIENTO Y AUDICIÓN (integrados, separados o parcialmente integrados)									
asignatura	integra- dos	parcial- mente integra- dos	separa- dos	observaciones y evidencias					
<i>Materiales musicales</i>	•			Evidencia en el objetivo y los contenidos ( <i>vid.</i> tablas 347 y 348).					
<i>Armonía</i>		•		Integración limitada. Si bien en el objetivo se menciona el desarrollo auditivo, en todo el resto del programa (incluidos los objetivos particulares y el contenido) no se presenta una sistematización que haga posible esa finalidad. Las únicas alusiones adicionales a la audición están en el objetivo (ejecución al piano de corales, es decir, comprobación sonora de los mismos) y en la sección de metodología (audición de obras) ( <i>vid.</i> tablas 354, 356 y 359).					
<i>Contrapunto</i>	•			Evidencia en la sección de metodología ( <i>vid.</i> tabla 363).					
<i>Análisis musical</i>	•			Evidencia en las secciones de metodología ( <i>vid.</i> tablas 370 y 373).					
2. CONOCIMIENTOS MUSICALES (integrados o aislados)									
a) reunión de disciplinas									
¿existen asignaturas en que se reúnan dos o más disciplinas?				¿cuáles?					
sí		no		-----					
		•							
b) existencia de directrices de ICM ( <i>Integración de Conocimientos Musicales</i> )									
asignatura	conside- ración de todos los estilos como igual- mente import- antes	uso de literatura musical		activi- dades de análi- sis	análisis paramé- trico integral	habili- dades al teclado	proyec- tos de compo- sición e improvi- sación	ensayo y ejecu- ción dentro de la clase	observaciones y evidencias
		ejem- plos	modelo para la compo- sición						
<i>Materiales musicales</i>	•	•		•		•		•	Respecto al primer rubro, se consideran en el programa incluso las nuevas grafías del siglo XX ( <i>vid.</i> tabla 348). Las habilidades al teclado las señalo en gris porque se restringen a <i>visualizar</i> los intervalos en él, pero no se sistematizan otros contenidos ( <i>vid.</i> tabla 349).
<i>Armonía</i>	•	•		•		•			Las habilidades al teclado las señalo en gris porque se restringen a una mención en el objetivo, la cual no es desarrollada sistemáticamente durante el programa ( <i>vid.</i> tablas 354 y 359).
<i>Contra- punto</i>		•	•	•		•	•		Evidencias en las seccio- nes de contenidos y meto- dología ( <i>vid.</i> tablas 362 y 363).
<i>Análisis musical</i>	•	•			•			•	Evidencias en las seccio- nes de contenidos, meto- dología y bibliografía ( <i>vid.</i> tablas 369, 370 y 372).

3. DESARROLLO DEL CONTENIDO (enfoque histórico o no estilístico)				
asignatura	histórico	equilibrio	no estilístico	observaciones y evidencias
<i>Materiales musicales</i>	•			El contenido comienza en el periodo de la práctica común y llega a algunos aspectos del siglo XX (vid. tabla 348).
<i>Armonía</i>	•			El contenido procede históricamente del periodo de la práctica común y llega hasta sus ampliaciones armónicas (vid. tabla 355).
<i>Contrapunto</i>	•			Se procede del contrapunto del siglo XVI al del siglo XVIII. No se toca el contrapunto anterior al siglo XVI, ni posterior al XVIII (vid. tabla 362).
<i>Análisis musical</i>		•		El equilibrio se da porque, por un lado, el contenido del programa alude de manera abstracta a estructuras y formas, y por otro hay cierta progresión histórica (a veces rota al considerar géneros con presencia en varios periodos históricos (v.gr., el preludio), además de la estrategia didáctica consistente en investigar aspectos históricos y biográficos (vid. tablas 369 y 370).
4. ÉNFASIS EN LAS ACTIVIDADES (conceptos o habilidades)				
asignatura	conceptos	equilibrio	habilidades	observaciones
<i>Materiales musicales</i>		•		El equilibrio se da entre las habilidades que representan los ejercicios y el desarrollo de un apartado teórico (vid. tabla 348).
<i>Armonía</i>		•		El equilibrio se da entre las habilidades que representan los ejercicios escritos, por un lado, y el análisis armónico, por el otro (vid. tablas 355, 356 y 359).
<i>Contrapunto</i>		•		El equilibrio se da entre las habilidades que representan los ejercicios escritos y la composición, por un lado, y el análisis contrapuntístico, por el otro (vid. tablas 362 y 363 y 366).
<i>Análisis musical</i>		•		El equilibrio se da entre los conceptos, representados por las actividades analíticas, y las habilidades, representadas por la lectura de repertorio y la interpretación musical (vid. tablas 369 y 370).

**5.7.2 BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA.  
ESCUELA DE ARTES - COLEGIO DE MÚSICA**

<b><i>Entidad federativa:</i></b>	PUEBLA
<b><i>Universidad:</i></b>	Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP)
<b><i>Dependencia:</i></b>	Escuela de Artes - Colegio de Música
<b><i>Estudios:</i></b>	<i>Licenciatura en música</i> (con seis terminales)
<b><i>Ubicación:</i></b>	8 Oriente 409, Col. Centro. Puebla, Puebla. C.P. 72000
<b><i>Fecha de la visita:</i></b>	20 de mayo de 2009
<b><i>Personas contactadas:</i></b>	Mtro. Flavio M. Guzmán Sánchez, director de la Escuela de Artes Mtro. Alberto Mendiola Olazagasti, secretario académico de la Escuela de Artes
<b><i>Documentos que recaban la información del caso:</i></b>	<i>Cuestionario contestado por la autoridad</i> (apéndice digital: doc. BUAP/0) <i>Mapas curriculares y programas de estudio</i> (apéndice digital: docs. BUAP/1 – 10)

## 5.7.2.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PLAN DE ESTUDIOS Y SUS REQUISITOS DE INGRESO

En las primeras tres tablas se especifican, respectivamente, los datos generales de la *Licenciatura en música* de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP); los requisitos de ingreso a la misma, y —dentro de estos últimos— el contenido pormenorizado del examen musical general.

**Tabla 375.** Identificación y características generales de la *Licenciatura en Música* de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Denominación	Año	Especialidades / Áreas / Opciones / Acentuaciones	Duración	Etapas <sup>463</sup>	Líneas de formación <sup>464</sup>	Créditos <sup>465 466</sup>	A-lum-nos	Ma-es-tros
<i>Licenciatura en música</i>	2001	Terminales (6): instrumento orquestal, piano, guitarra, canto, educación musical y composición musical La terminal de instrumento orquestal incluye: maderas: flauta transversa y clarinete, más flauta dulce y saxofón; metales: completos; cuerdas frotadas: completas, percusiones.	10 sems.	Niveles: Básico (sems. I - 4) Formativo (sems. 4 - 8) Terminal (sems. variables)	Áreas de integración disciplinaria: - De instrumento, de ensambles, - de práctica educativa, - de composición musical, - profesional crítica (servicio social y práctica profesional), - interdisciplinaria, - pedagógica, - de práctica educativa, - optativas.	Canto: 431 Comp. mus. 415 Educ. mus.: 419 Instr. orqu.: 383 Guit y Piano.: 351	184	39
						ANUIES		

<sup>463</sup> En lugar de etapas, se les denomina *niveles*: básico, formativo y terminal. El primero corresponde a los 4 primeros semestres de la carrera; el segundo, a los semestres IV-VIII, y el tercero rompe con la idea de nivel, pues atraviesa los dos niveles anteriores y corresponde a las asignaturas de ejecución musical (para canto, guitarra, piano e instrumento orquestal), o bien a las materias medulares, en los casos de composición y educación musical.

<sup>464</sup> Se les denomina *áreas de integración disciplinaria*.

<sup>465</sup> Las cantidades indicadas son los créditos mínimos por terminal. La cantidad máxima para todas ellas es de 450.

<sup>466</sup> Las terminales en composición musical y en educación musical tienen espacios curriculares optativos (de tipo humanístico) equivalentes a 32 créditos, lo que arroja un índice de flexibilidad curricular de 0.077 y 0.076, respectivamente. En el caso de las terminales en canto, instrumento orquestal, guitarra y piano, existen espacios curriculares optativos mixtos: 32 créditos (de tipo humanístico) y 16 créditos (de tipos disciplinario), lo que arroja los siguientes índices de flexibilidad curricular: 0.111 para Canto; 0.125 para Instrumento orquestal, y 0.136 para guitarra y piano (la diferencia en los índices responde a la diferente cantidad de créditos mínimos en cada terminal).

<sup>467</sup> La base del sistema de créditos son los Acuerdos de Tepic (ANUIES, 1972); sin embargo, por tratarse de una carrera de arte, se empatan los créditos de horas teóricas y prácticas (todas a 2 créditos por hora). En el nuevo plan de estudios que la BUAP estrenará en agosto de 2009 (dentro del Modelo Universitario *Minerva*), el sistema de créditos a usar será el del SATCA (Sistema de asignación y transferencia de créditos académicos). *Vid.* bibliografía: ANUIES y SEP (2007).

**Tabla 376.** Requisitos de ingreso a la Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Edad máxima	Estudios		Exámenes			Otros
	Generales	Musicales	Generales	Musicales		
				general	específico	
No oficial, pero los maestros, por especialidad, establecen criterios.	Bachillerato Preparatoria	No se pide ningún doc. con estudios previos. Sólo conocimientos musicales adquiridos en el nivel téc. en mús. de la BUAP o en cualquier otra escuela de música.	Prueba de aptitud académica (PAA) del <i>College Board</i> , y Prueba de área (Humanidades). Este examen se realiza después del examen de música.	Área: - auditiva - teórica - teórica auditiva - cultura musical	Práctico, según especialidad.	Poseer el instrumento

**Tabla 377.** Contenido del examen musical general de ingreso a la Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Nombre del instrumento: <b>Examen de conocimientos musicales (teoría)</b>	
Área	Contenido
Auditiva	Duración aproximada 30 minutos. Aspectos a explorar: rítmica, entonación melódica y armónica, retención. Profundidad.- intermedia. Contenido.- Grabación con un modelo e imitaciones por opción múltiple.
Teórica	Conocimientos musicales: Duración aproximada 40 minutos. Aspectos a explorar: Rítmica, entonación melódica y armónica, armonía. Profundidad.- intermedia. Contenido.- Opción múltiple.
Teórica-auditiva	Auditivo con conocimientos musicales: Duración aproximada 30 minutos. Aspectos a explorar: rítmica, entonación melódica y armónica, armonía y retención con conocimientos. Profundidad.- intermedia. Contenido.- Grabación con un modelo y opción múltiple.
Cultura musical	Auditivo de instrumentos y obras musicales, conocimientos acerca de ciertos períodos históricos de la música: grabación. Duración aproximada 20 minutos.

### 5.7.2.2 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En las siguientes tres tablas se especifica el tipo de organización curricular utilizado; el grado de homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica (en el caso de existir varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones), y la clasificación de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación.<sup>468</sup>

<sup>468</sup> Vid. la sección de definición de conceptos, al final de la introducción de la tesis, págs. xviii a xxi.

**Tabla 378.** Tipo de organización curricular general de la Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Tipo de organización curricular general:				
Asignaturas independientes	Asignaturas integradas	Módulos	Otras	Observaciones
•				-----

**Tabla 379.** Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica en el caso de varias carreras, especialidades, áreas u opciones musicales en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

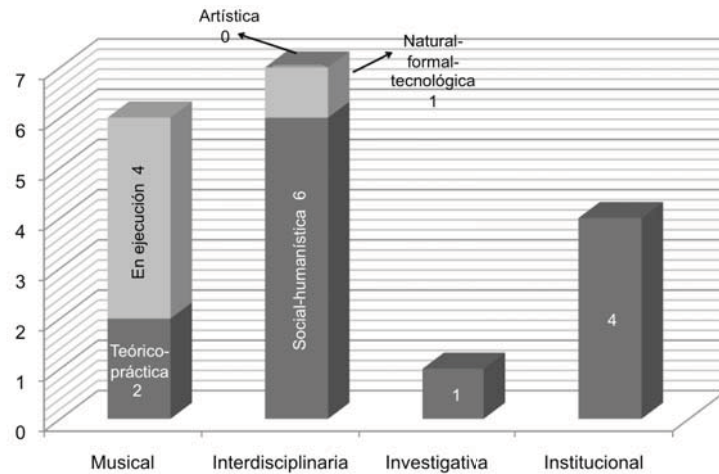
Número de licenciaturas	Número de especialidades, áreas, opciones o acentuaciones	¿Homogeneidad?	Observaciones
1	6 terminales	Sí	-----

**Tabla 380.** Clasificación de las asignaturas obligatorias de la Licenciatura en Música (terminal en piano)<sup>469</sup> de la Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), de acuerdo con las líneas de formación.

Líneas de formación:											
Musical				Interdisciplinaria						Investigativa	Institucional
teórico-práctica	2	en ejecución	4	social-humanística	6	natural-formal-tecnológica	1	artística	0		
Entrenamiento rítmico y auditivo I – IV	Análisis musical (parte estructural) I – VIII	Piano I – X	4	Redacción	Tecnología musical I – II	-----	Metodología de la investigación I – II	Cultura y ética universitaria	Ética y práctica profesional	Computación	Lengua extranjera I – IV
		Piano funcional I – IV	4	Análisis musical (parte histórica) I – VIII							
		Coro I – II	4	Historia del arte I – II							
		Música de cámara I – VI	4	Psicología de la música I – II							
				Estética y crítica musical							
				Semiótica musical							

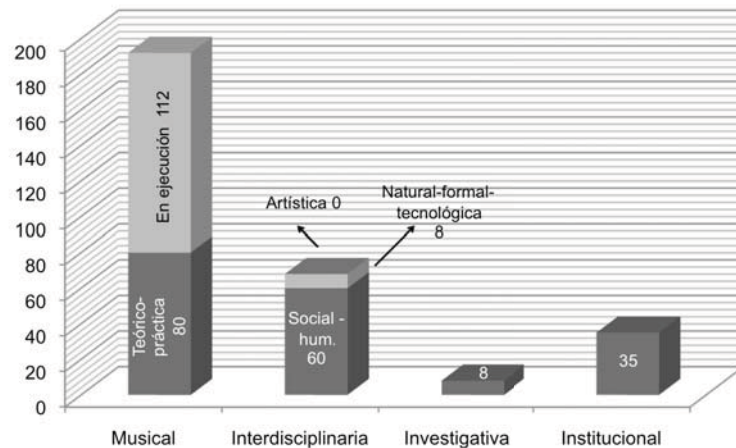
<sup>469</sup> Cuando haya divergencia en el contenido curricular por la existencia de varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones (como es el caso de la BUAP), se elegirá —para esta descripción— la correspondiente a los estudios de piano, por ser comunes a todas las instituciones estudiadas.

En las siguientes dos gráficas puede observarse la distribución de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación y criterios como el número de materias o su carga crediticia:



**Gráfica 63.** Cantidad de asignaturas pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

En la Gráfica 63 se aprecia el énfasis en el número de materias de la línea de formación interdisciplinaria (7), seguida por la musical (6); la línea institucional es significativa (4), mientras que la investigativa es pequeña (1).

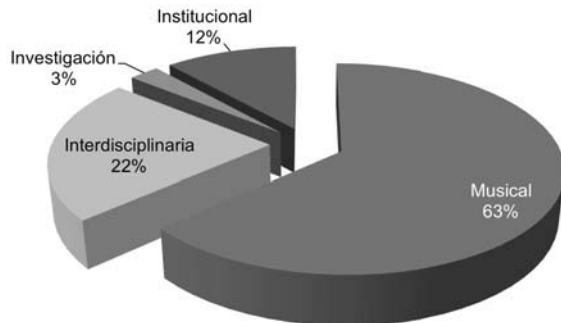


**Gráfica 64.** Cantidad de créditos pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

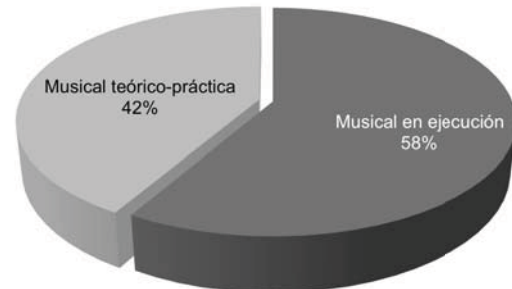
La Gráfica 64 muestra que el número de asignaturas no siempre guarda correspondencia con la carga real de trabajo en cada línea, es decir, con el número de créditos; por ejemplo, la línea de formación interdisciplinaria, que en la gráfica 63 era mayor que la línea de formación musical, resulta tener casi una tercera parte de carga de trabajo (68 créditos contra 192).



La Gráfica 65 muestra los porcentajes de los créditos de todas las líneas de formación (sin sus subcomponentes), mientras que la Gráfica 66 muestra exclusivamente a la línea de formación musical, pero explicitando sus subcomponentes.

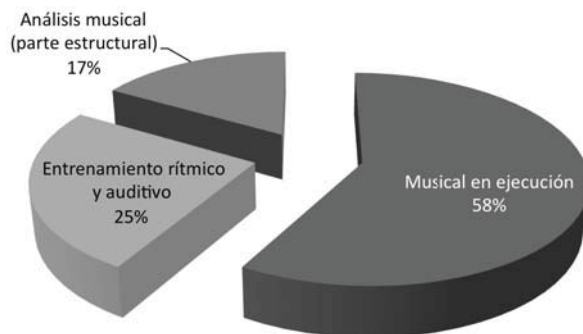


**Gráfica 65.** Porcentaje de créditos de cada línea de formación. Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

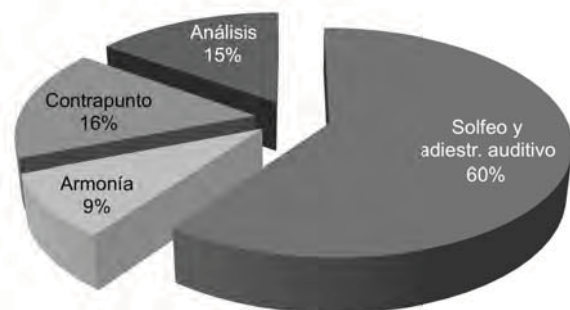


**Gráfica 66.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical. Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

La Gráfica 67 muestra también de manera aislada a la línea de formación musical, pero ilustrando en bloque su parte de ejecución y de manera detallada su parte teórico-práctica. En la Gráfica 68 se aprecia la composición de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares: a) Solfeo y adiestramiento auditivo,<sup>470</sup> b) Armonía, c) Contrapunto y d) Análisis. La asignatura integrada (*análisis musical*) se desglosó en sus componentes de armonía, contrapunto y análisis, para recalculer las cargas crediticias de acuerdo con los campos disciplinares.



**Gráfica 67.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical, con detalle de su parte t-p (lado izquierdo). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.



**Gráfica 68.** Porcentaje de créditos de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares. Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

<sup>470</sup> El campo disciplinar amplio, al que he denominado Solfeo y adiestramiento auditivo, puede estar conformado por cualquiera de las dos asignaturas por separado, o bien por su reunión en una sola. En la *Licenciatura en música* de la BUAP se eligió la segunda posibilidad, optando por el entrenamiento auditivo (con el cambio de adiestramiento, por entrenamiento, y con el agregado de la rítmica) como única materia representativa de ese campo disciplinar.

En la tabla siguiente se visualiza la organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p (en el continuo *ciclo previo – licenciatura*) de acuerdo con los campos disciplinares antes mencionados. Se incluye el número de horas asignadas, su tipo, y el número de créditos.

**Tabla 381.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo “ciclo previo – licenciatura”, con inclusión de número y tipo de horas, y número de créditos. Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

	Sem.	C A M P O S			
		SOLFEO Y ADIESTRAMIENTO AUDITIVO	ARMONÍA	CONTRAPUNTO	ANÁLISIS
CICLO PREVIÓ	I	<i>Solfeo y gramática musical I</i>			
	II	<i>Solfeo y gramática musical II</i>			
	III	<i>Solfeo y gramática musical III</i>	<i>Armonía I</i>		
	IV	<i>Solfeo y gramática musical IV</i>	<i>Armonía II</i>		
	V	<i>Solfeo y gramática musical V</i>	<i>Armonía III</i>		
	VI	<i>Solfeo y gramática musical VI</i>	<i>Armonía IV</i>		
LICENCIATURA	I	<i>Entrenamiento rítmico y auditivo I</i> (Hrs.- 2T, 4P; Crds.- 12 por sem.)*		<i>Análisis musical I</i> (parte estructural: sólo el contenido de <i>contrapunto</i> )	<i>Análisis musical I</i> (parte estructural)
	II	<i>Entrenamiento rítmico y auditivo II</i>		<i>Análisis musical II</i> (parte estructural: sólo el contenido de <i>contrapunto</i> )	<i>Análisis musical II</i> (parte estructural)
	III	<i>Entrenamiento rítmico y auditivo III</i>		<i>Análisis musical III</i> (parte estructural: sólo el contenido de <i>contrapunto</i> )	<i>Análisis musical III</i> (parte estructural)
	IV	<i>Entrenamiento rítmico y auditivo IV</i>		<i>Análisis musical IV</i> (parte estructural: sólo el contenido de <i>contrapunto</i> )	<i>Análisis musical IV</i> (parte estructural)
	V				<i>Análisis musical V</i> (parte estructural)
	VI		<i>Análisis musical VI</i> (parte estructural: sólo el contenido de <i>armonía</i> ).  (Hrs.- 2T, 2P. Crds.-8 por sem.)		<i>Análisis musical VI</i> (parte estructural)
	VII		<i>Análisis musical VII</i> (parte estructural: sólo el contenido de <i>armonía</i> )		<i>Análisis musical VII</i> (parte estructural)
	VIII		<i>Análisis musical VIII</i> (parte estructural: sólo el contenido de <i>armonía</i> )		<i>Análisis musical VIII</i> (parte estructural)

\*Hrs. = horas; Te = teóricas; P = prácticas; cla = clase; la = laboratorio; ta = taller; Crds.= créditos

Con base en la información de la tabla anterior, y a partir de los documentos BUAP/1-10 (*vid.* anexo uno y apéndice digital) se pueden hacer las siguientes observaciones sobre las asignaturas de la línea de formación musical t-p:

- Todas tienen carácter obligatorio.
- La materia de *análisis musical* es integrada, y contiene elementos de contrapunto y armonía. Su larga duración de ocho semestres, se debe en parte a que reúne en su interior a las otras dos asignaturas.
- Las materias que inician simultáneamente la carrera —y por tanto tienen una fuerte relación sincrónica— son *entrenamiento rítmico y auditivo* y *análisis musical* (que durante los cuatro primeros semestres incluye contenidos de contrapunto).
- Los contenidos de armonía (insertos en los últimos cuatro semestres de la materia de *análisis musical*) tienen una entrada muy tardía, cuando hace ya un semestre que terminaron los contenidos de contrapunto.

### 5.7.2.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS

En la siguiente tabla se establece la existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p.

**Tabla 382.** Existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p. Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Plan de estudios		Etapa	Línea de formación	Horas		Número de créditos	Carácter	Requisitos	Clave administrativa
Nombre	Año			No.	Tipo				
•	•		•	•	•		•	•	

Con relación al *qué* y *cuándo* enseñar, a continuación se especifican los grados y vías de concreción de las intenciones educativas dentro de los programas de estudios.

**Tabla 383.** Grados y vías de concreción de las intenciones educativas en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Número de grado	Denominación	Vías de concreción:			Observaciones
		resultados	contenidos	actividades	
1	<i>Objetivos generales de la asignatura</i>	•	•	•	-----
2	<i>Conocimientos, habilidades, actitudes o competencias a desarrollar</i>		•	•	-----
3	<i>Objetivos particulares</i>	•	•	•	-----
4	<i>Unidades [de contenido]</i>		•	•	-----

A continuación se especifica la existencia y terminología de los siguientes aspectos en los programas de estudio: metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos, sugerencia de horas para abordar los temas o actividades, cronograma y perfil profesiográfico.

**Tabla 384.** Existencia de secciones de metodología, evaluación, bibliografía y perfil profesiográfico en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Aspecto	Existencia		Terminología	Observaciones
	Sí	No		
Metodología	•		<i>Propuesta Metodológica</i>	-----
Evaluación	•		<i>Criterios de evaluación. Requisitos de acreditación</i>	-----
Bibliografía	•		<i>Bibliografía</i>	Dividida en básica y complementaria para algunas materias
Otros recursos	•		<i>Recursos necesarios</i>	-----
Sugerencia de horas	•		<i>Tiempo de impartición (hrs.)</i>	-----
Cronograma		•	-----	-----
Perfil profesiográfico		•	-----	-----

Por último, en la siguiente tabla se especifica la existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p, incluyendo el ciclo previo a la licenciatura:

**Tabla 385.** Existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo "ciclo previo – licenciatura". Lic. en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Ciclo	Programa	¿Existe?		Observaciones
		Sí	No	
<i>Previo</i>	<i>Solfeo y gramática musical I- IV</i>	•		Sólo sems. I y II
	<i>Armonía I- VI</i>	•		-----
<i>Licenciatura</i>	<i>Entrenamiento rítmico y auditivo I-IV</i>	•		-----
	<i>Análisis musical VI-VIII</i> (parte estructural: sólo el contenido de <i>armonía</i> )	•		-----
	<i>Análisis musical I-IV</i> (parte estructural: sólo el contenido de <i>contrapunto</i> )	•		-----
	<i>Análisis musical I-VIII</i> (parte estructural: sólo el contenido de <i>análisis</i> )	•		-----

### 5.7.2.4 DESCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

#### **Programa de Entrenamiento rítmico y auditivo I-IV**

(documentos BUAP/9.1-9.4)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 386.** Datos generales del programa de la asignatura de Entrenamiento rítmico y auditivo.  
Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)													
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10				
Asignatura	4 sems.	2	4	12 al sem.	•																

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *entrenamiento rítmico y auditivo*.

**Tabla 387.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Entrenamiento rítmico y auditivo.  
Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	“El alumno aprenderá a identificar y entonar intervalos melódicos y armónicos ejecutados en diferentes instrumentos y circunstancias para posteriormente, escribir líneas melódicas y patrones rítmicos propuestas por el instructor, determinando con anterioridad la nota o tono generador. Además, deberá entonar con precisión cualquier parte de los ensambles a dos voces que se practicarán en clase.”	-----
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
Aprendizaje de: audición de elementos melódicos, armónicos y rítmicos; lectura y escritura musical; entonación y teoría musical.	-----	

**Tabla 388.** Orden del contenido del programa de Entrenamiento rítmico y auditivo. Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Sem.	C A M P O S				Observaciones	
	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD			ATONALIDAD
			mayor	menor		
¿Qué y cuándo enseñar?	Entrenamiento rítmico y auditivo I					
	<p style="text-align: center;"><b>UNIDAD: 1</b></p> <p style="text-align: center;">1.1 RITMO E INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Altura y memoria tonal. • Pulso, duración básica tonos y silencios.</li> <li>• Práctica con un patrón rítmico. • Ritmo simple y división. Síncopa. • Identificación auditiva de intervalos.</li> </ul> <p style="text-align: center;">1.2 ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dictados de intervalos y melodías. • Escritura de ellos en el pentagrama.</li> <li>• Composición sobre estos intervalos. • Acordes principales. I, IV y V.</li> </ul> <p style="text-align: center;">1.3 PRÁCTICA RÍTMICO-AUDITIVO</p> <p>a) Ejercicios de birritmia percutida y cantada del capítulo III, de Paul Hindemith. b) Ejercicios de euritmia de Dalcroze.</p> <p style="text-align: center;">1.4 ENTRENAMIENTO EN COMPUTADORA</p> <p>c) Ejercicios 1 y 2 niveles de 1 al 5 de Software Earmaster.</p> <p style="text-align: center;"><b>UNIDAD: 2</b></p> <p style="text-align: center;">21.1 RITMO E INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Intervalos de 3ª mayor y menor • Características de la escala mayor y menor</li> <li>• Elementos de dinámica. Piano y Forte. • Subdivisión binaria.</li> </ul> <p style="text-align: center;">2.2 ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Repaso de los acordes principales. • Práctica preliminar para el ensamble a dos voces</li> <li>• Ejercicios de entonación de los intervalos de 3ª que están incluidos en la escala.</li> <li>• Enlaces cadenciales.</li> </ul> <p style="text-align: center;">2.3 PRÁCTICA RÍTMICO-AUDITIVO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios del capítulo III de Paul Hindemith. • Lectura de ejercicios de birritmia percutida y entonada.</li> </ul> <p style="text-align: center;">2.4 ENTRENAMIENTO EN COMPUTADORA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicio de acordes niveles 124 • Ejercicios de intervalos. 1 y 2 niveles del 5 al 10</li> <li>• Ejercicio seis nivel 6 • Ejercicio 4 nivel 1 y 2. y ejercicio 10 nivel 1 a 5</li> </ul> <p style="text-align: center;"><b>UNIDAD: 3</b></p> <p style="text-align: center;">3.1 RITMO E INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificación y entonación de la 4ª justa y su inversión la 5ª justa. • Métrica.</li> <li>• Iniciar ejercicios de interiorización de motivos y patrones rítmicos.</li> <li>• Dictados de birritmia y sonidos aislados • Acento. • Clave de do.</li> <li>• Melodías mentales</li> </ul> <p style="text-align: center;">3.2 ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificar principales grados de la escala en acordes. I, IV y V en posición fundamental. • Práctica de enlaces cadenciales por 4ª y 5ª de los grados I, IV y V.</li> <li>• Ensamble de ejercicios a dos voces en movimiento paralelo</li> <li>• Identificación auditiva de las dos voces por acordes. • Triada.</li> </ul> <p style="text-align: center;">3.3 PRÁCTICA RÍTMICO-AUDITIVO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectura de ejercicios de birritmia. Capítulo IV de Paul Hindemith.</li> </ul> <p style="text-align: center;">3.4 ENTRENAMIENTO EN COMPUTADORA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Práctica auditiva en computadora. Ejercicio de intervalos niveles 4,5 y 6</li> <li>• enlaces cadenciales. Ejercicio 5.</li> </ul> <p style="text-align: center;"><b>UNIDAD: 4</b></p> <p style="text-align: center;">4.1 RITMO E INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Intervalo de 6ª mayor y menor, su inversión. • Concepto del timbre. • Cambios de metro. • Intervalo de 7ª. • Función de la subdominante. • Conferencia sobre la polifonía.</li> </ul> <p style="text-align: center;">4.2 ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Enlaces cadenciales. • Melodía a dos partes. • Acordes y acentos. • Agregar acordes principales sobre una melodía sencilla. • Función armónica y espacial de los acordes.</li> <li>• Conocer, reproducir y escribir acentos en dictados melódicos. • Lectura cantada con mayor dificultad. • Conferencia sobre el dictado a dos partes. • Dictado rítmico melódico y motivico a dos partes.</li> </ul> <p style="text-align: center;">4.3 PRÁCTICA RÍTMICO-AUDITIVO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios del capítulo VI de Paul Hindemith.</li> </ul> <p style="text-align: center;">4.4 ENTRENAMIENTO EN COMPUTADORA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios 1 y 2 niveles del 10 hasta el 20.</li> <li>• Ejercicio 10 de dictado melódico del niveles 1-10.</li> </ul>				<p>Ante la dificultad de clasificar el contenido de este programa, debido a que no suelen respetarse las secciones al incluir en ellas aspectos no correspondientes, así como la prescripción del contenido por medio de la alusión a lecciones de libros (en lugar de la definición técnica), decidí dejar el contenido en su forma original, lo cual puede resultar más ilustrativo acerca de la propuesta.</p> <p>Llama la atención la inclusión, al final de cada unidad, de ejercicios a realizar en una computadora mediante el <i>software</i> Ear master.</p>	

Sem.	C A M P O S				Observaciones	
	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD			ATONALIDAD
			mayor	menor		
¿Qué y cuándo enseñar? Entrenamiento rítmico y auditivo II	<p style="text-align: center;"><b>UNIDAD: 1</b></p> <p style="text-align: center;">1.1 RITMO E INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Categoría de los intervalos. • Intervalos de 8ª. • Tritono. • Más de una referencia de altura. • Compás compuesto. • Inversión de intervalo</li> </ul> <p style="text-align: center;">1.2 ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 1ª inversión de V7. • Dictado rítmico melódico a dos voces. • Inversión de acordes</li> </ul> <p style="text-align: center;">1.3 PRÁCTICA RÍTMICO-AUDITIVO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de birritmia percutida y cantada. Capítulo VI de Paul Hindemith.             <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de euritmia Dalcroze</li> </ul> </li> </ul> <p style="text-align: center;">1.4 PRACTICA EN COMPUTADORA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios 1 y 2 niveles 7,8, 9 de Software Ear master.             <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicio 4 niveles 1,2,3,4,5,6.</li> </ul> </li> </ul> <p style="text-align: center;"><b>UNIDAD: 2</b></p> <p style="text-align: center;">CONTENIDO DE LA UNIDAD</p> <p style="text-align: center;">2.1 RITMO E INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Escala menor armónica. • Modo mixolidio. • Conferencia sobre memoria tonal.</li> <li>• Inversión e inversión espejo de intervalos. • Experiencia de escuchar. • Modo dórico</li> </ul> <p style="text-align: center;">2.2 ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Repaso de los acordes principales. • Acorde de vii de sensible • Práctica preliminar para el ensamble a dos voces. • Inversión de la triada. • 2ª inversión de 7ª de dominante.             <ul style="list-style-type: none"> <li>• Fermata.</li> </ul> </li> </ul> <p style="text-align: center;">2.3 PRÁCTICA RÍTMICO-AUDITIVO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de birritmia rítmico melódica. Capítulo VI y VII de Paul Hindemith. • Lectura de ejercicios de birritmia percutida y entonada.</li> </ul> <p style="text-align: center;">2.4 PRACTICA EN COMPUTADORA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicio 4 nivel 1 y 2. y ejercicio 10 nivel 1 a 5. • Ejercicio 6. Escalas, niveles 1 y 2.</li> </ul> <p style="text-align: center;"><b>UNIDAD: 3</b></p> <p style="text-align: center;">3.1 RITMO E INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisión de intervalos. • Estudios de entonación. • Modo jónico y eolio, . • Conferencia sobre memoria tonal. • Inversión e inversión espejo de intervalos. • Modo frigio.</li> <li>• Referencias múltiples de altura. • Cambios de tiempo. • Mezcla de duraciones básicas.</li> </ul> <p style="text-align: center;">3.2 ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 3ª inversión de V7. • Dictado a dos voces. • Dictado armónico, • Conferencia sobre armonía modal.</li> </ul> <p style="text-align: center;">3.3 PRÁCTICA RÍTMICO-AUDITIVO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de birritmia rítmico melódica. Capítulo VII y VIII de Paul Hindemith.             <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectura de ejercicios de birritmia percutida y entonada.</li> </ul> </li> </ul> <p style="text-align: center;">3.4 PRÁCTICA EN COMPUTADORA</p> <p style="text-align: center;">a) Ejercicio 6. Escalas, niveles 1 y 2.</p> <p style="text-align: center;"><b>UNIDAD: 4</b></p> <p style="text-align: center;">4.1</p> <p style="text-align: center;">RITMO E INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• modo lidio. • similitud y diferencia de los modos. • Revisión de intervalos. • Escalas pentatónicas (5 2ªs mayores o cinco tonos). • Revisión de ritmos.</li> </ul> <p style="text-align: center;">4.2 ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Repaso de los acordes principales. • Acorde de II. • Dictado a dos voces. • Ensamble a dos voces. • Acorde de III.</li> </ul> <p style="text-align: center;">4.3 PRÁCTICA RÍTMICO-AUDITIVO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de birritmia rítmico melódica. Capítulo VIII de Paul Hindemith. • Lectura de ejercicios de birritmia percutida y entonada.</li> </ul> <p style="text-align: center;">4.4 PRACTICA EN COMPUTADORA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicio 4 nivel 1 y 2. y ejercicio 10 nivel 1 al 10.             <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicio 6. Escalas, niveles 1 y 2.</li> </ul> </li> </ul>				Ver observaciones en semestre I.	

Sem.	C A M P O S				Observaciones	
	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD			ATONALIDAD
			mayor	menor		
¿Qué y cuándo enseñar?  Entrenamiento rítmico y auditivo III	<p style="text-align: center;"><b>UNIDAD: 1</b></p> <p style="text-align: center;">1.1 RITMO E INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Intervalos diatónicos. • Intervalos aumentados y disminuidos • Ritmo simple y división.               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Síncopa. • Mezcla de patrones rítmico. • 2ª aumentada y 3ª disminuida</li> </ul> </li> <li>1.2 ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Armonía diatónica. • Acordes de 7ª Mm y MM. • Dictado a dos voces</li> </ul> </li> <li>1.3 ADIESTRAMIENTO RITMICO AUDITIVO               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de birritmia percutida y entonada del capítulo VIII de Paul Hindemith.                   <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de eurtmia de Dalcroze</li> </ul> </li> </ul> </li> <li>1.4 PRÁCTICA EN COMPUTADORA               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios 1 y 2 niveles de 1 al 5.</li> </ul> </li> </ul> <p style="text-align: center;"><b>UNIDAD: 2</b></p> <p style="text-align: center;">2.1 RITMO E INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Conferencia sobre • Intervalo de 4ª y 7ª disminuida. • Modulación desde modo menor al modo mayor. • Interpretación de melodías ya ensayadas. • Dictado a 2 voces.               <ul style="list-style-type: none"> <li>2.2 ARMONIA DICTADOS E INTERPRETACION                   <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes de 7 mm y mM • Dominantes secundarias. • Dictado a dos voces                       <ul style="list-style-type: none"> <li>• Entonación a dos voces</li> </ul> </li> </ul> </li> <li>2.3 ADIESTRAMIENTO RITMICO AUDITIVO                   <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de entonación y birritmia del capítulo VIII de P. Hindemith.</li> </ul> </li> <li>2.4 PRACTICA EN COMPUTADORA                   <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de intervalos, acordes, progresión de acordes y dictado melódico.</li> </ul> </li> </ul> </li> </ul> <p style="text-align: center;"><b>UNIDAD: 3</b></p> <p style="text-align: center;">CONTENIDO DE LA UNIDAD</p> <p style="text-align: center;">3.1 RITMO E INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisión de intervalos aumentados y disminuidos. • Intervalo de 5 aumentada.               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Beat, silencio y síncopa. • 7 disminuida.</li> </ul> </li> <li>3.2 ARMONIA DICTADOS E INTERPRETACION               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Conferencia sobre la modulación . • Interpretación de melodías ensayadas.                   <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes de 7 disminuida • Revisión de armonía.                       <ul style="list-style-type: none"> <li>• Modulación a otras tonalidades • 7ª disminuida secundaria</li> </ul> </li> <li>• Ejercicios de composición. • movimiento paralelo</li> </ul> </li> <li>• Identificación auditiva de las dos voces por acordes. • Dictado a dos voces</li> </ul> </li> <li>3.3 ADIESTRAMIENTO RITMICO AUDITIVO               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios del capítulo VIII de P. Hindemith</li> </ul> </li> <li>3.4 PRACTICA EN COMPUTADORA               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de intervalos, acordes, progresión de acordes y dictado melódico.</li> </ul> </li> </ul> <p style="text-align: center;"><b>UNIDAD: 4</b></p> <p style="text-align: center;">4.1 RITMO E INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 6ª aumentada. • Modulación desde modo menor al modo mayor. • Dictado a 2 voces.               <ul style="list-style-type: none"> <li>4.2 ARMONIA DICTADOS E INTERPRETACION                   <ul style="list-style-type: none"> <li>• Triada aumentada. • Acorde de 7 disminuida. • Repaso de los acordes principales • Enlaces cadenciales. • Modulación a otras tonalidades. • Interpretación de melodías ya ensayadas.</li> </ul> </li> <li>4.3 ADIESTRAMIENTO RITMICO AUDITIVO                   <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de birritmia hablada y cantada, capítulo XIX de P.Hindemith.</li> </ul> </li> <li>4.4 PRACTICA EN COMPUTADORA                   <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de intervalos, acordes, progresión de acordes y dictado melódico.</li> </ul> </li> </ul> </li> </ul>				Ver observaciones en semestre I.	



Sem.	C A M P O S				Observaciones	
	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD			ATONALIDAD
			mayor	menor		
¿Qué y cuándo enseñar? Entrenamiento rítmico y auditivo IV	<p style="text-align: center;"><b>UNIDAD: 1</b>            CONTENIDO DE LA UNIDAD            1.1 RITMO E INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Intervalos compuestos. • Cantando y escuchando intervalos compuestos. • Intervalo de 9ª • Anticipación y fusión de tres notas melódicas y luego simultáneas.</li> </ul> <p style="text-align: center;">1.2            ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes de 9ª de dominante. • Interpretación de melodías. • Dictado a dos voces</li> </ul> <p style="text-align: center;">1.3            ADIESTRAMIENTO RITMICO AUDITIVO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de birritmia percutida y entonada del capítulo X de Paul Hindemith. • Clave de soprano (do en 1ª línea). • Ejercicios de euritmia de Dalkroze</li> </ul> <p style="text-align: center;">1.4 PRÁCTICA EN COMPUTADORA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios 1 y 2 todos los niveles .</li> </ul> <p style="text-align: center;"><b>UNIDAD: 2</b>            CONTENIDO DE LA UNIDAD            2.1 RITMOS E INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Intervalos de décimas mayores y menores. • onceavas</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Anticipación y fusión de tres notas melódicas y luego simultáneas. • Escuchando modulaciones. • Dictando modulaciones.</li> </ul> <p style="text-align: center;">2.2 ARMONIA DICTADOS E INTERPRETACION</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes alterados. • Acorde de 6ª aumentada y oncená. • Cantando melodías.</li> <li>• Dominantes secundarias. • Dictado a dos voces. Ritmo melodía y modulación.</li> <li>• Entonación a dos voces.</li> </ul> <p style="text-align: center;">2.3 ADIESTRAMIENTO RITMICO AUDITIVO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de entonación y birritmia del capítulo X de Paul. Hindemith.</li> </ul> <p style="text-align: center;">2.4 PRACTICA EN COMPUTADORA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de intervalos, acordes, progresión de acordes y dictado melódico.</li> </ul> <p style="text-align: center;"><b>UNIDAD: 3</b>            3.1 RITMO E INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Intervalo de 13ª. • Adición de ritmos.</li> </ul> <p style="text-align: center;">3.2 ARMONIA DICTADOS E INTERPRETACION</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes de trecena. • Armonía sin triadas.</li> <li>• Identificación auditiva de las dos voces por acordes.</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dictado rítmico melódico a dos voces. • Interpretación de melodías. • Tonalidades ambiguas. • Conferencia sobre armonía y música del siglo XX.</li> </ul> <p style="text-align: center;"><b>UNIDAD: 4</b>            4.1 RITMO E INTERVALOS</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisión de intervalos simples y compuestos. • Microtonos. • Polirritmia.</li> </ul> <p style="text-align: center;">4.2 ARMONIA DICTADOS E INTERPRETACION</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Música Étnica. • Improvisación. • Interpretación de melodías. • Revisión de armonía sin triadas. • Dictado. • Eventos simultáneos.</li> </ul> <p style="text-align: center;">4.3 ADIESTRAMIENTO RITMICO AUDITIVO</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de birritmia hablada y cantada, capítulo XI de Paul.Hindemith.</li> <li>• Lectura de música no occidental.</li> </ul> <p style="text-align: center;">4.4 PRACTICA EN COMPUTADORA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios avanzados de intervalos, acordes, progresión de acordes y dictado melódico.</li> </ul>				Ver observaciones en semestre I.	

**Tabla 389.** Aspectos metodológicos del programa de Entrenamiento rítmico y auditivo. Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	- Grupos de cuatro a seis alumnos para trabajar en equipo y buscar retroalimentación constante. - Participar en actividades que incluyan experiencias corporales.	- Presentar concierto público, al final de cada semestre, con ejercicios y cantos. - Participar en el salón de clase (al menos una vez por semestre) con una demostración musical, solo o en grupo, cantando o tocando, a fin de permitir a los demás el análisis auditivo de lo ejecutado. - Reconocimiento auditivo de grupos rítmicos vistos en clase. - Identificación auditiva de elementos vistos en clase en un concierto de orquesta sinfónica.	Algunas estrategias de enseñanza aprendizaje también aparecen en una sección llamada <i>actividades generales de apoyo al curso</i> .

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 392 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.

**Tabla 390.** Aspectos evaluativos del programa de Entrenamiento rítmico y auditivo. Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	- Lectura de lecciones y ejercicios (10%). - Dictados (10%). - Demostración musical (15%). - Práctica en computadora (15%).		•	•	- Participación en clase (30%). - Tareas (15%). - Prácticas de laboratorio (25%). - Examen final (30%).	- Asistencia (50%).	El porcentaje de asistencia (cuarta columna) se completa con los porcentajes de los aspectos a evaluar (primera columna).

**Tabla 391.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Entrenamiento rítmico y auditivo. Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Bibliografía	BÁSICA			Observaciones	
	Libros	Revistas	Partituras		
	En todos los semestres Graetzer y Yepes (1983) Hindemith (1949) Szönyl (1976) Trubbit y Hines (1979)	-----			Ninguna de las bibliografías contiene el año de publicación (yo las añadí).
	COMPLEMENTARIA				
	Libros	Revistas	Partituras		
	-----	-----	-----		
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet		
	- Música impresa. - Grabaciones musicales. - Equipo de audio. - Equipo multimedia. - Piano. - Pizarrón.	- EarMaster Pro. - Ace. - Ear Trainer.	-----		
Perfil profesiográfico	-----				

Finalmente, la tabla a continuación muestra algunas características especiales del programa de *entrenamiento rítmico y auditivo*, tales como: aspectos contemplados (modal, tonal, atonal), y estrategias de enseñanza aprendizaje específicas.<sup>471</sup>

**Tabla 392.** Características especiales del programa de Entrenamiento rítmico y auditivo. Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Sistemas contemplados											
modal			tonal				atonal				
•			•				•				
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (simples)											
monorritmia	birritmia	lectura hablada isócrona	lectura hablada rítmica	reconocimiento y discriminación visual de elementos discretos	reconocimiento y discriminación auditiva de elementos discretos	conducción a la tónica	entonación isócrona sin lectura	entonación isócrona con lectura	dictado rítmico	dictado melódico isócrono	análisis
•	•				•		•		•		• <sup>472</sup>
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (integradoras)											
entonación rítmica melódica sin lectura (con sílabas)	entonación rítmica melódica con lectura (con o sin sílabas)	dictado rítmico melódico tradicional (escrito)	dictado rítmico melódico al instrumento	imaginación rítmica melódica (con o sin lectura)	comparación texto – sonido	transporte	habilidades al teclado	ejecución de piezas o ejercicios	composición	improvisación	
	•	•		•				•	•	•	

<sup>471</sup> La explicación sobre estas estrategias específicas puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 93.

<sup>472</sup> Se trata del análisis auditivo de lo que van tocando por turno los alumnos, a lo largo del semestre.

**Programa de Análisis musical**

**(semestres VI-VIII)**

**(parte estructural: sólo el contenido de armonía)**

(documentos BUAP/10.6-10.8)

La primera tabla muestra los datos generales de los programas.

**Tabla 393.** Datos generales de los programas de la asignatura de Análisis musical VI-VIII (parte estructural: sólo el contenido de armonía). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)												
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			
Asignatura: <b>(Análisis musical VI-VIII)</b>	3 sems.	2	2	8 al sem.	•		Análisis musical IV													

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *análisis musical VI-VIII* (parte estructural: sólo el contenido de *armonía*).

**Tabla 394.** Objetivo (o descripción) más amplio de los programas de Análisis musical VI-VIII (parte estructural: sólo el contenido de armonía). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones	
	<b>Análisis musical VI- VIII (parte estructural: sólo el contenido de armonía):</b>		
	“El alumno tendrá las herramientas necesarias para abordar obras musicales, desde la perspectiva del análisis creativo e interpretativo.”		-----
	“Desarrollar capacidades analíticas que ayuden al estudiante a entender una obra para su interpretación. El análisis basado en distintas fuentes que ayuden al alumno a entender una obra en su parte estructural.”		
	Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo	Observaciones	
	Comprensión integral de la interacción de los componentes de la música que tradicionalmente se enseñan de forma separada: armonía, contrapunto, análisis, formas musicales e historia.	-----	

**Tabla 395.** Orden del contenido del programa de Análisis musical VI-VIII (parte estructural: sólo el contenido de armonía). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Sem	C A M P O S			Observaciones
	ARMONÍA DIATÓNICA	ARMONÍA CROMÁTICA Y ALTERADA	AMPLIACIONES DE LA PRÁCTICA COMÚN Y ATONALIDAD	
Análisis musical VI		<p><b>Romanticismo y post Romanticismo.</b></p> <p>1.1 Romanticismo y post Romanticismo.</p> <p>a) Armonía (Sistema cromático).</p> <p>b) Grados de cromatismo (sistema cromático).</p> <p>c) Dominante auxiliar y el generador omitido.</p> <p>d) Acordes cromáticos para todos grados.</p> <p>e) Relación escala – acorde.</p> <p>f) Conceptos de armonía cromática.</p> <p>g) Enlace de acordes cromáticos.</p> <p>h) Cadencias de la armonía cromática.</p> <p>i) Cantos en bajo y la soprano con el sistema cromático.</p> <p>1.2 Ejercicios: Rítmica y análisis.</p>		-----
Análisis musical VII			<p><b>Siglo XX</b></p> <p>1.1 Antecedentes históricos (fin del siglo XIX).</p> <p>1.2 Impresionismo. Nacionalismo. Neoclasicismo. Expresionismo.</p> <p>1.3 Sistemas musicales del siglo XX. Primera parte 1.</p> <p>1.4 Técnicas del siglo XX. Primera parte.</p> <p>De la tonalidad a la atonalidad, politonalidad y microtonalidad</p> <p>Nuevos conceptos de la consonancia y disonancia. Armonía Interválica.</p> <p>Enlace de acordes. Contrapunto y canon contemporáneos. Modulación interna y externa. Simultaneidad interna y externa</p> <p>Diatonismo. Modalidad diatónica.</p> <p>Pentafonía. Modalidad pentáfona.</p> <p>Hexafonía. La escala de 12 sonidos. (escala dodecafónica).</p> <p>Otras escalas (escalas exóticas).</p> <p>La politonalidad. Análisis y ejercicios.</p>	-----
Análisis musical VIII			<p><b>Siglo XX (segunda mitad)</b></p> <p>1.1 Sistemas musicales del siglo XX. Segunda parte.</p> <p>Técnicas del siglo XX. Segunda parte.</p> <p>Sistema atonal. Dodecafonía o serialismo. El concepto de la serie.</p> <p>Serialismo integral. Música Aleatoria.</p> <p>Música electrónica, concreta y electroacústica.</p> <p>1.2 Últimas tendencias del siglo XX.</p> <p>1.3 Conclusión: Hacia el siglo XXI.</p>	-----

¿Qué y cuándo enseñar?

**Tabla 396.** Aspectos metodológicos del programa de Análisis musical VI-VIII (parte estructural: sólo el contenido de armonía). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
¿Cómo enseñar?	<p>Como es materia integrada, incluye contenidos de armonía, contrapunto, análisis, formas musicales e historia.</p> <p>Dentro de la disciplina exclusiva de armonía, no se señalan aspectos.</p>	<p>- Dejar de lado las tendencias de enseñanza dogmática y atomizada en la teoría, y en la enseñanza anecdótica de la historia.</p>	<p>- Escuchar música de los compositores correspondientes a los periodos estudiados.</p>	<p>La orientación didáctica brindada es sugestiva y desafiante; sin embargo, las estrategias de enseñanza para lograrlo son mínimas.</p>

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de los programas dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 399 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *toda* la extensión de los programas.

**Tabla 397.** Aspectos evaluativos del programa de Análisis musical VI-VIII (parte estructural: sólo el contenido de armonía). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	<p>- Realización de ejercicios.</p> <p>- Análisis.</p> <p>- Composición.<sup>473</sup></p>		•	•	<p>- Exámenes parciales.</p> <p>- Exámenes departamentales.</p> <p>- Examen final (40%)</p> <p>- Tareas (60%).</p>	<p>- Asistencia (80%).</p> <p>- Aprobar los exámenes.</p> <p>- Presentar tareas.</p>	-----

<sup>473</sup> Existe una referencia en el programa a que el examen final puede consistir en componer, o en analizar; pero no las dos cosas juntas.

**Tabla 398.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Análisis musical VI-VIII (parte estructural: sólo el contenido de armonía). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

	BÁSICA			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
Bibliografía	<b>Análisis musical VI-VIII (parte estructural: sólo el contenido de armonía)</b>			La obra de Zamacois consta de dos volúmenes (I y II). No indican cuál utilizar.  En la bibliografía del semestre VII, Dionisio de Pedro Cursá es citado como Cursá. En ese sentido, cabe aclarar que Pedro es el primer apellido y Cursá el segundo.
	En semestre VI: Mendiola (s.f.) Salzer y Schachter (1999) Schoenberg (1989) Zamacois (2002)	En semestre VII y VIII: Graetzer (1980)  En semestre VIII: Rahn (1980)  En semestre VI, VII y VIII: Persicheti (1985)	-----	
Bibliografía	<b>COMPLEMENTARIA</b>			Albert Montserrat es el nombre del autor citado en el semestre VIII. En la bibliografía toman el nombre como apellido.  En el semestre VI aparecen dos obras distintas de un mismo autor. (Piston 1992a y 1992b.) En la primera de las obras citadas, toman el nombre del autor como apellido.
	En semestre VI: Forte y Gilbert (1992) Piston (1992a) Piston (1992b) Schenker (1990)	En semestre VIII: Babbitt (1987) Eco (1992) Estrada (1984) Messiaen (1993) Montserrat (1973)	-----	
Otros recursos	<b>Materiales</b>	<b>Programas (software)</b>	<b>Portales en la Internet</b>	-----
	Reproductor de casete o CD	-----	-----	
Perfil profesiográfico	-----			-----

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales de *análisis musical VI-VIII* (parte estructural: sólo el contenido de *armonía*). tales como: aspectos contemplados; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y cuatro enfoques didácticos.

**Tabla 399.** Características especiales del programa de Análisis musical VI-VIII (parte estructural: sólo el contenido de armonía). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Aspectos contemplados								
armonía diatónica		armonía cromática y alterada			ampliaciones de la práctica común y atonalidad			
		•			•			
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
ejercicio escrito de armonización	comprobación sonora de los ejercicios	reconocimiento auditivo de elementos discretos	análisis armónico a partir de la notación	análisis armónico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•			•		474		•	
Cuatro enfoques didácticos <sup>475</sup>								
1		2		3			4	
números romanos	funciones tonales	jerarquía	igualdad	vertical	mezcla	horizontal	armonía	tonalidad
•			•	•			•	

<sup>474</sup> Solamente en un semestre se señala: "Reducción a piano de una obra orquestal". Se trata de una actividad para examen final, pero no existe sistematización de ese aspecto a lo largo del semestre.

<sup>475</sup> A pesar de que en el objetivo se señala una interesante y ambiciosa intención de trascender las "tendencias de enseñanza dogmática y atomizada en la teoría", en el programa dedicado a la armonía tonal (el primero de otros dos dedicados a la música del siglo XX) no aparece en el contenido, por ejemplo, evidencia de la interrelación de la armonía con la forma musical. La ausencia de este tipo de integraciones, más bien apunta hacia un contenido de armonía de corte tradicional.



**Programa de Análisis musical**  
**(semestres I- IV)**  
**(parte estructural: sólo el contenido de contrapunto)**

(documentos BUAP/10.1-10.4)

La primera tabla muestra los datos generales de los programas.

**Tabla 400.** Datos generales del programa de la asignatura de Análisis musical I-IV (parte estructural: sólo el contenido de contrapunto). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)												
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			
Asignatura: <i>(Análisis musical I-IV)</i>	4 sems.	2	2	8 al sem.	•															

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué, cuándo y cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *análisis musical I-IV* (parte estructural: sólo el contenido de *contrapunto*).

**Tabla 401.** Objetivo (o descripción) más amplio de la asignatura de Análisis musical I-IV (parte estructural: sólo el contenido de contrapunto). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
		<p><b>Análisis musical I-IV (parte estructural: sólo contenido de contrapunto):</b> “El alumno tendrá las herramientas necesarias para abordar obras musicales, desde la perspectiva del análisis creativo e interpretativo”.</p> <p>“Desarrollar capacidades analíticas que ayuden al estudiante a entender una obra para su interpretación. El análisis basado en distintas fuentes que ayuden al alumno a entender una obra en su parte estructural.”</p>
	Aspectos de la disciplina que aparecen en los objetivos	Observaciones
	Desarrollar capacidades analíticas [contrapuntísticas, incluyendo aspectos históricos; contrapunto estricto: especies; contrapunto libre o armónico; imitación, canon y fuga] para entender la estructura de las obras y ayudar a la creación e interpretación.	-----

**Tabla 402.** Orden del contenido de la asignatura de Análisis musical I-IV (parte estructural: sólo el contenido de contrapunto). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Sem.	CAMPOS				Observaciones	
	ANTES DE PALESTRINA	SIGLO XVI	SIGLO XVIII	DESPUÉS DE BACH		
¿Qué y cuándo enseñar?	Análisis musical I	<p>- Antecedentes históricos. Civilizaciones antiguas: Mesopotamia, Palestina, etc. Grecia, India, China. - Edad Media: monofonía; polifonía medieval; final de la edad media y el pre-renacimiento.</p>	<p>Contrapunto estricto o vocal. - 1ra. esp.: 1 vs. 1 a 2 partes. - 2da. esp.: 2 vs. 1 a 2 partes. - 3ra. esp.: 4 vs. 1 a 2 partes. - 4ta esp.: sincopado a 2 partes. - 5ta especie: florido a 2 partes. - Las cinco especies a tres partes. - Las cinco especies a cuatro partes.</p>			-----
	Análisis musical II		<p>- Renacimiento y Barroco: contrapunto libre o armónico. La evolución del contrapunto estricto.  - El pensamiento armónico del contrapunto libre: concepto de la disonancia – consonancia; la resolución de los intervalos; las posibilidades armónicas de la resolución de los intervalos; la línea melódica en el contrapunto .  - Las especies en el contrapunto libre: contrapunto imitativo motivico a 2, 3 y 4 partes; contrapunto imitativo temático a 2, 3 y 4 partes; contrapunto invertible a la 8va a 2, 3 y 4 partes; contrapunto invertible a la 10ma; contrapunto invertible a todos los intervalos.</p>			-----
	Análisis musical III		<p>Canon: - reflejo a la 8ª a 2, 3 y 4 parts.; redondo o infinito a 2, 3 y 4 parts.; a los intervalos a 2 parts.; por aumentación y disminución; por inversión o espejo a 2 partes; retrógrado o cangrejo a 2, 3 y 4 partes; cangrejo – espejo.</p>			-----
	Análisis musical IV			<p>Fuga.  Partes de la fuga: la exposición (sujeto, respuesta y contrasujeto(s); la contraexposición; entradas a diferentes tonalidades; estretto; episodios; diferentes tipos de canon; nota pedal y cadencia.</p>		

**Tabla 403.** Aspectos metodológicos del programa de Análisis musical I-IV (parte estructural; sólo el contenido de contrapunto). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	Como es materia integrada, incluye contenidos de armonía, contrapunto, análisis, formas musicales e historia. Dentro de la disciplina exclusiva de contrapunto, no se señalan aspectos.	- Dejar de lado las tendencias de enseñanza dogmática y atomizada en la teoría, y en la enseñanza anecdótica de la historia.	- Escuchar música de acuerdo con los temas estudiados.	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de los programas dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 406 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *toda* la extensión de los programas.

**Tabla 404.** Aspectos evaluativos del programa de Análisis musical I-IV (parte estructural; sólo el contenido de contrapunto). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	- Realización de ejercicios. - Análisis. - Composición. <sup>476</sup>		●	●	- Exámenes parciales. - Exámenes departamentales. - Examen final (40%) - Tareas (60%).	- Asistencia (80%). - Aprobar los exámenes. - Presentar tareas.	-----

<sup>476</sup> Existe una referencia en el programa a que el examen final puede consistir en componer, o en analizar; pero no las dos cosas juntas.

**Tabla 405.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Análisis musical I-IV (parte estructural; sólo el contenido de contrapunto). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
Bibliografía	En los 4 semestres: Salzer y Schachter (1999)	-----	En semestre II: Bach, J.S.: <i>Invenciones y Sinfonías</i>	-----
	En semestre I: Fux (1965) Schoenberg (1997)		En semestre III: Bach, J.S.: <i>El arte de la fuga</i>	
	En semestre II: Forte y Gilbert (1992)		En semestre IV: Bach, J.S.: <i>El Clave bien temperado, libros 1 y 2</i>	
	En semestre IV: Gedatge (1990)			
	C O M P L E M E N T A R I A			
	Libros	Revistas	Partituras	
	En todos los sems.: Enríquez (1989) Motte (1998) Piston (1992a) Randel (1984)	-----	-----	
	En semestre I: Blanquer (1974) Cruz (1993) Fleming (1980) Krehl (1930a)			
	En sems. I-III Torre (1978)			
	En semestre II: Fux (1965)			
En sems. III y IV: Forte y Gilbert (1992)				
Otros recursos	Programas (software)			Portales en la Internet
- Reproductor de casete o CD.	-----			-----
Perfil profesiográfico	-----	-----		

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales de la asignatura de análisis musical I-IV (parte estructural: sólo el contenido de contrapunto), tales como: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y dos enfoques didácticos.

**Tabla 406.** Características especiales del programa de Análisis musical I-IV (parte estructural; sólo el contenido de contrapunto). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

<b>Épocas contempladas</b>							
antes de Palestrina		siglo XVI		siglo XVIII		después de Bach	
•		•		•		•	
<b>Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas</b>							
ejercicio escrito de conducción de voces	comprobación sonora de los ejercicios	análisis contrapuntístico a partir de la notación	análisis contrapuntístico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•		•				•	
<b>Dos enfoques didácticos</b>							
1				2			
estilístico		general de polaridad (de voces extremas)		especies		otro	
•				•			

**Programa de Análisis musical**  
**(semestres I-VIII)**  
**(parte estructural)**

(documentos BUAP/10.1-10.8)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 407.** Datos generales del programa de la asignatura de Análisis musical I-VIII (parte estructural).  
Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)												
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			
Asignatura	8 sems.	2	2	4.5 al sem. <sup>477</sup>	•															

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir de la asignatura de *análisis musical I-VIII* (parte estructural).

**Tabla 408.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de la asignatura de Análisis musical I-VIII (parte estructural). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Objetivo (o descripción)		Observaciones
<b>¿Qué enseñar?</b>	<p><b>Análisis musical I – VIII (parte estructural)</b> “El alumno tendrá las herramientas necesarias para abordar obras musicales, desde la perspectiva del análisis creativo e interpretativo.” “Desarrollar capacidades analíticas que ayuden al estudiante a entender una obra para su interpretación. El análisis basado en distintas fuentes que ayuden al alumno a entender una obra en su parte estructural.”</p>	-----
	<p style="text-align: center;"><b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b></p> <p>Comprensión integral de la interacción de los componentes de la música que tradicionalmente se enseñan de forma separada: armonía, contrapunto, análisis, formas musicales e historia.</p>	-----

<sup>477</sup> A partir de los ocho créditos totales por semestre, los 4.5 créditos son el resultado de restar las partes proporcionales de los contenidos de armonía y contrapunto.

**Tabla 409.** Orden del contenido del programa de Análisis musical I-VIII (parte estructural).  
Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Sem.	C A M P O S						Ob- ser- vacio- nes
	PERIODOS					TEORI- ZACIÓN	
	Medieval y renacen- tista	Barroco	Clásico (y antecedentes)	Romántico	Siglo XX (y antecede- ntes)		
Análisis musical I						1.4 El contr. en la comp.	-----
Análisis musical II		1.5 Análisis de contrapuntos.				La forma musical.	-----
Análisis musical III		1.2 Análisis de Canon. 1.3 Tema con variaciones. 1.4 La Suite barroca: a) Forma binaria tipo suite. b) Análisis de suites inglesas.					-----
Análisis musical IV		1.2 Análisis de fuga. 1.3 La Suite barroca (continuación). La suite francesa. 1.4 Concerto grosso.					-----
Análisis musical V			1.1-Formas clásicas. a) Lied: Motivo, frases y periodos b) Sonata. -1.2 La forma sonata clásica. a) Primer movimiento de la sonata. b) Segundo, tercero y cuarto movimientos. -1.3 Trío, cuarteto, Concierto y Sinfonía.				-----

¿Qué y cuándo enseñar?

¿Qué y cuándo enseñar?	C A M P O S						Ob- ser- vacio- nes
	Sem.	PERIODOS				TEORI- ZACIÓN	
		Medieval y renacen- tista	Barroco	Clásico (y antecede- ntes)	Romántico		
Análisis musical VI				<p>1.1 Romanticismo y post Romanticismo.</p> <p>a) Armonía (Sistema cromático).</p> <p>b) Grados de cromatismo (sistema cromático).</p> <p>c) Dominante auxiliar y el generador omitido.</p> <p>d) Acordes cromáticos para todos grados.</p> <p>e) Relación escala – acorde.</p> <p>f) Conceptos de armonía cromática.</p> <p>g) Enlace de acordes cromáticos.</p> <p>h) Cadencias de la armonía cromática.</p> <p>i) Cantos en bajo y la soprano con el sistema cromático.</p> <p>1.2 Ejercicios: Rítmica y análisis.</p>			-----
Análisis musical VII				<p>1.1 Antecedentes Históricos (fin del siglo XIX).</p> <p>1.2 Impresionismo. Nacionalismo. Neoclasicismo. Expresionismo.</p> <p>1.3 Sistemas musicales del siglo XX. Primera parte.</p> <p>1.4 Técnicas del siglo XX. Primera parte.</p> <p>De la tonalidad a la atonalidad, politonalidad y microtonalidad. Nuevos conceptos de la consonancia y disonancia. Armonía Interválica. Enlace de acordes. Contrapunto y canon contemporáneos. Modulación interna y externa. Simultaneidad interna y externa. Diatonismo. Modalidad diatónica. Pentafonía. Modalidad pentáfona. Hexafonía. La escala de 12 sonidos (escala dodecafónica). Otras escalas (escalas exóticas). La politonalidad. Análisis y ejercicios.</p>			-----



¿Qué y cuándo enseñar?	CAMPOS							Observaciones
	Sem.	PERIODOS					TEORIZACIÓN	
		Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antecedentes)	Romántico	Siglo XX (y antecedentes)		
Análisis musical VIII						1.1 Sistemas musicales del siglo XX. Segunda parte.  Técnicas del siglo XX. Segunda parte Sistema atonal Dodecafonía o serialismo El concepto de la serie Serialismo integral Música Aleatoria Música electrónica, concreta y electroacústica  1.2 Últimas tendencias del siglo XX 5  1.3 Conclusión: Hacia el siglo XXI	-----	

**Tabla 410.** Aspectos metodológicos del programa de Análisis musical I-VIII (parte estructural).  
Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	- Integrar contenidos de disciplinas como: Armonía, Contrapunto, Análisis, Formas musicales e Historia, tanto de la música universal como de México, para lograr una comprensión integral de la interacción de los componentes de la música que tradicionalmente se enseñan de forma separada. - Lograr una visión integral más justa de los procesos evolutivos de los sistemas musicales, dejando de lado las tendencias de la enseñanza dogmática, y atomizada en la teoría y en la enseñanza anecdótica de la historia.	- Escuchar música de acuerdo al tema.	Llama la atención lo amplio de las orientaciones didácticas, y lo exíguo de las estrategias de enseñanza y aprendizaje.

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de los programas dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 413 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *toda* la extensión de los programas.

**Tabla 411. Aspectos evaluativos del programa de Análisis musical I-VIII (parte estructural).  
Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).**

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	- Ejercicios. - Análisis. - Composición.		•	•	- Tareas (ejercicios, análisis). - Trabajos de investigación (análisis). - Examen final (ejercicios; composición o análisis).	-----	-----

**Tabla 412. Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Análisis musical I-VIII (parte estructural). Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).**

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	<b>Análisis musical I-VIII (parte estructural)</b>			
En semestre I, V y VI: Schoenberg (1989)	En semestre V y VI: Pedro (1993)			En el semestre V y VI de la bibliografía, Dionisio de Pedro Cursá es citado como Cursá. Cabe aclarar que Pedro es el primer apellido y Cursá el segundo.
En semestre II: Forte y Gilbert (1992)	En semestre VII y VIII: Graetzer (1980)	-----	-----	
En semestre III, IV y VI: Zamacois (2002)	En semestre VIII: Rahn (1980)			
Bibliografía (continuación)	C O M P L E M E N T A R I A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	<b>Análisis musical (parte estructural)</b>			
En todos los semestres: Randel (1984)	En semestre I a V: Enriquez y Bidot (1989)			En el semestre VI aparecen dos obras distintas de un mismo autor. (Piston 1992a y 1992b.) En la primera de las obras citadas, el nombre del autor aparece como apellido.  Albert Montserrat es el nombre del autor citado en el semestre VIII. En la bibliografía toman el nombre como apellido.
En semestre I: Fleming (1980)	En semestre VII: Lendvai (2003)			
En semestre II: Zamacois (2002)	En semestre VII y VIII: Malmström (1977) Salazar (1956)	-----	-----	
En semestre IV y VI: Forte (2005)	En semestre VIII: Babbitt (1987) Eco (1992) Estrada (1984) Messiaen (1993) Montserrat (1973)			
En semestre V y VI Piston (1992a) Piston (1992b)				
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----
	- Reproductor de casete o CD.	-----	-----	
Perfil profesiográfico	-----			-----

La siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *análisis musical I-VIII* (parte estructural); épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas; tres enfoques didácticos y dos características.

**Tabla 413.** Características especiales del programa de *Análisis musical I-VIII* (parte estructural).  
*Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).*

Épocas contempladas								
antes del período de la práctica común			período de la práctica común			después del período de la práctica común		
•			•			•		
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
análisis a partir de la notación (sin referente sonoro)	análisis a partir de la notación (con referente sonoro)	análisis a partir de la audición (sin referente de notación)	análisis comparativo de la interpretación	revisión de terminología	investigación	ejercicios (escritura musical)	composición	ejecución
•	•				•	•	•	
Tres enfoques didácticos								
1) en cuanto a su fin			2) en cuanto a su postura			3) en cuanto a su realización		
descriptivo	explicativo		crítico	estilístico	conceptual	estático	dinámico	
•				•		•		
Dos características específicas								
1) Funciones								
recreación de una época	explicación	atribución (de estilo o autoría)			apoyo a la ejecución	apoyo a la composición		
•					•	•		
2) Formatos								
lista, resumen o agrupamiento de rasgos	partitura				gráficas	diagramas y cuadros	ensayo	otros (¿cuáles?)
	anotada	reducida	fragmentada					
			notada	sonora				
•								

Finalmente, la siguiente tabla caracteriza a las cuatro asignaturas —descritas previamente— de acuerdo con sus tendencias pedagógicas expresadas mediante cuatro pares conceptuales.

**Tabla 414:** Caracterización de los programas de Entrenamiento rítmico y auditivo y Análisis musical I-VIII (parte estructural: contenidos de armonía, contrapunto y análisis), de acuerdo con sus tendencias pedagógicas. Licenciatura en Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

1. PENSAMIENTO Y AUDICIÓN (integrados, separados o parcialmente integrados)									
asignatura	integra- dos	parcial- mente integra- dos	separa- dos	observaciones y evidencias					
Entrenamiento rítmico y auditivo	•			Evidencia en el objetivo y los contenidos (vid. tablas 387 y 388).					
Análisis musical VI-VIII (parte estructural: sólo el contenido de armonía)		•		Integración limitada a "escuchar música de acuerdo al tema". Evidencias en el objetivo de la asignatura y en la sección de metodología (vid. tablas 394 y 396, respectivamente).					
Análisis musical I-IV (parte estructural: sólo el contenido de contrapunto)		•		Integración limitada a "escuchar música de acuerdo al tema". Evidencias en el objetivo de la asignatura y en la sección de metodología (vid. tablas 401 y 403, respectivamente).					
Análisis musical I-VIII		•		Integración limitada a "escuchar música de acuerdo al tema". Evidencias en el objetivo de la asignatura y en la sección de metodología (vid. tablas 408 y 410, respectivamente).					
2. CONOCIMIENTOS MUSICALES (integrados o aislados)									
a) reunión de disciplinas									
¿existen asignaturas en que se reúnan dos o más disciplinas?				¿cuáles?					
Sí		no		Análisis musical I-VIII, que integra conocimientos de armonía, contrapunto y análisis.					
•									
b) existencia de directrices de ICM (Integración de Conocimientos Musicales)									
asignatura	conside- ración de todos los estilos como igual- mente import- tantes	uso de literatura musical		activi- dades de análi- sis	análisis paramé- trico integral	habili- dades al teclado	proyec- tos de compo- sición e improvi- sación	ensayo y ejecu- ción dentro de la clase	observaciones y evidencias
		ejem- plos	modelo para la compo- sición						
Entrena- miento rítmico y auditivo	•			•			•	•	Se consideran los lengua- jes modal, tonal y atonal, pero falta el tema de las nuevas grafías (vid. tabla 388). El análisis es de tipo auditivo (vid. tabla 389).
Análisis musical VI-VIII (parte estructural: sólo el contenido de armonía)		•	•	•			•		No se estudia la armonía diatónica (vid. tabla 395).
Análisis musical I-IV (parte estructural: sólo el contenido de contra- punto)	•	•	•	•			•		Vid. tablas 401 a 403.
Análisis musical I-VIII	•	•	•				•		El análisis no es integral, pues faltan los parámetros de timbre, dinámica y agógica. (vid. tablas 408 a 410)

3. DESARROLLO DEL CONTENIDO (enfoque histórico o no estilístico)				
asignatura	histórico	equilibrio	no estilístico	observaciones y evidencias
<i>Entrenamiento rítmico y auditivo</i>	•			El contenido procede del periodo de la práctica común y llega a algunos aspectos del siglo XX (vid. tabla 388).
<i>Análisis musical VI-VIII (parte estructural: sólo el contenido de armonía)</i>	•			El contenido (sólo el de <i>armonía</i> ) procede históricamente del final del periodo de la práctica común hasta sus ampliaciones armónicas (vid. tabla 395).
<i>Análisis musical I-IV (parte estructural: sólo el contenido de contrapunto)</i>	•			En el contenido exclusivo de contrapunto, se procede del periodo anterior a Palestrina, hasta el siglo XVIII, pasando por el contrapunto del siglo XVI. No se aborda el contrapunto en épocas posteriores (vid. tabla 402).
<i>Análisis musical I-VIII</i>	•			Se recorren todos los periodos, del medieval al contemporáneo (vid. tabla 409).
4. ÉNFASIS EN LAS ACTIVIDADES (conceptos o habilidades)				
asignatura	conceptos	equilibrio	habilidades	observaciones
<i>Entrenamiento rítmico y auditivo</i>			•	La falta de una sistematización de la teoría, inclina la balanza hacia las habilidades (vid. tablas 387 y 388).
<i>Análisis musical VI-VIII (parte estructural: sólo el contenido de armonía)</i>		•		El equilibrio se da entre las habilidades que representan los ejercicios escritos (y las composiciones) y el análisis armónico (vid. tablas 394 y 397).
<i>Análisis musical I-IV (parte estructural: sólo el contenido de contrapunto)</i>		•		El equilibrio se da entre las habilidades que representan los ejercicios escritos (y las composiciones) y el análisis contrapuntístico (vid. tablas 401 y 404).
<i>Análisis musical I-VIII (parte estructural)</i>		•		El equilibrio se da por la presencia de ejercicios de escritura musical y composición, junto con el análisis (vid. tabla 411).

## 5.8 ZONA ORIENTE - GOLFO

### 5.8.1 UNIVERSIDAD VERACRUZANA.

#### FACULTAD DE MÚSICA

<b>Entidad federativa:</b>	VERACRUZ
<b>Universidad:</b>	Universidad Veracruzana (UV)
<b>Dependencia:</b>	Facultad de Música
<b>Estudios:</b>	- <i>Licenciatura en música</i> (con 17 opciones) - <i>Licenciatura en educación musical</i>
<b>Ubicación:</b>	Calle Barragán no. 32, Col. Centro. Xalapa, Veracruz. C.P. 91000
<b>Fecha de la visita:</b>	27 de marzo de 2009
<b>Personas contactadas:</b>	Mtro. Juan Rafael Toríz Sandoval, director de la Facultad de Música Mtro. René Baruch Maldonado, secretario académico y coordinador de licenciatura
<b>Documentos que recaban la información del caso:</b>	<i>Cuestionario contestado por la autoridad</i> (apéndice digital: doc. UV/0) <i>Mapas curriculares, listas de asignaturas y programas de estudio</i> (apéndice digital: docs. UV/1 – 10)

#### 5.8.1.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PLAN DE ESTUDIOS Y SUS REQUISITOS DE INGRESO

En las primeras tres tablas se especifican, respectivamente, los datos generales de la *Licenciatura en música* y la *Licenciatura en educación musical* de la Universidad Veracruzana (UV); los requisitos de ingreso a las mismas, y —dentro de estos últimos— el contenido pormenorizado del examen musical general.

**Tabla 415.** Identificación y características generales de la Licenciatura en Música (1995) y la Licenciatura en educación musical (2008) de la Universidad Veracruzana (UV).

Denominación	Año	Especialidades / Áreas / Opciones / Acentuaciones	Duración	Etapas	Líneas de formación	Créditos <sup>478</sup>	A-lum-nos	Ma-es-tros
<i>Licenciatura en música</i>	1995	Opciones (17):  flauta, oboe, clarinete, fagot, saxofón, trompeta, corno trombón, tuba, violín, viola, violonchelo, contrabajo, percusiones, piano y canto	8  sems.	-----	----	alientos madera, alientos metal y percusiones: 310 cuerda frotada: 330 guitarra, piano y canto: 312	136	120
						A N U I E S	Si X  No	
<i>Licenciatura en educación musical</i>	2008	-----	3.5 - 6 años	Áreas:  Básica (156 créditos en 14 experiencias educativas)  Disciplinaria (156 créditos en 18 experiencias educativas y 36 créditos en 7 EE optativas)  Terminal (36 créditos en 3 experiencias educativas y 18 créditos en materias electivas)	-----	330	103	22
						A N U I E S	Si X  No	

<sup>478</sup> De los 369 créditos totales, 30 corresponden a los espacios curriculares optativos, lo que arroja un índice de flexibilidad curricular de 0.081.

**Tabla 416.** Requisitos de ingreso a la Licenciatura en Música (1995) y a la Licenciatura en Educación Musical (2008) de la Universidad Veracruzana (UV).

	Edad máxima	Estudios		Exámenes		Otros	
		Generales	Musicales	Generales	Musicales		
					general		específico
Lic. en música	30 años	Bachillerato	Ciclo inicial y Ciclo preparatorio de la misma Facultad (o conocimientos equivalentes) Entre 8 y 12 semestres, según opción.	CENEVAL: EXANI II (Examen nacional de ingreso a licenciatura y técnico superior)	Área: - teórica <sup>479</sup> - auditiva - teórico-auditiva	Práctico, según especialidad	Poseer el instrumento
Licenciatura en educación musical	-----	Bachillerato	Ciclo preparatorio de la misma Facultad (o conocimientos equivalentes)	CENEVAL: EXANI II (Examen nacional de ingreso a licenciatura y técnico superior)		Entrevista de intereses y aptitudes a la vocación pedagógica	-----

**Tabla 417.** Contenido del examen musical general de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).

Nombre del instrumento: Examen de conocimientos musicales (teoría)	
Área	Contenido
Auditiva	<b>Aptitudes musicales.</b> Se evalúan los siguientes puntos: Oído musical Memoria musical Oído armónico Sentido rítmico Memoria rítmica
Teórica	<b>Teoría musical:</b> Los aspirantes deberán responder algunas preguntas básicas sobre armonía, (por ejemplo: grados de cadencia frigia) y teoría musical (por ejemplo: descripción de forma allegro de sonata).
Teórico-auditiva	<b>Conocimientos y habilidades musicales.</b> Se evalúan los siguientes puntos: Distinción y/o entonación de Intervalos Distinción de escalas (mayores, menores, modos, etc.) Distinción de acordes (mayores, menores, aumentados, con 7a, disminuidos, con inversiones, etc.) Identificación de distintos tipos de cadencias (perfecta, rota, plagal, compuesta, frigia, etc.) <b>Parte escrita:</b> Esta consiste en responder (en una hoja para respuestas con opciones múltiples) 50 ejercicios, de los cuales 22 son dictados ejecutados en el piano. Cada ejercicio es tocado dos veces a una velocidad moderada. El tiempo para resolver el test es de 60 minutos (ver ejemplo): <b>Ejercicios prácticos a primera vista:</b> Después de resolver test, los aspirantes entonan individualmente unos fragmentos de melodías a primera vista y ejecutan lectura rítmica a primera vista (ejemplo de entonación):

### 5.8.1.2 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En las siguientes tres tablas se especifica el tipo de organización curricular utilizado; el grado de homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica (en el caso de existir varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones), y la clasificación de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación.<sup>480</sup>

<sup>479</sup> El detalle sobre la clasificación que diseñé para el contenido de los exámenes de admisión de tipo musical general, puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 88.

<sup>480</sup> Vid. la sección de definición de conceptos, al final de la introducción de la tesis, págs. xviii a xxi.



**Tabla 418.** Tipo de organización curricular general de la Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).

Tipo de organización curricular general:				
Asignaturas independientes	Asignaturas integradas	Módulos	Otras	Observaciones
•	presencia mínima <sup>481</sup>			-----

**Tabla 419.** Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica en el caso de varias carreras, especialidades, áreas u opciones musicales en la Universidad Veracruzana (UV).

Número de licenciaturas	Número de especialidades, áreas, opciones o acentuaciones	¿Homogeneidad al interior de la carrera?	¿Homogeneidad entre las dos carreras?	Observaciones
2	<i>Licenciatura en música</i> (1995) 17 opciones	No	No	En la <i>licenciatura en música</i> existen dos modelos y una excepción con respecto a la línea de formación musical t-p. <sup>482</sup>
	<i>Licenciatura en educación musical</i> (2008) no se subdivide			

**Tabla 420.** Clasificación de las asignaturas obligatorias de la Licenciatura en Música (opción piano)<sup>483</sup> de la Universidad Veracruzana (UV), de acuerdo con las líneas de formación.

Líneas de formación:											
Musical				Interdisciplinaria						Investigativa	Institucional
teórico-práctica <sup>484</sup>	2	en ejecución	3	social-humanística	1	natural-formal-tecnológica	0	artística	1		
<i>Contrapunto</i> I – II		<i>Instrumento</i> I – VIII		<i>Pedagogía</i> I – II		-----		<i>Taller de composición</i> I – IV		-----	-----
<i>Análisis musical</i> I – IV		<i>Conjuntos de cámara</i> I – IV									
		<i>Prácticas de acompañamiento</i> I – II									

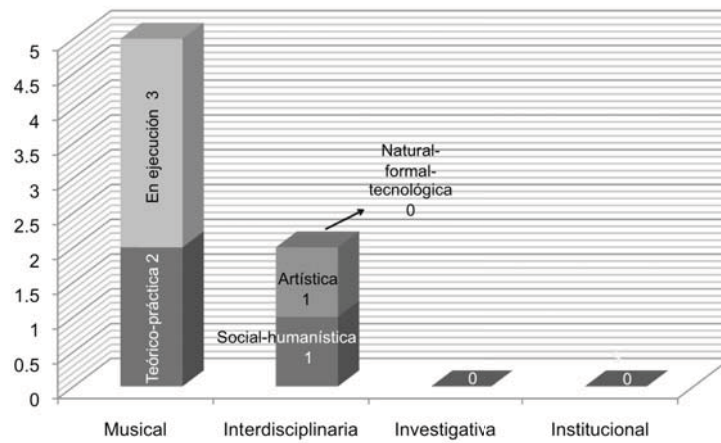
<sup>481</sup> Esta presencia se da únicamente en la *Licenciatura en educación musical* (2008), en la cual existen dos experiencias educativas de carácter integrativo: 1) *módulo de teoría musical I y II*, que pretende integrar: armonía, contrapunto, forma musical y análisis, aunque no lo han desarrollado aún los profesores (2009), y 2) *experiencia educativa integradora* (sólo un semestre), en la cual los tutores dan valor curricular y crediticio a actividades que normalmente realizan los alumnos de manera extracurricular: conciertos, concursos, grabaciones, etc.

<sup>482</sup> En el primer modelo hay dos semestres de *contrapunto* y cuatro de *análisis* (en las opciones de piano y guitarra); en el segundo, dos semestres de *contrapunto*, dos de *análisis* y dos de *armonía* (alientos madera y metal, percusiones y cantante); finalmente, la excepción es la opción de instrumentos de arco, en que sólo se cursan dos semestres de *análisis*. Sin embargo, hay que recordar que en el *ciclo preparatorio* se completan las materias faltantes.

<sup>483</sup> Cuando haya divergencia en el contenido curricular por la existencia de varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones (como es el caso de la UV), se elegirá —para esta descripción— la correspondiente a los estudios de piano (en este caso, la *Licenciatura en música*, que incluye esa opción), por ser comunes a todas las instituciones estudiadas.

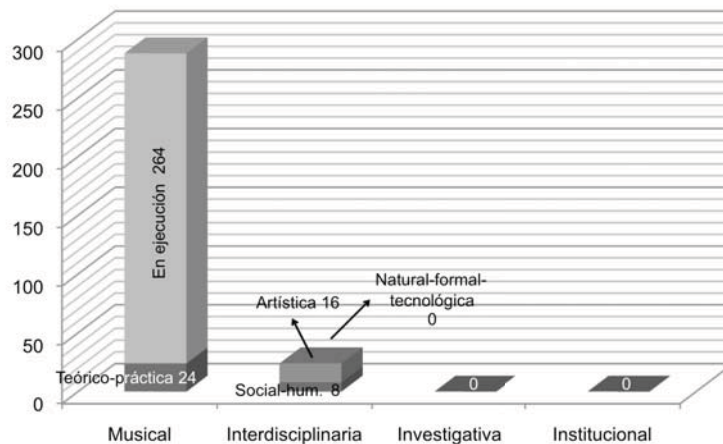
<sup>484</sup> La ausencia de materias de tipo teórico-práctico se explica por la existencia del *Ciclo preparatorio*, en donde en la opción de piano se cursa *solfeo* (cuatro sems.), *armonía* (cuatro sems.), y dos semestres previos de *contrapunto*.

En las siguientes dos gráficas puede observarse la distribución de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación y criterios como el número de materias o su carga crediticia:



**Gráfica 69.** Cantidad de asignaturas pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música (opción piano) de la Universidad Veracruzana (UV).

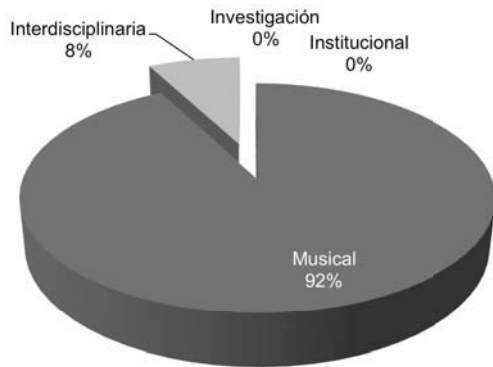
En la Gráfica 69 se aprecia el énfasis en el número de materias de la línea de formación musical (5), seguida de lejos por la interdisciplinaria (2); las líneas investigativa e institucional son nulas.



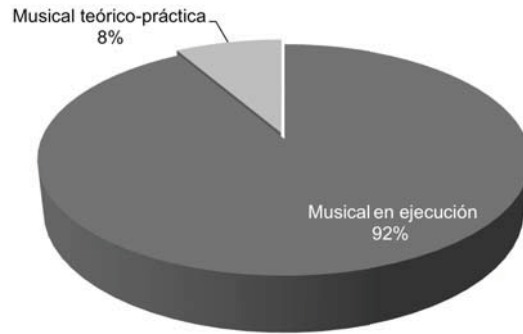
**Gráfica 70.** Cantidad de créditos pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música (opción piano) de la Universidad Veracruzana (UV).

La Gráfica 70 muestra que el número de asignaturas no siempre guarda correspondencia con la carga real de trabajo en cada línea, es decir, con el número de créditos; por ejemplo, la línea de formación interdisciplinaria, que en la gráfica uno parecía ser un poco mayor a un tercio de tamaño con respecto a la línea de formación musical, resulta tener menos de una décima parte de carga de trabajo (24 créditos contra 288).

La Gráfica 71 muestra los porcentajes de los créditos de todas las líneas de formación (sin sus subcomponentes), mientras que la Gráfica 72 muestra exclusivamente a la línea de formación musical, pero explicitando sus subcomponentes.

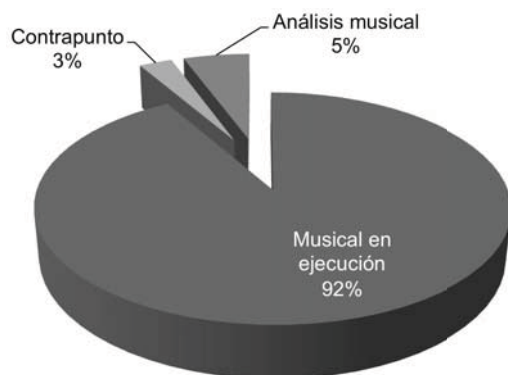


**Gráfica 71.** Porcentaje de créditos de cada línea de formación. Licenciatura en Música (opción piano) de la Universidad Veracruzana.

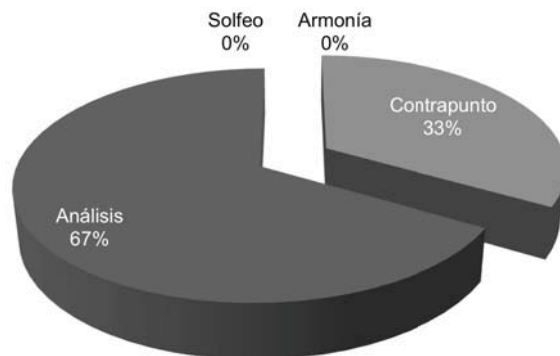


**Gráfica 72.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical. Licenciatura en Música (opción piano) de la Universidad Veracruzana.

La Gráfica 73 muestra también de manera aislada a la línea de formación musical, pero ilustrando en bloque su parte de ejecución y de manera detallada su parte t-p. En la Gráfica 74 se aprecia la composición de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares: a) Solfeo y adiestramiento auditivo, b) Armonía, c) Contrapunto y d) Análisis. Nótese que el primero y el segundo campo no están representados por materias.



**Gráfica 73.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical, con detalle de su parte t-p (lado izquierdo). Licenciatura en Música (opción piano) de la Universidad Veracruzana.



**Gráfica 74.** Porcentaje de créditos de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares. Licenciatura en Música (opción piano) de la Universidad Veracruzana.

En la tabla siguiente se visualiza la organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p (en el continuo *ciclo previo – licenciatura*) de acuerdo con los campos disciplinares antes mencionados. Se incluye el número de horas asignadas, su tipo, y el número de créditos.

**Tabla 421.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo "ciclo previo – licenciatura", con inclusión de número y tipo de horas, y número de créditos. Licenciatura en Música (opción piano) de la Universidad Veracruzana (UV).

	Sem.	C A M P O S			
		SOLFEO Y ADIESTRAMIENTO AUDITIVO	ARMONÍA	CONTRAPUNTO	ANÁLISIS
CICLO PREVIO	I				
	II				
	III	<b>Armonía I</b> (Hrs.- 3 cla. Crds.-6 por sem.)			
	IV	<i>Armonía II</i>			
	V	<i>Armonía III</i>			
	VI	<i>Armonía IV</i>			
	VII			<b>Contrapunto I</b> <sup>485</sup>  (Hrs.- 2 cla. Crds.-4 por sem.)*	
	VIII			<i>Contrapunto II</i>	
LICENCIATURA	I			<b>Contrapunto I (III)</b>  (Hrs.- 2 cla. Crds.-4 por sem.)	<b>Análisis mus. I</b>  (Hrs.- 2 cla; Crds.- 4 por sem.)
	II			<i>Contrapunto II (IV)</i>	<i>Análisis mus. II</i>
	III				<i>Análisis mus. III</i>
	IV				<i>Análisis mus. IV</i>
	V				
	VI				
	VII				
	VIII				

\*Hrs. = horas; Te = teóricas; P = prácticas; cla = clase; la = laboratorio; ta = taller; Crds.= créditos

Con base en la información de la tabla anterior, y a partir de los documentos UV/1-10 (vid. anexo uno y apéndice digital) se pueden hacer las siguientes observaciones sobre las asignaturas de la línea de formación musical t-p:

<sup>485</sup> Esta materia de dos semestres se cursa en las opciones de percusiones, aientos y cantante, durante el ciclo profesional; por su parte, en la opción de instrumentos de cuerdas se cursan dos semestres en el ciclo preparatorio; finalmente, en las opciones de guitarra y piano se cursan cuatro semestres de la asignatura, dos en el ciclo preparatorio y dos en el ciclo profesional (los semestres equivalentes a contrapunto III y IV no me fueron entregados).

- Todas tienen carácter obligatorio.
- Sólo están representados dos campos disciplinares, el del Contrapunto y el del Análisis musical.
- Las dos únicas asignaturas inician simultáneamente la carrera, y por tanto tienen una fuerte relación sincrónica. Se trata de *contrapunto* y *análisis musical*.
- Las asignaturas de los dos campos faltantes (Solfeo y adiestramiento auditivo, y Armonía), fueron cursadas en ciclo anteriores de la misma licenciatura.

### 5.8.1.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS

En la siguiente tabla se establece la existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p.

**Tabla 422.** Existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p. Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).

Plan de estudios		Etapa	Línea de formación	Horas		Número de créditos	Carácter	Requisitos	Clave administrativa
Nombre	Año			No.	Tipo				
				•	•	•		•	

Con relación al *qué* y *cuándo* enseñar, a continuación se especifican los grados y vías de concreción de las intenciones educativas dentro de los programas de estudios.

**Tabla 423.** Grados y vías de concreción de las intenciones educativas en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).

Número de grado	Denominación	Vías de concreción:			Observaciones
		resultados	contenidos	actividades	
1	Objetivo(s) general(es) de la asignatura del curso	•	•		-----
2	Contenidos temáticos (unidad, temas y subtemas) [asociados a]		•		-----
3	Objetivos particulares	•	•	•	-----
4	Actividades		•	•	-----

A continuación se especifica la existencia y terminología de los siguientes aspectos en los programas de estudio: metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos, sugerencia de horas para abordar los temas o actividades, cronograma y perfil profesiográfico.

**Tabla 424.** Existencia de secciones de metodología, evaluación, bibliografía y perfil profesiográfico en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).

Aspecto	Existencia		Terminología	Observaciones
	Sí	No		
Metodología	•		<i>Técnica didáctica</i>	-----
Evaluación	•		<i>Métodos y sistemas de evaluación parcial y final</i>	-----
Bibliografía	•		<i>Bibliografía básica y de consulta</i>	Sin separación clara entre la básica y complementaria.
Otros recursos	•		<i>Auxiliares didácticos</i>	-----
Sugerencia de horas		•	-----	-----
Cronograma		•	-----	-----
Perfil profesiográfico	•		<i>Perfil profesional docente</i>	-----

Por último, en la siguiente tabla se especifica la existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p, incluyendo el ciclo previo a la licenciatura:

**Tabla 425.** Existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo "ciclo preparatorio – licenciatura". Lic. en Música de la Universidad Veracruzana (UV).

Ciclo	Programa	¿Existe?		Observaciones
		Sí	No	
Preparatorio	<i>Solfeo I-IV</i>			No solicité los documentos por pertenecer al ciclo preparatorio.
	<i>Armonía I-IV</i>			
Licenciatura	<i>Armonía I – II</i> <sup>486</sup>			No me los entregaron
	<i>Contrapunto I – II</i>	•		-----
	<i>Análisis musical I – IV</i>	•		-----

<sup>486</sup> En todas las opciones se cursan cuatro semestres de armonía, pero en algunas de ellas se cursan dos semestres en el ciclo previo y dos en el profesional (percusiones, alientos y cantante), y en otras se cursan los cuatro semestres en el ciclo preparatorio (cuerda frotada, guitarra y piano). Los programas que me proporcionaron de armonía I y II no son del ciclo profesional.

### 5.8.1.4 DESCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

#### **Programa de Contrapunto**

(documentos UV/9.1-9.2)

La primera tabla muestra los datos generales de los programas.

**426.** Datos generales del programa de la asignatura de Contrapunto.  
*Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).*

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura	2 sems.	2	0	4 al sem.	•		Ciclos inicial y preparatorio completos										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *contrapunto*.

**Tabla 427.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Contrapunto.  
*Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).*

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	"El alumno conocerá los recursos técnicos de contrapunto necesarios para su futura actividad profesional."	-----
	Aspectos de la disciplina que aparecen en los objetivos	Observaciones
Conocer [géneros y] recursos técnicos de contrapunto [por especies, e incluyendo imitación] para la actividad profesional.	-----	

**Tabla 428.** Orden del contenido del programa de Contrapunto.  
Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).

	Sem.	CAMPOS				Observaciones
		ANTES DE PALESTRINA	SIGLO XVI	SIGLO XVIII	DESPUÉS DE BACH	
¿Qué y cuándo enseñar?	Contrapunto I	<b>UNIDAD 1: Nociones preliminares</b> 1.1 Géneros de contrapunto. 1.2 Melódica.	<b>UNIDAD 2: Construcción de una voz.</b> 2.1 Construcción de una melodía 2.2 tipos de líneas melódicas 2.3 Cantus firmus  <b>UNIDAD 3: Construcción a 2 voces</b> 3.1 1ª especie (nota contra nota) 3.2 2ª especie (dos notas contra nota) 3.3 3ª especie (cuatro notas contra nota). 3.4 4ª especie (síncopas) 3.5 5ª especie (floridus)			-----
	Contrapunto II		<b>UNIDAD 1: Imitación a 2 voces</b> 1.1 Imitación simple 1.2 imitación en inversión 1.3 Imitación en aumentación 1.4 Imitación en disminución 1.5 Imitación periódica <b>UNIDAD 2 Construcción a 3 voces</b> De 1ª a 5ª especie.	<b>UNIDAD 3 Imitación a 3 voces.</b> Imitación libre a tres voces		-----

**Tabla 429.** Aspectos metodológicos del programa de Contrapunto.  
Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	- Demostración, exposición y ejemplificación por parte del maestro. - Trabajos en equipo.	-----	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de los programas dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 432 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en  *toda*  la extensión de los programas.



**Tabla 430.** Aspectos evaluativos del programa de Contrapunto.  
*Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).*

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----		•	•	- Método continuo por clase. - Examen semestral por escrito y ejecutado en teclado.	-----	Por <i>método continuo por clase</i> parece entenderse la evaluación constante del alumno, es decir, la evaluación formativa.

**Tabla 431.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Contrapunto.  
*Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).*

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
En ambos semestres:				Los datos de las tres entradas bibliográficas están incompletos (les falta fecha y casa editorial (yo los agregué). La única edición localizada de Feicht, es el original polaco de una obra sobre la polifonía del Renacimiento ( <i>vid.</i> bibliografía). El libro de Gavlas fue ilocalizable.
Feicht (1957)				
Gavlas (ilocalizable)	-----		-----	
Torre (1978)				
C O M P L E M E N T A R I A				
Libros	Revistas	Partituras		
-----	-----	-----		
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	
	- Pizarrón con líneas de pentagrama. - Piano.	-----	-----	-----
Perfil profesiográfico	Titular de preferencia y/o que domine el solfeo, armonía, contrapunto y análisis musical.			-----

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *contrapunto*, tales como: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y dos enfoques didácticos.

**Tabla 432.** Características especiales del programa de Contrapunto.  
*Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).*

Épocas contempladas							
antes de Palestrina		siglo XVI		siglo XVIII		después de Bach	
		•		•			
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas							
ejercicio escrito de conducción de voces	comprobación sonora de los ejercicios	análisis contrapuntístico a partir de la notación	análisis contrapuntístico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•	• <sup>487</sup>			•			
Dos enfoques didácticos							
1				2			
estilístico		general de polaridad (de voces extremas)		especies		otro	
•				•			

<sup>487</sup> Esta comprobación no es explícita, pero se infiere que existe por la existencia de un examen final en el que el alumno toca sus ejercicios.

**Programa de Análisis musical**

(documentos UV/10.1-10.2)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 433.** Datos generales del programa de la asignatura de Análisis musical.  
*Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).*

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)									
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8		
Asignatura	4 sems. <small>488</small>	2	0	4 al sem.	•		Ciclos inicial y preparatorio completos										

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué, cuándo y cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *análisis musical*.

**Tabla 434.** *Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Análisis musical.*  
*Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).*

		Objetivo (o descripción)	Observaciones
¿Qué enseñar?		Sólo en semestre 2: "Capacitar al alumno para la comprensión total de las obras musicales[.] Introducir al alumno es aspectos estéticos y estilísticos."	-----
		<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
		Comprensión total de las obras musicales [aspectos rítmico, melódico, armónico y formal estructural]. Introducción a aspectos estéticos y estilísticos.	-----

<sup>488</sup> Estos cuatro semestres corresponden a las opciones de guitarra y piano; todas las demás opciones cursan sólo dos semestres de la materia.

**Tabla 435. Orden del contenido del programa de Análisis musical.  
Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).**

Sem.	C A M P O S					Observaciones	
	PERIODOS						TEORIZACIÓN
	Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antecedentes)	Romántico	Siglo XX (y antecedentes)		
¿Qué y cuándo enseñar? Análisis musical I						<p>2.1.4 Concreción de la forma en tipos clasificados</p> <p>2.1.5 Terminología formal. 2.1.6 Evolución y renovación de los tipos formales.</p> <p>2.1.7 Concepto general de la forma en los periodos preclásico, clásico y posclásico.</p> <p>2.1.8 Los géneros musicales y la forma.</p> <p><b>3. Ritmo y compás.</b> 3.1 Compás simple. 3.2. Compás compuesto. 3.3. Compases asimétricos. 3.4. Fraccionamiento de valores de duración. 3.5 El compás gráfico y el compás musical. 3.6 Rítmica.</p> <p><b>4. Los elementos formales y su constitución.</b></p> <p>4.1. Los elementos de la composición y su combinación. 4.1.1. El ritmo. 4.1.2. La melodía. 4.1.3. La armonía. 4.2 El germen rítmico-melódico. 4.2.1 Célula o motivo. 4.2.2. Tema. 4.2.3. Diseño. 4.2.4. La melodía como germen. 4.2.5 Formación de motivos. 4.2.5.1. Distintas posiciones de los motivos en el compás. 4.2.5.2. Terminaciones masculina y femenina. 4.2.5.3. Fraseo en la ejecución. 4.2.5.4. Relaciones de alzar y dar entre compases. 4.2.5.5. Puntos predominantes. 4.2.6.1. Repetición y transformación del tema. 4.2.6.2. Desarrollo temático y desenvolvimiento melódico. 4.3 Incisos semifrase, semiperiodo. 4.4 Prótasis y Apódosis, Antecedentes y consecuentes, propuesta y respuesta. 4.5. La frase musical (periodo)(principios generales). 4.5.1. Relaciones de alzar y dar entre compases. 4.5.2. Puntos predominantes 4.5.3. El ritmo en la polifonía. 4.5.4 Coeficientes del ritmo. 4.5.5. Ictus 4.5.6. Tipos rítmicos determinados por el comienzo o por el final de las ideas melódicas. 4.5.7 Unidad y variedad rítmica en la construcción de frases (periodo). 4.5.8. Fórmulas melódicas suspensivas y conclusivas. 4.5.9. Importancia de la armonía en la terminación del carácter y de sus divisiones. Programa incompleto. (Salta del inciso 4.5.9 al 4.6.18). 4.6.18 Soldaduras?. 4.6.19. Delimitación de periodos, frases, etc. 4.6.20. Periodos (frase) con más de tres partes. 4.6.21. Estructuras simétricas y asimétricas. 4.6.22. Frase (periodo) cuadrada(o). 4.6.23. Consideraciones sobre la frase (periodo) cuadrado. 4.6.24. Doble función por elipsis. 4.6.25. Dilatación rítmica. 4.6.27. Eco. 4.6.28. Saturación. 4.6.29. Apéndices. 4.6.30. Amplificaciones. 4.6.31. La frase (el periodo) como elemento integrante de un tipo de composición.</p>	<p>El programa tiene serios problemas de ortografía, lo que ocasiona mucha confusión en el contenido.</p> <p>Programa incompleto. Falta la 1ra hoja, por eso empieza en el subtema 2.1.4, además, salta del subtema 4.5.9 al 4.6.18.</p> <p>Tiene elementos de acústica.</p>

Sem.	C A M P O S					Observaciones	
	PERIODOS						TEORIZACIÓN
	Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antecedentes)	Romántico	Siglo XX (y antecedentes)		
<p>¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)</p> <p>Análisis musical II</p> <p>En este segundo semestre, a diferencia del primero, sí se hacen algunas referencias a épocas. Se trata de las épocas "preclásica", "clásica" y "posclásica". Estos términos son poco usuales y confusos, como se menciona en las observaciones.</p>						<p>1. De las variaciones en general.</p> <p>1.1. Tipos de variación. 1.1.1 En el propio tema ornamental. 1.1.2. En la armonía o el contrapunto. Decorativa. 1.1.3. Amplificativa, gran variación. 1.1.4. coexistencia de los tres tipos de variación. 1.2. Estructura de la variación. 1.3. La variación en la época preclásica. 1.3.1 Canzona. 1.3.2. Dobles. 1.3.3.Diferencias. 1.3.4. Divisiones. 1.3.5. Folias. 1.4 Ostinato. 1.5. Pasacalle y Chacona. 1.6. La variación en la época clásica. 1.7 La variación el la época posclásica. 2. Las danzas antiguas, suite. 2.1 De la suite en general. 2.2. Preludio. 2.3. Alemanda. 2.4. Courante. 2.5. Sarabanda. 2.6. Giga. 2.7. Las danzas intermedias. 2.8. Minué binario. 2.9. Rondó. 2.10 Danzas en forma de rondó. 2.11. La suite moderna, para orquesta e instrumentos solistas. 3. Forma de minuet ternario.</p>	<p>Cuando se refieren a época preclásica. en el punto 1.3, en realidad se trata del Barroco temprano. Es interesante porque deciden llamarla "preclásico" y no barroca, puesto que el Barroco es el periodo donde la variación tuvo su máximo apogeo.</p>

Tabla 436. Aspectos metodológicos del programa de Análisis musical.  
Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	a) Investigación, b) análisis y c) síntesis. El maestro y el alumno desarrollan por separado los procesos a) y b) para confrontarlos. El alumno realizará el proceso c) bajo la supervisión del maestro.	- Exposición [docente]. - Investigación.	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 439 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en toda la extensión del programa.

**Tabla 437. Aspectos evaluativos del programa de Análisis musical.**  
*Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).*

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	- Teoría (resolver un cuestionario escrito, como examen parcial). - Análisis de una obra completa (en formato de ensayo como examen final).			•	- Examen parcial (escrito: resolver cuestionario). - Examen final (ensayo).	-----	-----

**Tabla 438. Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Análisis musical.**  
*Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).*

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	Bas (1975) Copland (1975) Fischer <i>et al.</i> (1957) Hardy (1973) Keller (1964) Lemacher y Scroeder (1962) Tovey (1989) Zamacois (2002)	-----	-----	Los datos de las entradas bibliográficas están incompletos: les falta fecha y casa editorial (yo los agregué). Además de contener errores de ortografía, algunos nombres de los autores son utilizados como apellidos.
Bibliografía (continuación)	C O M P L E M E N T A R I A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
	-----	-----	-----	
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----
	- Fotocopias. - Pizarrón. - Piano. - Grabadora y casetes. - Salón apropiado.	-----	-----	
Perfil profesiográfico	Un compositor o un director de orquesta [o pianista o instrumentista], esto es, músicos conocedores de formas musicales, armonía, contrapunto, historia de la música, etc., poseedores de una mentalidad analítica, pero que no han perdido el contacto con la práctica musical.			La redacción del perfil cambia de un semestre a otro. En el segundo se agrega: pianista o instrumentista.

La siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *análisis musical*; épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas; tres enfoques didácticos y dos características.

**Tabla 439.** Características especiales del programa de Análisis musical.  
*Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).*

Épocas contempladas								
antes del período de la práctica común			período de la práctica común			después del período de la práctica común		
			•			•		
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
análisis a partir de la notación (sin referente sonoro)	análisis a partir de la notación (con referente sonoro)	análisis a partir de la audición (sin referente de notación)	análisis comparativo de la interpretación	revisión de terminología	investigación	ejercicios (escritura musical)	composición	ejecución
•	•				•			
Tres enfoques didácticos								
1) en cuanto a su fin			2) en cuanto a su postura			3) en cuanto a su realización		
descriptivo	explicativo		crítico	estilístico	conceptual	estático	dinámico	
•				•		•		
Dos características específicas								
1) Funciones								
recreación de una época	explicación	atribución (de estilo o autoría)			apoyo a la ejecución	apoyo a la composición		
•								
2) Formatos								
lista, resumen o agrupamiento de rasgos	partitura				gráficas	diagramas y cuadros	ensayo	otros (¿cuáles?)
	anotada	reducida	fragmentada					
			notada	sonora				
•						•		

Finalmente, la siguiente tabla caracteriza a las cuatro asignaturas y sus materias complementarias —descritas previamente— de acuerdo con sus tendencias pedagógicas expresadas mediante cuatro pares conceptuales.

**Tabla 440.** Caracterización de los programas de Armonía, Contrapunto y Análisis musical, de acuerdo con sus tendencias pedagógicas. *Licenciatura en Música de la Universidad Veracruzana (UV).*

1. PENSAMIENTO Y AUDICIÓN (integrados, separados o parcialmente integrados)				
asignatura	integra- dos	parcial- mente integra- dos	separa- dos	observaciones y evidencias
<i>Armonía</i>	Documentos no entregados al investigador			-----
<i>Contrapunto</i>		•		Integración limitada, consistente en la mención de un examen final en el que el alumno toca los ejercicios que escribió. Evidencia en las secciones de evaluación y estrategias didácticas ( <i>vid.</i> tablas 430 y 432, respectivamente).
<i>Análisis musical</i>		•		Integración limitada, consistente en la mención de grabaciones en la sección de otros recursos ( <i>vid.</i> tabla 438).

2. CONOCIMIENTOS MUSICALES (integrados o aislados)									
a) reunión de disciplinas									
¿existen asignaturas en que se reúnan dos o más disciplinas?				¿cuáles?					
Sí		no		-----					
		•							
b) existencia de directrices de ICM ( <i>Integración de Conocimientos Musicales</i> )									
asignatura	consideración de todos los estilos como igualmente importantes	uso de literatura musical		actividades de análisis	análisis paramétrico integral	habilidades al teclado	proyectos de composición e improvisación	ensayo y ejecución dentro de la clase	observaciones y evidencias
		ejemplos	modelo para la composición						
<i>Contrapunto</i>						•		•	La ejecución sólo se realiza durante el examen final, no en clases ( <i>vid.</i> tabla 430).
<i>Análisis musical</i>		•							<i>Vid.</i> tablas 434 a 437.
3. DESARROLLO DEL CONTENIDO (enfoque histórico o no estilístico)									
asignatura	histórico	equilibrio	no estilístico	observaciones y evidencias					
<i>Contrapunto</i>	•			El programa contiene una pequeña sección de historia de los géneros contrapuntísticos, pero fuera de eso se mantiene en el contrapunto del siglo XVI, con y sin imitaciones, a dos y tres voces, por eso el punto aparece en color gris ( <i>vid.</i> tabla 428).					
<i>Análisis musical</i>			•	El programa se basa en conceptos generales en un principio, y en cuestiones de forma después. No hay alusiones históricas ( <i>vid.</i> tabla 435).					
4. ÉNFASIS EN LAS ACTIVIDADES (conceptos o habilidades)									
asignatura	conceptos	equilibrio	habilidades	observaciones					
<i>Contrapunto</i>		•		El equilibrio se da por la existencia de habilidades al teclado, junto con los ejercicios escritos de conducción de voces ( <i>vid.</i> tabla 430).					
<i>Análisis musical</i>	•			Al no existir actividades como la composición o la ejecución, la balanza se inclina hacia los conceptos ( <i>vid.</i> tabla 436 y 439).					



## 5.9 ZONA SUR

### 5.9.1 UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS.

#### ESCUELA DE ARTES

<b>Entidad federativa:</b>	CHIAPAS
<b>Universidad:</b>	Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH)
<b>Dependencia:</b>	Centro de Estudios Superiores en Artes (CESA) - Escuela de Música
<b>Estudios:</b>	- <i>Licenciatura en música</i> (con ocho especialidades) - <i>Licenciatura en Jazz y música popular</i>
<b>Ubicación:</b>	2da Norte y 18ª Oriente s/n Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. C.P. 29000
<b>Fecha de la visita:</b>	Martes 24 de febrero de 2009
<b>Personas contactadas:</b>	Lic. Luis Enrique Navarro López.- Director de la escuela. Mtro. Rafael Nava Curto.- Catedrático
<b>Documentos que recaban la información del caso:</b>	<i>Cuestionario contestado por la autoridad</i> (apéndice digital: doc. UNICACH/0) <i>Mapa curricular y programas de estudio</i> (apéndice digital: docs. UNICACH/1 – 6)

### 5.9.1.1 DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PLAN DE ESTUDIOS Y SUS REQUISITOS DE INGRESO

En las primeras tres tablas se especifican, respectivamente, los datos generales de la *Licenciatura en música* de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH); los requisitos de ingreso a la misma, y —dentro de estos últimos— el contenido pormenorizado del examen musical general.

**Tabla 441.** Identificación y características generales de la *Licenciatura en Música* de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Denominación	Año	Especialidades / Áreas / Opciones / Acentuaciones	Duración	Etapas	Líneas de formación	Créditos		Alumnos	Maestros
						ANUIES			
<i>Licenciatura en música</i>	2003	Especialidades (8): marimba, percusiones, guitarra, piano, violín, chelo, flauta y composición	9 sems.	-----	Se denominan ejes de formación: 1-práctico 2- creativo 3-teórico 4-tronco común (música), o complementario (Jazz y música popular).	441	ANUIES Sí	125	34
						No			
<i>Licenciatura en Jazz y música popular</i>	2009	-----				340	ANUIES Sí		
							No		
							X		

**Tabla 442.** Requisitos de ingreso a la *Licenciatura en Música* de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Edad máxima	Estudios		Exámenes			Otros
	Generales	Musicales	Generales	Musicales		
				general	específico	
25 años	Bachillerato o preparatoria	No se exige	<b>EXANI-II</b> (Examen nacional de ingreso a la educación superior). del <b>CENEVAL</b> (Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior, A.C.)	Área: - teórica - teórico-auditiva - cultura musical	Práctico, según especialidad	No se exige poseer el instrumento (pero se prefiere). Sugerencia de contar con tiempo completo (30% de los alumnos trabajan, y acaban con problemas).

**Tabla 443.** Contenido del examen musical general de ingreso a la Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

<b>Nombre del instrumento: Examen de conocimientos musicales (teoría)</b>			
<b>Área</b>	<b>Aspecto</b>	<b>Subaspecto</b>	<b>Contenido</b>
Teórica	Rudimentos	duración, altura, dinámica y articulación	- Reconocimiento visual, en fragmento de partitura de música real, de los siguientes elementos: ligadura de unión, silencio de unidad, indicación de tresillo, <i>staccato</i> , matices, reguladores, claves, apoyatura corta.
	Lectura nominal	isócrona	- Claves de sol y fa; cuatro notas por tiempo cuarto = 80.
Teórica-auditiva	Reconocimiento	sin notación	- Alturas: grave, media y aguda - Grados de la escala (por conducción) - Acordes: M, m, dis. y aum. - Intervalos (no aclara cuáles)
	Dictado melódico	isócrono con opciones de escritura dadas	- Grupos de cinco notas; tres opciones; rasgos de escala, arpeggio, y mixtos.
	Dictado rítmico	con opciones de escritura dadas	- Grupos de dos compases; tres opciones; compases de 3/4 y 4/4; primer nivel de subdivisión (silencios sólo de cuarto); ligaduras de unión; síncopa.
	Dictado rítmico	-----	- Compases simples o compuestos; 2do nivel de subdivisión; síncopas.
	Dictado de intervalos	-----	- Simples; todos; armónicos y melódicos
	Dictado de acordes	-----	- De 5ta y de 7ma, mezclados.
	Dictado rítmico-melódico	-----	- M o m; sencillo, con pocos cromatismos.
	Entonación	-----	- Escalas (M y m). - Acordes de 7ma: todos. - Intervalos simples: todos.
	Lectura rítmica	no nominal	- Con la voz; dificultad máxima: compás compuesto, 2do nivel de subdivisión con contratiempos y síncopas.
	Lectura rítmica	nominal	- Con claves combinadas de sol y fa.
	Lectura cantada	-----	- M o m, con dos semanas para preparación; melodía diatónica con cromatismos.
Cultura musical	Reconocimiento auditivo	-----	- Fragmentos musicales: identificación de obra, autor, época, instrumentos.
	Conocimientos teóricos		- Preguntas sobre historia de la música.

### 5.9.1.2 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En las siguientes tres tablas se especifica el tipo de organización curricular utilizado; el grado de homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica (en el caso de existir varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones), y la clasificación de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación.<sup>489</sup>

**Tabla 444.** Tipo de organización curricular general de la Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Tipo de organización curricular general:				
Asignaturas independientes	Asignaturas integradas	Módulos	Otras	Observaciones
•				-----

**Tabla 445.** Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica en el caso de varias carreras, especialidades, áreas u opciones musicales en la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

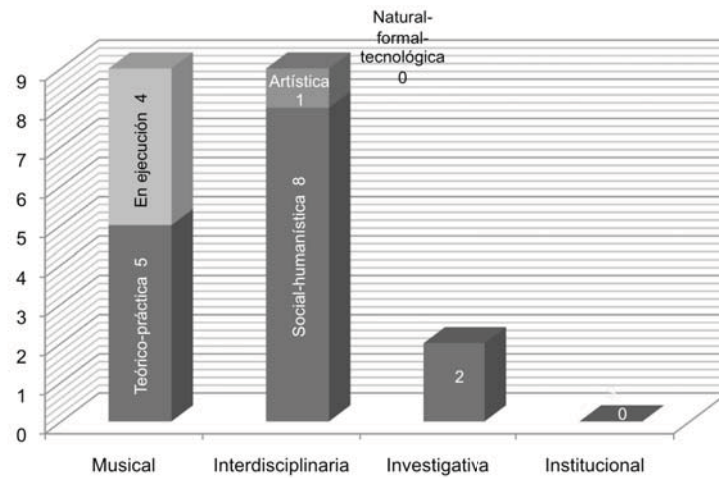
Número de licenciaturas	Número de especialidades, áreas, opciones o acentuaciones	¿Homogeneidad al interior de la carrera?	¿Homogeneidad entre las cinco carreras?	Observaciones
2	8 especialidades	sí	no	-----
	no se subdivide			

<sup>489</sup> Vid. la sección de definición de conceptos, al final de la introducción de la tesis, págs. xviii y xxi.

**Tabla 446.** Clasificación de las asignaturas obligatorias de la Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH), de acuerdo con las líneas de formación.

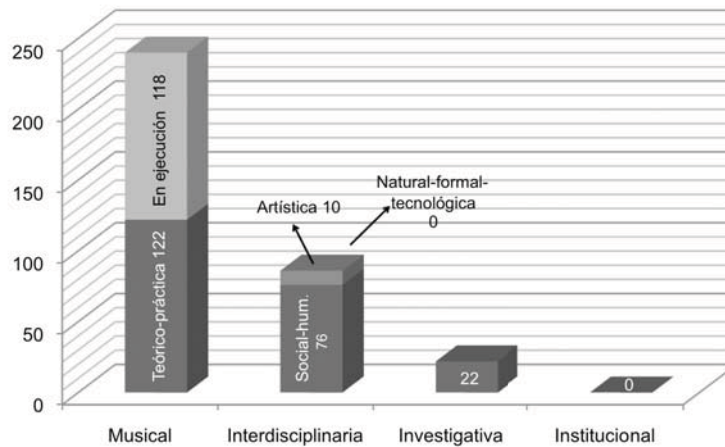
Líneas de formación:																		
Musical				Interdisciplinaria						Investigativa	Institucional							
teórico-práctica	5	en ejecución	4	social-humanística	8	natural-formal-tecnológica	0	artística	1			2	0					
<i>Entrenamiento auditivo</i> I – IV  <i>Armonía</i> I – IV  <i>Contrapunto</i> I – II  <i>Análisis musical</i> I – IV  <i>Técnicas estructurales del siglo XX</i> I – II		<i>Instrumento principal</i> I – IX  <i>Instrumento complementario</i> I – IV  <i>Coro</i> I – IV  <i>Conjuntos instrumentales</i> I – VI		<i>Historia de la música occidental (Antigua-Renac.)</i>	8	-----	0	<i>Taller de composición e instrumentación</i> I – II	1	<i>Metodología de la investigación</i>  <i>Seminario de titulación</i> I – II	2	-----  -----						
				<i>Historia de la música occidental (Barroco-Clásico)</i>									<i>Historia de la música occidental (Romanticismo)</i>	<i>Historia de la música occidental (Siglo XX)</i>	<i>Historia de la música mexicana</i>	<i>Filosofía de la música</i> I – II	<i>Pedagogía musical</i> I – II	<i>Apreciación estética</i> I – II

En las siguientes dos gráficas puede observarse la distribución de las asignaturas obligatorias de acuerdo con su línea de formación y criterios como el número de materias o su carga crediticia:



**Gráfica75.** Cantidad de asignaturas pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

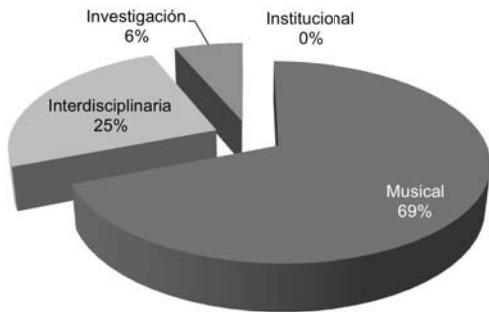
En la Gráfica 75 se aprecia la igualdad entre el número de materias de la línea de formación musical, y de la interdisciplinaria (9 cada una); las líneas investigativa e institucional son mínimas o nulas.



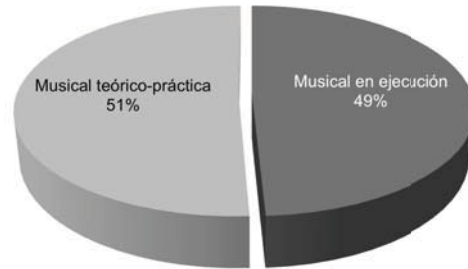
**Gráfica76.** Cantidad de créditos pertenecientes a cada línea de formación. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

La Gráfica 76 muestra que el número de asignaturas no siempre guarda correspondencia con la carga real de trabajo en cada línea, es decir, con el número de créditos; por ejemplo, la línea de formación interdisciplinaria, que en la gráfica 75 parecía igual de tamaño con respecto a la línea de formación musical, resulta tener casi una tercera parte de carga de trabajo (86 créditos contra 240).

La Gráfica 77 muestra los porcentajes de los créditos de todas las líneas de formación (sin sus subcomponentes), mientras que la Gráfica 78 muestra exclusivamente a la línea de formación musical, pero explicitando sus subcomponentes.

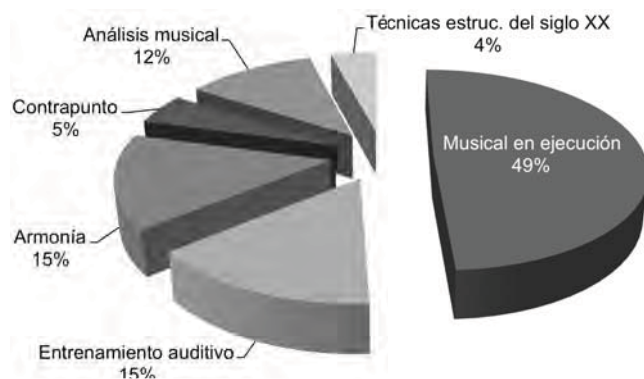


**Gráfica 77.** Porcentaje de créditos de cada línea de formación. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

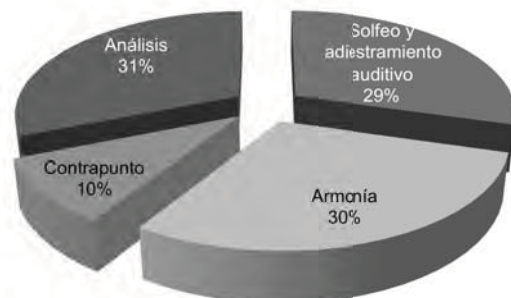


**Gráfica 78.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

La Gráfica 79 muestra también de manera aislada a la línea de formación musical, pero ilustrando en bloque su parte de ejecución y de manera detallada su parte teórico-práctica. En la Gráfica 80 se aprecia la composición de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares: a) Solfeo y adiestramiento auditivo,<sup>490</sup> b) Armonía, c) Contrapunto y d) Análisis. Las asignaturas afines se han agrupado para recalcular las cargas crediticias de acuerdo con los campos disciplinares: *análisis* se unió a *técnicas estructurales del siglo XX*.<sup>491</sup>



**Gráfica 79.** Porcentaje de créditos de los subcomponentes de la línea de formación musical, con detalle de su parte t-p (lado izquierdo). Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.



**Gráfica 80.** Porcentaje de créditos de la línea de formación musical t-p de acuerdo con cuatro grandes campos disciplinares. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

<sup>490</sup> El campo disciplinar amplio, al que he denominado Solfeo y adiestramiento auditivo, puede estar conformado por cualquiera de las dos asignaturas por separado, o bien por su reunión en una sola. En la *Licenciatura en música* de la UNICACH se eligió la segunda posibilidad, optando por el entrenamiento (nótese el cambio de nombre, de adiestramiento, a entrenamiento) auditivo como única materia representativa de ese campo disciplinar.

<sup>491</sup> Esto último, debido a la orientación hacia el análisis de dichas materias.

En la tabla siguiente se visualiza la organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p (en el continuo *ciclo previo- licenciatura*) de acuerdo con los campos disciplinares antes mencionados. Se incluye el número de horas asignadas, su tipo, y el número de créditos.

**Tabla 447.** Organización diacrónica y sincrónica de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo “ciclo previo. Nivel propedéutico – licenciatura”, con inclusión de número y tipo de horas, y número de créditos. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

	Sem.	C A M P O S			
		SOLFEO Y ADIESTRAMIENTO AUDITIVO	ARMONÍA	CONTRAPUNTO	ANÁLISIS
CICLO PREVIO	I-IV	<i>Solfeo I</i> (No existen programas oficiales, sólo entregaron lista de materias)			
		<i>Solfeo II</i>			
		<i>Solfeo III</i>			
		<i>Solfeo IV</i>			
LICENCIATURA	I	<b>Entrenamiento auditivo I</b> (Crds.- 9 por sem.)*	<b>Armonía I</b> (Crds.- 9 por sem.)		
	II	<i>Entrenamiento auditivo II</i>	<i>Armonía II</i>		
	III	<i>Entrenamiento auditivo III</i>	<i>Armonía III</i>		
	IV	<i>Entrenamiento auditivo IV</i>	<i>Armonía IV</i>		<b>Análisis mus. I</b> (Crds.- 7 por sem.)
	V			<b>Contrapunto I</b> (Crds.- 6 por sem.)	<i>Análisis mus. II</i>
	VI			<i>Contrapunto II</i>	<i>Análisis mus. III</i>
	VII				<i>Análisis mus. IV</i>
	VIII				<b>Téc. estruc. del s. XX</b> (Crds.- 5 por sem.)

\*Hrs. = horas; Te = teóricas; P = prácticas; cla = clase; la = laboratorio; ta = taller; Crds.= créditos

Con base en la información de la tabla anterior, y a partir de los documentos UNICACH/1-6 (*vid.* anexo uno y apéndice digital) se pueden hacer las siguientes observaciones sobre las asignaturas de la línea de formación musical t-p:



- Todas tienen carácter obligatorio.
- Las asignaturas que inician simultáneamente la carrera —y por tanto tienen una fuerte relación sincrónica— son *entrenamiento auditivo* y *armonía*.
- La asignatura de *armonía* se relaciona diacrónicamente con la de *contrapunto*, pero las entradas escalonadas terminan ahí, pues *análisis musical* se adelanta por un semestre al inicio de *contrapunto*.
- *Técnicas estructurales del siglo XX* depende, diacrónicamente, de *análisis musical IV*.

### 5.9.1.3 DESCRIPCIÓN DEL DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS

En la siguiente tabla se establece la existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p.

**Tabla 448.** Existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical t-p. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Plan de estudios		Etapa	Línea de formación	Horas		Número de créditos	Carácter	Requisitos	Clave administrativa
Nombre	Año			No.	Tipo				
•			•	•	•		•	•	•

Con relación al *qué* y *cuándo* enseñar, a continuación se especifican los grados y vías de concreción de las intenciones educativas dentro de los programas de estudios.

**Tabla 449.** Grados y vías de concreción de las intenciones educativas en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Número de grado	Denominación	Vías de concreción:			Observaciones
		resultados	contenidos	actividades	
1	Objetivo del curso	•	•		-----
2	Temas		•	•	-----

A continuación se especifica la existencia y terminología de los siguientes aspectos en los programas de estudio: metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos, sugerencia de horas para abordar los temas o actividades, cronograma y perfil profesiográfico.

**Tabla 450.** Existencia de secciones de metodología, evaluación, bibliografía y perfil profesiográfico en los programas de estudios de la Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Aspecto	Existencia		Terminología	Observaciones
	Sí	No		
Metodología	•		<i>Técnicas de enseñanza</i>	-----
Evaluación	•		<i>Elementos de evaluación</i>	-----
Bibliografía	•		<i>Bibliografía básica y complementaria</i>	-----
Otros recursos		•	-----	-----
Sugerencia de horas		•	-----	-----
Cronograma		•	-----	-----
Perfil profesiográfico	•		<i>Perfil del docente</i>	-----

Por último, en la siguiente tabla se especifica la existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p, incluyendo el ciclo previo a la licenciatura:

**Tabla 451.** Existencia de los programas de estudio de las asignaturas de la línea de formación musical t-p en el continuo "Nivel propedéutico – licenciatura". Lic. en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Ciclo	Programa	¿Existe?		Observaciones
		Sí	No	
Nivel Propedéutico	<i>solfeo I-IV</i>		•	
	<i>Apreciación musical I y II</i>		•	
Licenciatura	<i>Entrenamiento auditivo I – V</i>	•		-----
	<i>Armonía I – IV</i>	•		-----
	<i>Contrapunto I – II</i>	•		-----
	<i>Análisis musical I – IV</i>	•		-----
	<i>Técnicas estructurales del siglo XX I-II</i>	•		-----

#### 5.9.1.4 DESCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

##### **Programa de Entrenamiento auditivo**

(documentos UNICACH/4.1-4.4)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 452.** Datos generales del programa de la asignatura de Entrenamiento auditivo. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)											
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9			
Asignatura	4 sems.	---	---	9 al sem.	•		----												

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *entrenamiento auditivo*.

**Tabla 453.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Entrenamiento auditivo. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	“El alumno aplicará los conocimientos teórico-prácticos de la lectura, escritura, rítmica, entonación y dictados para un mejor desempeño en la ejecución de la música.”	-----
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>	<b>Observaciones</b>
	<i>Adquisición y desarrollo de la capacidad para discriminar y reconocer auditivamente, memorizar y escribir elementos de los diferentes parámetros musicales: ritmo, melodía, armonía, polifonía y estructura (materia: entrenamiento auditivo).</i>	-----

**Tabla 454.** Orden del contenido del programa de Entrenamiento auditivo. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH)

Sem.	C A M P O S						Observaciones
	LECTURA	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD		ATONALIDAD	
				mayor	menor		
¿Qué y cuándo enseñar?	I	Clave de sol, fa y do en 1, 2, 3, y 4 líneas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Variantes rítmicas desde la redonda hasta la semi-corchea. -División ternaria de negra y corchea.</li> <li>- División ternaria de negra y corchea. - Lectura de figuras con ligaduras, puntillos y silencios. -Compases simples y compuestos.</li> <li>- Síncopa (larga, corta, etc.)</li> <li>- Acentuación (frases, agógica). -Dictado rítmico con mayor dificultad (síncopas, notas con ligaduras y puntillos)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Función de los grados de la escala</li> <li>- Distinción de las funciones de los grados de las escalas mayor y menor.</li> <li>- Acordes (mayores, menores, aumentados disminuidos)</li> <li>- Lecciones de entonación de libros citados en la bibliografía</li> <li>- Intervalos melódicos y armónicos</li> <li>- Grados melódicos y tonales.</li> <li>- Dictados rítmico-melódicos.</li> <li>- Intervalos</li> <li>- Acordes (mayores, menores, aumentados disminuidos)</li> <li>- Lecciones de entonación de libros citados en la bibliografía</li> </ul>			-----
	II	<ul style="list-style-type: none"> <li>Clave de sol; fa; do en 1ra. línea; do en 2da. línea; do en 3ra. línea; do en 4ta. línea.</li> <li>- Transportación a 1ra. vista empleando clave de Do movable.</li> <li>- Figuras ornamentales (apoyaturas, bordados, mordentes, notas de paso, escapes, anticipos etc.)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Figuras irregulares (doscillos, cuatrillos, quintillos, grupetos etc.)</li> <li>- Coordinación de movimientos corporales (poliritmia)</li> <li>- Ritmos populares (bolero, fox trot, danzón vals, bossa nova, samba, etc)</li> <li>- Ostinatos rítmicos en combinación con figuras regulares y/o ritmos populares.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Intervalos tonales</li> <li>- Escalas mayores.</li> <li>- Acordes en 7ª, 9ª y 11ª.</li> <li>- Escalas menores</li> <li>- Modos griegos</li> <li>- Grados modales.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Intervalos atonales.</li> <li>- Intervalos. A dos o tres voces.</li> </ul>		-----

Sem.	CAMPOS					Observaciones	
	LECTURA	TEORÍA	RITMO	TONALIDAD			ATONALIDAD
				mayor	menor		
III		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estructuras: compás, motivo, frase, periodo, sección</li> <li>- Materiales no temáticos: Introducción, puente, y coda</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Valores rítmicos simples</li> <li>- Figuras o motivos rítmicos en general</li> <li>- Tempi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tonalidad y melodías tonales en modo mayor y menor</li> <li>- Escalas mayores y menores en todas las tonalidades</li> <li>- Interválica de las escalas mayores y menores.- Tetracordes.</li> <li>- Grados melódicos diatónicos y cromáticos en mayor y menor. - Polimelodía (a dos y tres voces).</li> <li>- Ejercicios en diferentes tonalidades mayor y menor.</li> <li>- Trans. cantado y tocado al piano.-Intervalos armónicos a 2 y 3 voces.</li> <li>- Acord. de 5ª y sus inversiones. -Posición melódica de los acordes de 5ª.</li> <li>- Enlaces</li> </ul>		-----	
IV		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Elementos básicos de técnica vocal, entonación y afinación</li> <li>- Estructuras y Formas musicales</li> <li>- Pequeñas formas</li> <li>- La Sonata.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ritmo</li> <li>- Compases</li> <li>- Polirritmia (cánones)</li> <li>-Estructuras Rítmicas (por secciones) motivos, frases etc.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Intervalos melódicos simples y compuestos. -Melodía (a una voz).</li> <li>-Transporte escrito y entonado. -Lectura y entonación melódica a primera vista. Armonía. -Grados armónicos tonales mayores y menores.</li> <li>- Modulaciones de 1er grado.</li> <li>- Acordes de 7ª y sus inversiones. -Cromatismos. Acordes modificados. Solfeo armónico</li> <li>- Modos griegos-</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cromatismos</li> <li>- Escala Crom.</li> <li>- Atonalidad Polimelodía (a dos y tres voces).</li> <li>- Lec. y entonación a primera vista a dúo y trío.</li> <li>- Cromatismos-</li> <li>Atonalidad.</li> </ul>	-----	

**Tabla 455.** Aspectos metodológicos del programa de Entrenamiento auditivo. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición oral.</li> <li>- Exposición audiovisual.</li> <li>- Ejercicios en clase.</li> <li>- Ejercicios fuera del aula.</li> <li>- Lecturas obligatorias.</li> </ul>	-----	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección del programa dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 458 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *todo* el programa.

**Tabla 456.** Aspectos evaluativos del programa de Entrenamiento auditivo. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----		•	•	- Exámenes parciales. - Exámenes finales.	- Participación en clase.	-----

**Tabla 457.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Entrenamiento auditivo Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

	B Á S I C A			Observaciones	
	Libros	Revistas	Partituras		
Bibliografía	En semestre I y II: Arnoud (1998) Baqueiro (1970) Dandelot (1998) Danhauser (1973) Dolezil (1972) Dzielska y Kaszycki (2006) Moncada (1966) Pozzoli (1977)	En semestre III y IV: Estrada (1984) Ladujin (1972) Mackamul (1984) Mackamul (1996) Riemenschneider (1941) Sposobin (2011)	-----	-----	- La lista bibliográfica no obedece un criterio; en ocasiones comienza con el nombre del autor, y otras con el nombre del libro. Ninguno de las obras del semestre I y II, tienen el año de publicación (yo los añadí). - El libro de Dzielska no es de un solo autor; la coautoría es de Kaszycki (semestre I y II), pero se omite el nombre del segundo autor. - En el semestre III y IV, la obra de Ladujin aparece sin año de publicación (yo la añadí). En esa misma lista, Sposobin aparece como Cposobin.
	C O M P L E M E N T A R I A				
	Libros	Revistas	Partituras		
	-----	-----	-----		
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----	
	-----	-----	-----		
Perfil profesiográfico	Licenciado en música.			-----	

Finalmente, la tabla a continuación muestra algunas características especiales del programa de *entrenamiento auditivo*, tales como: sistemas contemplados (modal, tonal, atonal), y estrategias de enseñanza aprendizaje específicas.<sup>492</sup>

**Tabla 458.** Características especiales del programa de *Entrenamiento auditivo. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).*

Sistemas contemplados											
modal			tonal				atonal				
•			•				•				
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (simples)											
mono- rritmia	bi- rrit- mia	lectura hablada isócrona	lectura habla- da rítmica	reconoci- miento y discrimina- ción visual de elementos discretos	reconoci- cimiento y discrimina- ción auditiva de elementos discretos	con- duc- ción a la tónica	entona- ción isócrona sin lectura	entona- ción isócrona con lectura	dicta- do rítmico	dicta- do meló- dico isó- crons	análi- sis
•	•	•	•	•	•		•		•	•	
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas (integradoras)											
entonación rítmica melódica sin lectura (con silabas)	entonación rítmica melódica con lectura (con o sin silabas)	dictado rítmico melódico tradicional (escrito)	dictado rítmico melódico al instru- mento	imaginación rítmica melódica (con o sin lectura)	compa- ración texto – sonido	trans- porte	habilita- des al teclado	ejecu- ción de piezas o ejerci- cios	compo- sición	impro- visación	
	•	•				•					

<sup>492</sup> La explicación sobre estas estrategias específicas puede consultarse en el subcapítulo 4.4, pág. 93.

**Programa de Armonía**

(documentos UNICACH/3.1-3.4)

La primera tabla muestra los datos generales del programa.

**Tabla 459.** Datos generales del programa de la asignatura de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)											
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9			
Asignatura	4 sems.	-	-	9 al sem.	•		-												

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *armonía*.

**Tabla 460.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de la asignatura de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	“ 1. Realizar la resolución de cualquier situación armónica, considerando una adecuada conducción de voces, preparación y resolución de disonancias y una sucesión lógica de funciones armónicas. 2. Comprender los estilos armónicos tonales y su relación con la forma musical. 3. Elaborar la armonización con propiedad estilística de un bajo y soprano dado. 4. Definir y diferenciar los acordes en diferente estado, posición y disposición.”	-----
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo</b>  <i>Conducción de voces. Comprensión de los estilos armónicos tonales y su relación con la forma musical.            Armonización con propiedad estilística (materia: armonía).</i>	-----



**Tabla 461.** Orden del contenido del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Sem.	C A M P O S			Observaciones
	ARMONÍA DIATÓNICA	ARMONÍA CROMÁTICA Y ALTERADA	AMPLIACIONES DE LA PRÁCTICA COMÚN Y ATONALIDAD	
¿Qué y cuándo enseñar? Armonía I	<p><b>I. Conceptos fundamentales.</b> 1.1. Conceptos de melodía y armonía. 1.2. Concepto de función. 1.3. Concepto de tonalidad. 1.4. Tonalidades vecinas (círculo de quintas). 1.5. Los acordes tonales o funciones principales: Tónica, Subdominante y Dominante. 1.6. La Dominante y Subdominante mayores en el modo menor. <b>2. El tipo coral a cuatro voces.</b> 1.1. Escritura para Soprano, Alto, Tenor y Bajo. 1.2. Duplicación de notas de la triada. 1.3. Distancia entre las voces 1.4. Posición melódica de un acorde. 1.5. Disposición de un acorde en cuanto a la distancia entre las voces. <b>3. Enlace de los acordes tonales.</b> 3.1. Movimientos armónicos: paralelo, directo, oblicuo y contrario. 3.2. Movimientos armónicos "prohibidos" (Se recomienda mencionar las "prohibiciones" más estrictas, dado que se trabajará con enlaces sin una melodía dada). 3.3. Enlace de acordes a distancia de quinta (acordes con una nota común) en todas las tonalidades mayores y menores: T – S, S – T, T – D, D – T). 3.4. Enlace de acordes a distancia de segunda (acordes sin una nota común) en todas las tonalidades mayores y menores: S – D, D – S. <b>4. Terminaciones o Finales. Cadencias.</b> 4.1. Las funciones principales dentro de un patrón métrico. 4.2. Finales "femeninos" y "masculinos". 4.3. Final auténtico D – T 4.3.1. Perfecto (en posición melódica de octava). 4.3.2. Imperfecto (en otra posición). 4.4. Final plagal T – S. 4.5. Semicadencia T – D o S - D 4.6. Cadencia auténtica T - S D – T 4.7. Cadencia plagal T – D S – T 4.8. Cadencial seis cuatro o apoyatura de Dominante. <b>5. Enlace de acordes en ejercicios de ocho compases.</b> 5.1. Realización de una serie propuesta de acordes principales o tonales. Se recomienda que en los ejercicios el maestro o maestra dé al alumnado, además de la serie de acordes, el tipo de compás, la tonalidad y la posición del acorde inicial. 5.2. Cambio de posición de un acorde. 5.2.1. Se realizarán ejercicios donde se cambie la posición de un acorde. 5.2.2. Se propondrá una serie como la del punto número uno, pero se añadirá el ritmo. <b>6. Armonización de una melodía y de un bajo dados.</b> Se indicará al alumnado la mayor flexibilidad en las reglas de los movimientos armónicos dadas en las primeras unidades, derivada de la línea melódica a armonizar, sobre todo en lo que se refiere a las octavas y quintas directas u ocultas). 6.1. Consejos para la armonización de una melodía. 6.2. Consejos para la armonización de un bajo dado.</p>			-----

	ARMONÍA DIATÓNICA	ARMONÍA CROMÁTICA Y ALTERADA	AMPLIACIONES DE LA PRÁCTICA COMÚN Y ATONALIDAD	Observaciones
¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)  Armonía II	<p><b>1. La primera inversión de las funciones principales (acorde de sexta).</b> 1.1. La primera inversión como cambio de posición de un acorde en estado fundamental. 1.2. La primera inversión como acorde independiente. 1.3. Las cadencias usando la primera inversión.</p> <p><b>2. La segunda inversión (acorde de cuarta y sexta) de las funciones principales.</b> 2.1. La segunda inversión como salto de la tercera o fundamental en el bajo de un acorde hacia la quinta.</p> <p><b>3. Los acordes de cuarta y sexta como notas extrañas a la armonía.</b> 3.1. Acorde de cuarta y sexta como acorde de paso. 3.2. Acorde de cuarta y sexta como acorde de cambio.</p> <p><b>4. La disonancia característica de la Dominante.</b> 4.1. La Dominante con séptima. 4.1.1. Su resolución en la Tónica. 4.1.2. Sus inversiones. 4.1.3. La Dominante recortada con séptima. 4.2. La Dominante con séptima y novena. 4.2.1. La Dominante recortada con séptima y novena.</p> <p><b>5. La disonancia característica de la Subdominante.</b> 5.1. La Subdominante con sexta (el acorde de sexta de Rameau o sixte ajoutée). 5.1.1. Su resolución en la Tónica o en la Dominante. 5.1.2. Sus inversiones. 5.1.3. Su forma abreviada.</p> <p><b>6. Armonización de canciones populares.</b> 6.1. Armonización para coro a capella. 6.2. Armonización para una voz sola e instrumentos. 6.2.1. Diferentes figuras rítmicas de acompañamiento.</p> <p><b>Unidad opcional: Los acordes de sexta como notas extrañas a la armonía.</b> 1. Acorde de sexta como apoyatura. 2. Acorde de sexta como acorde de paso. 3. Acorde de sexta como acorde de cambio.</p>			-----
Armonía III	<p><b>1. Las funciones paralelas (las relativas menores) de las triadas principales: vi, iii, ii, en el modo mayor.</b> 1.1. Relación de las triadas menores con sus relativos mayores. 1.2. Las funciones paralelas como representantes de las principales. 1.2.1. El segundo grado y su función de Subdominante. 1.2.2. El tercer grado y su función de Dominante. 1.2.3. La cadencia rota o evitada (I-Vi). 1.3. Las funciones paralelas como acordes independientes. 1.3.1. Triadas menores. 1.3.2. Triadas menores con séptima. 1.4. Progresiones, secuencias o marchas. 1.5. Correcta utilización de los acordes paralelos en la armonización de melodía.</p> <p><b>2. Las funciones paralelas (las relativas Mayores) de las triadas principales: III, VII, VI, en el modo menor.</b> 2.1. La escala menor natural o eolia. 2.1.1. Relación de las triadas menores (i, v, iv) con sus relativos mayores (III, VII, VI). 2.1.2. Función de la triada disminuida sobre el segundo grado (subdominante con sexta). 2.2. La escala menor melódica. 2.2.1. Funciones de las triadas alteradas. 2.3. Las funciones paralelas como representantes de las principales. 2.3.1. La cadencia rota o evitada. 2.4. Las funciones paralelas como acordes independientes. 2.4.1. Progresiones, secuencias o marchas. 2.5. Correcta utilización de los acordes paralelos en la armonización de melodías. <b>3. Armonización de corales y canciones populares.</b> 3.1. Armonización con distintas combinaciones de voces e instrumentos. <b>4. Notas extrañas al acorde: notas de adorno.</b> 4.1. Apoyatura. 4.2. Nota de paso. 4.3. Nota de cambio ¿y de vuelta?. 4.4. Anticipo. 4.5. Retardo. 4.6. Anticipación. 4.7. Nota de escape. <b>5. Utilización de las notas de adorno en la armonización de corales y de canciones populares.</b></p>			-----

¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)	ARMONÍA DIATÓNICA	ARMONÍA CROMÁTICA Y ALTERADA	AMPLIACIONES DE LA PRÁCTICA COMÚN Y ATONALIDAD	Observaciones
	Armonía IV	<p><b>1. Funciones transitorias: Dominantes auxiliares.</b> 1.1. Dominante de la Dominante o Dominante Doble. 1.2. Dominante de cualquier función.</p> <p><b>2. Inflexión y modulación.</b> 2.1. Construcción de una modulación. <b>3. La modulación diatónica.</b> 3.1. La modulación diatónica directa. 3.2. La modulación diatónica indirecta.</p> <p><b>4. Armonización de corales y canciones populares.</b></p> <p><b>5. Acordes alterados y su empleo en la modulación.</b> 5.1. Subdominate y dominante menores en el modo mayor. 5.2. La sexta napolitana. 5.3. Dominantes con quintas alteradas. 5.3.1. Acorde de quintaumentada. 5.3.2. Acorde de sexta aumentada</p> <p><b>6. Modulación enarmónica</b> 6.1. Acorde de sexta aumentada (Dominante recortada con séptima y novena y quinta disminuida) 6.2. Acordes de séptima disminuida. 6.3. Acordes aumentados. <b>7. Modulación cromática.</b></p>		-----

**Tabla 462.** Aspectos metodológicos del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición oral.</li> <li>- Exposición audiovisual.</li> <li>- Lecturas obligatorias.</li> <li>- Trabajo de investigación.</li> </ul>	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de los programas dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 465 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *toda* la extensión de los programas.

**Tabla 463.** Aspectos evaluativos del programa de Armonía. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----		•	•	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exámenes parciales.</li> <li>- Exámenes finales.</li> <li>- Trabajos y tareas fuera de aula.</li> <li>- Asistencia a prácticas.</li> </ul>	- Participación en clase.	-----

**Tabla 464.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Armonía.  
*Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).*

	BÁSICA			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
Bibliografía	<b>Armonía I a IV:</b> Bernal (1950) Hindemith (1974) Rimsky-Kórsakov (1997)	-----	-----	En la bibliografía complementaria el apellido del autor Diether de la Motte es tomado desde "De la Motte".
	COMPLEMENTARIA			
	Libros	Revistas	Partituras	
	Grabner (1967) Motte (1989) Schoenberg (1979) Zamacois (1945)	-----	-----	
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----
	-----	-----	-----	
Perfil profesiográfico	Compositor/a			-----

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *armonía*, tales como: aspectos contemplados; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y cuatro enfoques didácticos.

**Tabla 465.** Características especiales del programa de Armonía.  
*Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).*

Aspectos contemplados								
armonía diatónica			armonía cromática y alterada		ampliaciones de la práctica común y atonalidad			
●			●					
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
ejercicio escrito de armonización	comprobación sonora de los ejercicios	reconocimiento auditivo de elementos discretos	análisis armónico a partir de la notación	análisis armónico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
●	● <sup>493</sup>		●		● <sup>494</sup>			●
Cuatro enfoques didácticos <sup>495</sup>								
1		2		3			4	
números romanos	funciones tonales	jerarquía	igualdad	vertical	mezcla	horizontal	armonía	tonalidad
●			●	●			●	

<sup>493</sup> Por parte del alumno.<sup>494</sup> Aunque aparecen algunas alusiones a tocar cadencias, el uso de esta estrategia no está completamente sistematizado en el programa.<sup>495</sup> A pesar de que en el objetivo se señala como uno de los objetivos: "Comprender los estilos armónicos tonales y su relación con la forma musical", en el contenido del programa no se refleja esa intención. Asimismo no aparecen evidencias de jerarquización armónica ni de consideraciones de tipo lineal. En vista de lo anterior, los enfoques didácticos parecen inclinarse hacia lo tradicional.

### Programa de Contrapunto

(documentos UNICACH/5.1-5.2)

La primera tabla muestra los datos generales de los programas.

**Tabla 466.** Datos generales de los programas de la asignatura de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Modalidad	Dura- ción	Carga horaria semanal		Crédi- tos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)											
		Teór.	Prác.		Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9			
Asignatura	2 sems.		8	6 al sem.	•		Armonía II												

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir la asignatura de *contrapunto*.

**Tabla 467.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	"1.- Adquirir el dominio de la polifonía a dos y más voces. 2.- Desarrollar una conciencia acústica polifónica. 3.- Conocer, identificar y reconocer los elementos del fenómeno composicional. 4.- Dominar las técnicas contrapuntísticas de los siglos XVI y XVII. 5.- Desarrollar nuevas técnicas adecuadas a los nuevos lenguajes contemporáneos. 6.- Ampliar el conocimiento del alumno de la literatura musical y los repertorios. 7.- Capacitar al alumno en una concepción autónoma y personal de cada una de sus obras. 8.- Crear obras contrapuntísticas."	-----
	<b>Aspectos de la disciplina que aparecen en los objetivos</b> Desarrollo de conciencia acústica polifónica. Dominio de las técnicas contrapuntísticas de los siglos XVI y XVII [incluyendo especies, contrapunto estricto, contrapunto libre, imitación y fuga] Identificación y reconocimiento de elementos [contrapuntísticos] del fenómeno composicional. Desarrollo de nuevas técnicas adecuadas a los nuevos lenguajes contemporáneos.	-----

**Tabla 468. Orden del contenido del programa de Contrapunto.**  
*Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).*

Sem.	CAMPOS				Observaciones
	ANTES DE PALESTRINA	SIGLO XVI	SIGLO XVIII	DESPUÉS DE BACH	
¿Qué y cuándo enseñar?	Contrapunto I	1. Especies contrapuntísticas a dos voces 1.1. Primera esp. 1.2. Segunda esp. 1.3. Tercera esp. 1.4. Cuarta especie. 1.5. Quinta especie.  2. Especies contrapuntísticas a tres voces. 2.1. Primera esp. 2.2. Segunda esp. 2.3. Tercera esp. 2.4. Cuarta especie. 2.5. Quinta especie. 2.6. Mezcla de especies.  3. Especies contrapuntísticas a cuatro voces. 3.1. Primera esp. 3.2. Segunda esp. 3.3. Tercera esp. 3.4. Cuarta especie. 3.5. Quinta especie. 3.6. Mezcla de especies.	4. Contrapunto imitado. 4.1. Imitación natural a la octava. 4.2. Imitación natural a la quinta. 4.3. Imitación por inversión. 4.4. Imitación por movimiento contrario. 4.5. Otras variantes de contrapunto imitado: 4.5.1. Imitación retrógrada. 4.5.2. Imitación a contratiempo. 4.5.3. Imitación interrumpida o periódica. 4.6. El canon.		-----
	Contrapunto II		1. Contrapunto trocado. 1.1. Contrapunto doble a la octava. 1.2. Contrapunto doble a la duodécima. 2. Composición de fuga a tres voces. 3. Composición contrapuntística libre a dos voces. 4. Composición contrapuntística libre a tres voces. 5. Composición contrapuntística libre a cuatro voces.		-----

**Tabla 469. Aspectos metodológicos del programa de Contrapunto.** *Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).*

¿Cómo enseñar?	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
	-----	-----	- Exposición oral. - Ejercicios dentro de clase. - Ejercicios fuera del aula. - Lecturas obligatorias. - Trabajos de investigación.	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de los programas dedicada a la metodología (cuándo ésta existe).

En cambio, la tabla 472 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en *toda* la extensión de los programas.

**Tabla 470.** Aspectos evaluativos de los programas del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
	-----		•	•	- Exámenes parciales. - Exámenes finales. - Trabajos y tareas fuera de aula. - Asistencia a prácticas.	- Participación en clase.	-----

**Tabla 471.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones
	Libros	Revistas	Partituras	
En ambos semestres: Torre (1978)		-----	-----	-----
C O M P L E M E N T A R I A				
Libros	Revistas	Partituras		
En ambos semestres: Fux (1965) Motte (1998)	-----	-----		
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet	-----
	-----	-----	-----	
Perfil profesiográfico	Compositor o compositora.			-----

Finalmente, la siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *contrapunto*, tales como: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas y dos enfoques didácticos.

**Tabla 472.** Características especiales de los programas de Contrapunto. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Épocas contempladas							
antes de Palestrina		siglo XVI		siglo XVIII		después de Bach	
		•		•			
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas							
ejercicio escrito de conducción de voces	comprobación sonora de los ejercicios	análisis contrapuntístico a partir de la notación	análisis contrapuntístico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	composición	investigación
•		•				•	
Dos enfoques didácticos							
1				2			
estilístico		general de polaridad (de voces extremas)		especies		otro	
•				•			

### Programa de Análisis musical

(y su curso complementario Técnicas estructurales del siglo XX)

(documentos UNICACH/2.1-2.4 y 6.1-6.2)

La primera tabla muestra los datos generales de los programas.

**Tabla 473.** Datos generales del programa de Análisis musical y de su programa complementario (Técnicas estructurales del siglo XX). Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Modalidad	Duración	Carga horaria semanal		Créditos	Carácter		Requisitos	Ubicación (semestres dentro de la carrera)												
		Teór.	Prác.		Obl.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9				
Asignatura ( <i>análisis musical</i> )	4 sems.	---	---	7 al sem.	•		----													
Asignatura ( <i>técnicas estructurales del siglo XX</i> )	2 sems.	---	---	5 al sem.	•		----													

Las siguientes cinco tablas muestran información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la bibliografía, otros recursos y el perfil profesiográfico de quien puede impartir las asignaturas de *análisis musical* y *técnicas estructurales del siglo XX*.



**Tabla 474.** Objetivo (o descripción) más amplio del programa de Análisis musical y de su programa complementario (Técnicas estructurales del siglo XX). Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

¿Qué enseñar?	Objetivo (o descripción)	Observaciones
	<p><b>Análisis musical:</b> “El alumno adquirirá y desarrollara la capacidad de localizar, describir y evaluar los diferentes elementos que componen una obra musical, a saber: elementos rítmicos, melódicos, armónicos, contrapuntísticos, estructurales (forma), instrumentales y de orquestación, de textura, agógicos y dinámicos, de ejecución e históricos; y valorará su interrelación en base a la función que cada uno de estos elementos desempeña en cada momento de la obra, extrayendo finalmente conclusiones válidas acerca del estilo de la composición y su autor.”</p> <p><b>Técnicas estructurales del siglo XX:</b> “Conocer las principales tendencias musicales del siglo XX a través del lenguaje de los compositores más relevantes y reconocerlas auditivamente.”</p>	-----
	Aspectos de la disciplina que aparecen en el objetivo	Observaciones
<p>Capacidad de localizar, describir y evaluar todos los elementos musicales [análisis paramétrico integral] y valorar su interrelación, con el fin de extraer conclusiones sobre el estilo de la composición y su autor.</p> <p>Conocimiento y reconocimiento auditivo de las principales tendencias musicales del siglo XX.</p>	-----	

**Tabla 475.** Orden del contenido del programa de Análisis musical y de su programa complementario (Técnicas estructurales del siglo XX). Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

¿Qué y cuándo enseñar?	C A M P O S					Obser- vacio- nes	
	Sem.	PERIODOS					TEORIZACIÓN
		Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antecedentes)	Romántico		
Análisis musical I						<p><b>1.- Principios generales del análisis rítmico.</b> 1.1.- Definición de ritmo y diferenciación de otros términos similares.( ritmo, rítmica, metro, métrica, pulso, impulso, compás, unidad de tiempo, unidad de compás, tempo, tiempo, figuración rítmica, etc.) 1.2.- Arsis y tesis. Pies métricos griegos. Peso relativo de las notas en diferentes casos. 1.3.- ritmo y compás. Formas de danza de diferentes épocas y géneros. 1.4.- formación de los motivos. Figuración rítmica. 1.5.- frases y periodos. Nomenclatura. El ritmo como estructura. 1.6.- análisis rítmico general por frases. Suma rítmica. 1.7.- ejercicios creativos.</p> <p><b>2.- principios generales del análisis melódico.</b> 2.1.- definición. 2.2.- contorno melódico. Sonidos punta. Esquemas acordales. 2.3.rango o tesitura. 2.4.- Interválica. 2.5.- tonalidad ( o modalidad, etc.). modulaciones 2.6.- cadencias y semicadencias. 2.7.- sonidos primero y ultimo por frases y/o periodos. 2.8.- notas de adorno y cromatismos. 2.9.- estructura( motivos, frases, periodos y secciones) 2.10.- figuración rítmica por frases y periodos. 2.11.- factores rítmicos. Puntos importantes de la melodía en relación al compás. 2.12.- materiales no temáticos. 2.13.- tensión y distensión. Clímax. 2.14.- ejercicios creativos.</p> <p><b>3.- principios generales del análisis armónico.</b> 3.1.- definición. 3.2.- acordes. Tipo, numero y función. 3.3.- tonalidad( o modalidad, etc.) 3.4.- inflexiones y modulaciones. 3.5.- notas y acordes de adorno y cromatismos. Función de estos. 3.6.- tipo de armonía utilizado- funcional, modal, atonal, por color, etc. 3.7.- tipos de enlaces utilizados. 3.8.- cadencias y semicadencias. 3.9.- estructura armónica. 3.10.- marchas armónicas. 3.11.- ritmo armónico. 3.12.- acordes en tiempos fuertes del compás. 3.13.- tensión y distensión armónica. 3.14.- conclusiones sobre el estilo armónico del autor. 3.15.- ejercicios creativos.</p> <p><b>4.- principios generales del análisis contrapuntístico.</b> 4.1.- definición. 4.2.- registro o rango de cada voz. 4.3.- separación entre voces: s -a, a -t, t -b. 4.4.- interválica entre voces, en especial soprano - bajo. 4.5.- movimientos entre voces (paralelo, directo, oblicuo y contrario) 4.6.- elementos contrapuntísticos, imitaciones o contrapuntos libres. 4.7.- Carácter de las melodías de cada voz. (Armónico o polifónico. 4.8.- formas contrapuntísticas. El canon, la invención, la fuga y el fugato. 4.9.- ejercicios creativos.</p>	Se estudian de 6 a 8 corales de J.S. Bach aplican do las siguientes guías de análisis: (teorización)

¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)	Sem.	C A M P O S					Ob- ser- vacio- nes	
		PERIODOS						TEORIZACIÓN
		Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antecesores)	Romántico	Siglo XX (y antecesores)		
Análisis musical II						<p><b>1. principios generales del análisis dinámico y agógico.</b> 1.1.- definición. Rangos dinámicos y agógico. 1.2.- esquemas. 1.3.- diversas funciones en el uso de la dinámica.( ¿Para que se usa?). 1.4.- diversas funciones en el uso de la agógica.( rubato, cambio de tempo, ritenuto, ritardando, acelerando, respiraciones, calderones, etc. ) 1.5.- ejercicios creativos.</p> <p><b>2. principios generales del análisis de la textura.</b> 2.1.- definición. 2.2.- monotonía, homofonía, polifonía y heterofonía. 2.3.- fenómenos acústicos. Registros instrumentales, dinámica y densidad sonora. 2.4.- ejercicios creativos.</p> <p><b>3. la suite barroca y las formas de danza y carácter de los siglos XIX y XX.</b> 3.1.- la suite alemana. J. S. Bach. 3.2.- la suite alemana. G. F. Handel. 3.3.- la suite francesa. F. Couperin. 3.4.- la suite francesa. J. Ph. Rameau. 3.5.- la suite inglesa. H. Purcell. 3.6.- la suite italiana. A. Corelli. 3.7.- la suite del siglo XIX 3.8.- la suite del siglo XX 3.9.- formas de danza y carácter del s. XIX.( vals, nocturno, marcha, polka, etc.) 3.10.- formas de danza y carácter del siglo XX.</p>	-----	
Análisis musical III						<p><b>1. principios generales del análisis estructural o de la forma.</b> 1.1. Definición. La estructura como gran ritmo. 1.2. Formas de desarrollo musical. Esquemas y nomenclatura. 1.3. Formas libres.- el canto gregoriano. Formas improvisadas. 1.4. La repetición.- el preludio y el estudio. 1.5. La repetición variada. - el tema con variaciones. 1.6. El contraste o digresión. - El rondo y la rapsodia. 1.7. Temas dentro de un contexto diferente. 1.8. El desarrollo motivico y temático. 1.9. La introducción, el puente, la coda y otros materiales no temáticos. 1.10. Secciones mayores, equilibrio rítmico- estructural. 1.11. Equilibrio en obras grandes. Las formas de sonata. 1.12. El concierto con solista. La obertura.</p>	-----	
Análisis musical IV						<p><b>1. Grandes formas.</b> 1.1. Definición. 1.2. La sinfonía. 1.3. La opera. 1.4. La cantata y el oratorio.</p> <p><b>2. Principios generales del análisis instrumental y orquestal.</b> 2.1. Definición. 2.2. Fenómenos acústicos. tímbrica y escala de los armónicos. 2.3. Registro de cada instrumento. 2.4. Análisis de giros melódico-armónicos relacionados con las características particulares de cada instrumento. 2.4.1. Piano, órgano y clavecín. 2.4.2. Arpa y guitarra. 2.4.3. Cuerdas. 2.4.4. Alientos madera. 2.4.5. Alientos metal. 2.4.6. Percusiones. 2.5. Pequeñas combinaciones (dúos, tríos, etc.) 2.6. La orquesta y la banda. 2.7. La voz y el coro. 2.8. Ejercicios creativos.</p> <p><b>3. Principios generales del análisis interpretativo.</b> 3.1. Definición. 3.2. Plan interpretativo. 3.3. Carácter de las obras y estilización del ambiente sonoro. 3.4. Las tradiciones interpretativas. 3.5. Ejercicios.</p> <p><b>4. Principios generales del análisis histórico.</b> 4.1. Definición. 4.2. Cómo se estudia (ubica) una obra en el contexto histórico. 4.3. Época. 4.4. Biografía del autor. 4.5. Otras obras del mismo autor. 4.6. Otras obras del mismo genero o carácter. 4.7. Otras obras para el mismo instrumento o afines. 4.8. Relación con otras artes (literatura, pintura, etc. de la época.) 4.9. Sucesos históricos relevantes para la obra en cuestión (sociales, económicos, políticos, filosóficos, etc.) 4.10. Conclusiones.</p> <p><b>5. Síntesis de los contenidos analíticos. La obra concebida como unidad.</b> 5.1. Definición. 5.2. Discusión y conclusiones</p>	-----	

	C A M P O S							Observaciones
	Sem.	PERIODOS					TEORIALIZACIÓN	
		Medieval y renacentista	Barroco	Clásico (y antecedentes)	Romántico	Siglo XX (y antecedentes)		
¿Qué y cuándo enseñar? (continuación)	Técnicas estructurales del siglo XX-I					<b>1. Panorama general de la música del siglo XX</b> 1.2. Principales tendencias <b>2. La transición al siglo XX</b> 2.1. Francia: Claude Debussy, Maurice Ravel, Eric Satie 2.2. Rusia: Alexandr Scriabin, Sergei Rachmaninow <b>3. El siglo XX</b> 3.1. Dodecafonismo: Arnold Schoenberg, Alban Berg, Anton Webern. 3.2. Béla Bartók. 3.3. Igor Strawinsky 3.4. Neoclasicismo: Charles Ives, Edgard Varèse, Igor Strawinsky, Darius Milhaud, Sergei Prokofiew, Paul Hindemith, etc.	3.5. Otras tendencias	-----
	Técnicas estructurales del siglo XX-II					<b>1. La música después de 1950</b> 1.1. Composición modal: Olivier Messiaen. 1.2. Música concreta: Pierre Boulez, Iannis Xenakis. 1.3. Música aleatoria: John Cage, Witold Lutoslawski. 1.4. Música de timbres: Gyorgy Ligeti. 1.5. Música comprometida: Luigi Nono, Luigi Dallapiccola. 1.6. La voz: Luciano Berio. 1.7. Serialismo: Pierre Boulez. 1.8. Música electrónica: Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis. 1.9. Ópera: Benjamin Britten, Hans Werner Henze. 1.10. Compositores mexicanos. 1.11. Otras tendencias: Galina Ustvolskaya, Sofia Gubaidulina, Alfred Schnittke, Conlon Nancarrow, Morton Feldman, Krzysztof Penderecki, Mauricio Kagel, etc.		-----

**Tabla 476.** Aspectos metodológicos del programa de Análisis musical y de su programa complementario (Técnicas estructurales del siglo XX). Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

	Aspectos de la disciplina (sistematización didáctica)	Orientaciones didácticas	Estrategias de enseñanza y aprendizaje	Observaciones
¿Cómo enseñar?	-----	-----	<b>En ambos programas:</b> - Exposición oral. - Exposición audiovisual. - Ejercicios dentro de clase. - Ejercicios fuera del aula. - Prácticas de taller o laboratorio.  <b>Sólo en Técnicas estructurales del siglo XX:</b> - Seminarios. - Lecturas obligatorias. - Trabajos de investigación.	-----

La información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje de la tabla anterior, proviene exclusivamente de la sección de los programas dedicada a la metodología (cuándo ésta existe). En cambio, la tabla 479 (más adelante) muestra las estrategias contenidas en  *toda*  la extensión de los programas.

**Tabla 477.** Aspectos evaluativos del programa de Análisis musical y de su programa complementario (Técnicas estructurales del siglo XX). Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

¿Qué, cuándo y cómo evaluar?	Aspectos a evaluar	Tipo de evaluación			Actividades	Criterios adicionales	Observaciones
		Inicial	Formativa	Sumativa			
-----			•	•	<b>Ambos programas:</b> - Exámenes parciales. - Exámenes finales. - Trabajos y tareas fuera de aula. - Asistencia a prácticas.	<b>Ambos programas:</b> - Participación en clase.	-----

**Tabla 478.** Bibliografía, otros recursos de apoyo y perfil profesiográfico del programa de Análisis musical y de su programa complementario (Técnicas estructurales del siglo XX). Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Bibliografía	B Á S I C A			Observaciones	
	Libros		Revistas		Partituras
	<b>Análisis musical:</b>				
Bas (1975)	Zamacois (1945)		Selección de partituras de los compositores mencionados.		
Motte (1989)	Zamacois (1954)				
Motte (1993)	Zamacois (1977)				
Motte (1998)	Zamacois (2002)				
Piston (1933)					
Piston (1992a)					
Piston (1992b)					
Piston (2001)					
<b>Técnicas estructurales del siglo XX:</b>					
-----					
Bibliografía (continuación)	C O M P L E M E N T A R I A			Observaciones	
	Libros		Revistas		Partituras
	<b>Análisis musical:</b>				Partituras y grabaciones diversas
-----				-----	
<b>Técnicas estructurales del siglo XX:</b>					
-----					
Otros recursos	Materiales	Programas (software)	Portales en la Internet		
	<b>Análisis musical:</b> - Grabaciones diversas.  <b>Técnicas estructurales del siglo XX:</b> -----	-----	-----	-----	
Perfil profesiográfico	<b>Análisis musical:</b>			-----	
	Musicólogo(a)				
<b>Técnicas estructurales del siglo XX:</b>				-----	
Compositor(a)					

La siguiente tabla muestra algunas características especiales del programa de *análisis musical* y de su materia complementaria de *técnicas estructurales del siglo XX*: épocas contempladas; estrategias de enseñanza aprendizaje específicas; tres enfoques didácticos y dos características.

**Tabla 479.** Características especiales del programa de *Análisis musical* y de su programa complementario (*Técnicas estructurales del siglo XX*). Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

Épocas contempladas								
antes del período de la práctica común			período de la práctica común			después del período de la práctica común		
			•			•		
Estrategias de enseñanza aprendizaje específicas								
análisis a partir de la notación (sin referente sonoro)	análisis a partir de la notación (con referente sonoro) <sup>496</sup>	análisis a partir de la audición (sin referente de notación)	análisis comparativo de la interpretación	revisión de terminología	investigación	ejercicios (escritura musical)	composición	ejecución
•	•	•		•		•	•	
Tres enfoques didácticos								
1) en cuanto a su fin			2) en cuanto a su postura <sup>497</sup>			3) en cuanto a su realización		
descriptivo	explicativo	crítico	estilístico	conceptual	estático	dinámico		
•	• <sup>498</sup>	•	•	•	•			
Dos características específicas								
1) Funciones								
recreación de una época	explicación	atribución (de estilo o autoría)		apoyo a la ejecución		apoyo a la composición		
•	• <sup>499</sup>	•				• <sup>500</sup>		
2) Formatos								
lista, resumen o agrupamiento de rasgos	partitura				gráficas	diagramas y cuadros	ensayo	otros (¿cuáles?)
	anotada	reducida	fragmentada					
			notada	sonora				
•	•							

Finalmente, la siguiente tabla caracteriza a las cuatro asignaturas y sus materias complementarias —descritas previamente— de acuerdo con sus tendencias pedagógicas expresadas mediante cuatro pares conceptuales.

<sup>496</sup> Esta estrategia, así como la de *análisis a partir de la audición (sin referente sonoro)*, *ejercicios (escritura musical)* y *composición*, aparecen sólo en el programa complementario: *técnicas estructurales del siglo XX*.

<sup>497</sup> En el programa de *análisis musical* existen partes importantes dedicadas a conceptos generales que se aplican a obras de diversas épocas (postura *conceptual*); pero además hay evidencia de las posturas *crítica* y *estilística*, en una frase como ésta (del objetivo): “extrayendo finalmente conclusiones válidas acerca del estilo de la composición y su autor.” (Vid. documentos UNICACH/2.1-2.4).

<sup>498</sup> Aunque no es totalmente explícito, se inclina a la finalidad explicativa en el objetivo del programa: “[...] valora su interrelación [de elementos rítmicos, melódicos, armónicos, contrapuntísticos, estructurales, etc.] en base a la función que cada uno de estos elementos desempeña en cada momento de la obra [...]” (Vid. documentos UNICACH/2.1-2.4).

<sup>499</sup> Ver cita anterior.

<sup>500</sup> Esta función es exclusiva del programa complementario: *técnicas estructurales del siglo XX*.

**Tabla 480.** Caracterización de los programas de Entrenamiento auditivo, Armonía, Contrapunto y Análisis musical (y sus materias complementaria Técnicas estructurales del siglo XX), de acuerdo con sus tendencias pedagógicas. Licenciatura en Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH).

1. PENSAMIENTO Y AUDICIÓN (integrados, separados o parcialmente integrados)									
asignatura	integra- dos	parcial- mente integra- dos	separa- dos	observaciones y evidencias					
Entrenamiento auditivo	•			Evidencia en el objetivo y los contenidos (vid. tablas 453 y 454).					
Armonía		•		Integración limitada, con evidencia en la sección de estrategias didácticas (vid. tabla 465).					
Contrapunto		•		Integración limitada, reducida a la alusión a "desarrollar una conciencia acústica polifónica". Evidencia en el objetivo (vid. tabla 467).					
Análisis musical y Técnicas estructurales del siglo XX	•			Integración basada en el reconocimiento auditivo del lenguaje de los compositores del siglo XX (sólo en esa materia). Evidencia en el objetivo (vid. tabla 474).					
2. CONOCIMIENTOS MUSICALES (integrados o aislados)									
a) reunión de disciplinas									
¿existen asignaturas en que se reúnan dos o más disciplinas?				¿cuáles?					
Si		no		-----					
		•							
b) existencia de directrices de ICM ( <i>Integración de Conocimientos Musicales</i> )									
asignatura	conside- ración de todos los estilos como igual- mente impor- tantes	uso de literatura musical		activi- dades de análi- sis	análisis paramé- trico integral	habili- dades al teclado	proyec- tos de compo- sición e improvi- sación	ensayo y ejecu- ción dentro de la clase	observaciones y evidencias
		ejem- plos	modelo para la compo- sición						
Entrena- miento auditivo	•								Se consideran los lenguajes modal, tonal y atonal, pero falta el tema de las nuevas grafías (vid. tabla 454).
Armonía				•		•			El trabajo al teclado no es sistemático (vid. tabla 461). Para el aspecto del análisis, ver también la tabla 460.
Contra- punto		•	•	•			•		Las directrices sólo aparecen en el objetivo de la materia (vid. tabla 467).
Análisis musical y Técnicas estructura- les del siglo XX		•	•		•		•		Vid. tablas 474 y 475.

<b>3. DESARROLLO DEL CONTENIDO (enfoque histórico o no estilístico)</b>				
<b>asignatura</b>	<b>histórico</b>	<b>equilibrio</b>	<b>no estilístico</b>	<b>observaciones y evidencias</b>
<i>Entrenamiento auditivo</i>	•			Aunque no es muy claro, el contenido procede del periodo de la práctica común y llega a algunos aspectos del siglo XX (vid. tabla 454).
<i>Armonía</i>		•		El programa se restringe al periodo de la práctica común, y dentro de él hay cierta progresión histórica; sin embargo predomina el enfoque por conceptos aplicables a los diversos estilos contenidos en el periodo de la práctica común (vid. tabla 461).
<i>Contrapunto</i>	•			Se procede del contrapunto del siglo XVI al del siglo XVIII. No se toca el contrapunto anterior al siglo XVI, ni posterior al XVIII (vid. tabla 468).
<i>Análisis musical y Técnicas estructurales del siglo X</i>			•	La alusión a conceptos estructurales y formales, y la falta de elementos históricos inclina la balanza hacia lo no estilístico (vid. tabla 475).
<b>4. ÉNFASIS EN LAS ACTIVIDADES (conceptos o habilidades)</b>				
<b>asignatura</b>	<b>conceptos</b>	<b>equilibrio</b>	<b>habilidades</b>	<b>observaciones</b>
<i>Entrenamiento auditivo</i>			•	La falta de una sistematización de la teoría, inclina la balanza hacia las habilidades (vid. tabla 454).
<i>Armonía</i>		•		El equilibrio se da entre las habilidades que representan los ejercicios escritos (y las habilidades al teclado) y el análisis armónico (vid. tablas 461 y 465).
<i>Contrapunto</i>		•		El equilibrio se da entre los ejercicios escritos (y las composición) y el análisis contrapuntístico (vid. tablas 467 y 468).
<i>Análisis musical y Técnicas estructurales del siglo XX</i>		•		El equilibrio se da por la presencia de ejercicios de escritura musical y composición, junto con el análisis (vid. tabla 475 y 479).

## **CAPÍTULO 6. YUXTAPOSICIÓN Y COMPARACIÓN DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA Y DE SUS COMPONENTES**

El objetivo de este capítulo es realizar los pasos tercero y cuarto de la metodología del análisis comparativo según Hilker (1964) y Bereday (1968), explicada ya en el marco conceptual de la tesis (capítulo 3, inciso cuatro).

El tercer paso, denominado *yuxtaposición*, consiste en poner, unos junto a otros, los datos de cada aspecto investigado en las 15 dependencias universitarias (previamente descritos e interpretados, de acuerdo con los pasos primero y segundo del método comparativo). Para la mejor realización de la *yuxtaposición* —que abarca tanto el aspecto de diseño curricular, como el disciplinar—, fue necesario preparar cuidadosamente la presentación gráfica de la información, consistente principalmente en tablas, y de manera secundaria en gráficas.

Por su parte, el cuarto paso del método —la *comparación* propiamente dicha— consiste en la detección de coincidencias y divergencias con respecto a cada aspecto comparado, señalando la existencia de patrones y su posible relación con la zonificación por áreas geográficas elegida para esta investigación.<sup>501</sup> Esta información sobre la comparación, se presenta en las secciones de prosa que siguen a cada tabla o gráfica del capítulo.<sup>502</sup>

### **6.1 YUXTAPOSICIÓN Y COMPARACIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL DISEÑO CURRICULAR**

#### **6.1.1 ASPECTOS GENERALES DE LOS PLANES DE ESTUDIOS Y REQUISITOS DE INGRESO**

En las primeras tres tablas se yuxtaponen y comparan, respectivamente, los datos generales de las licenciaturas descritas en el capítulo anterior; los requisitos de ingreso a las mismas, y —dentro de estos últimos— los contenidos pormenorizados del examen musical general.

---

<sup>501</sup> Como se recordará, la zonificación utilizada es la propuesta por el Consejo Nacional para la Ciencia y la Tecnología (CONACYT) de México.

<sup>502</sup> Es importante recordar que todos los comentarios vertidos en esas secciones, corresponden siempre al momento en que se recopiló la información y que representa un corte histórico de tipo metodológico (finales de 2008 a principios de 2009).





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Tabla 481.** Yuxtaposición de las carreras ofrecidas por las 15 dependencias universitarias investigadas, con detalle de sus especialidades, áreas, opciones, orientaciones o acentuaciones.

Zona	Entidad	Universidad/dependencia	Carreras ofrecidas	Especialidades/áreas/opciones/ orientaciones/accentuaciones o líneas
Noroeste y Península	Baja California	UABC/ Escuela de Artes	Licenciatura en música	9 especialidades: maderas: completas; cuerdas: violín y viola; guitarra, piano y bel canto.
	Sonora	USON/ Departamento de Bellas Artes	Licenciatura en música	2 opciones: piano y canto.
	Sinaloa	UAS/ Escuela de Música	Licenciatura en música	8 acentuaciones: maderas: clarinete; metales: trompeta y trombón; cuerdas: violín; guitarra clásica, piano; jazz y docencia en música.
Norte – centro	Chihuahua	UACH/ Instituto de Bellas Artes	Licenciatura en música	2 opciones: a) ejecución ( <i>instrumental</i> ): maderas: sin fagot pero con saxofón; metales: sin tuba; cuerda frotada: completa; guitarra clásica, guitarra jazz, piano y percusiones; <i>vocal</i> : canto, y b) educación musical ( <i>instrumental</i> y <i>vocal</i> : mismas especialidades del inciso "a").
	Zacatecas	UAZ/ Unidad Académica de Música	Licenciatura en instrumento Licenciatura en canto	14 opciones: maderas: completas; metales: sin corno; cuerda frotada: completas; guitarra, piano y percusiones.
Noreste	Nuevo León	UANL/ Facultad de Música	Licenciatura en música y cantante	-----
			Licenciatura en música y composición	-----
			Licenciatura en música y educación musical	-----
			Licenciatura en música y director de coros	-----
			Licenciatura en música e instrumentista	17 especialidades: maderas: completas más saxofón; metales: sin corno; cuerdas frotadas: completas; acordeón, arpa, piano y percusiones.
Occidente	Jalisco	UDG/ Centro Univ. de Arte, Arquitectura y Diseño./Departamento de música	Licenciatura en música	5 orientaciones: ejecutante (alientos madera: completas más saxofón; alientos metal: completos; cuerda frotada: completa; piano y percusiones); canto, composición, dirección coral y pedagogía musical.
	Colima	UCOL/ Instituto Univ. de Bellas Artes/ Departamento de música	Licenciatura en música	5 áreas: composición, dirección orquestal y teoría e historia (llamadas "teóricas"), y concertista solista en piano y concertista solista en instrumento orquestal (llamadas "de instrumentos"). La última área incluye: maderas: flauta; cuerdas frotadas: violín y violonchelo). <sup>503</sup>
	Michoacán	UMICH/ Escuela Popular de Bellas Artes	Licenciatura en música	4 opciones: instrumentista (alientos madera: flauta y clarinete más saxofón; alientos metal: sin tuba; cuerda frotada: completa; guitarra, piano y percusiones); canto, composición y dirección coral.
Centro	Querétaro	UAQ/ Facultad de Bellas Artes/Área de música	Licenciatura en música	4 líneas terminales: instrumento (maderas: flauta y clarinete más saxofón; metales: completos; cuerdas frotada: completas; guitarra clásica, piano y batería); canto, composición musical y educación musical.
Metropolitana	Distrito Federal	UNAM/ Escuela Nacional de Música	Licenciatura en música - canto	-----
			Licenciatura en música - composición	-----
			Licenciatura en música - educación musical	-----
			Licenciatura en música - instrumentista	20 orientaciones: maderas: completas más flauta dulce y saxofón; metales: completos; cuerdas frotadas: completas; acordeón, arpa, guitarra, percusiones, clavecín y órgano.
			Licenciatura en música - piano	-----
			Licenciatura en etnomusicología	-----
Oriente – centro	Hidalgo	UAEH/ Instituto de Artes/ Colegio de Música	Licenciatura en música	2 áreas de énfasis: ejecutante instrumentista (todos los instrumentos orquestales, excepto arpa; canto, guitarra y piano), y educación musical.
	Puebla	BUAP/ Escuela de Artes/ Colegio de música	Licenciatura en música	6 terminales: instrumento orquestal (maderas: flauta transversa y clarinete, más flauta dulce y saxofón; metales: completos; cuerdas frotadas: completas, percusiones), guitarra, piano, canto, composición musical y educación musical.
Oriente – golfo	Veracruz	UV/ Facultad de Música	Licenciatura en música	17 opciones: maderas: completas más saxofón; metales: completos; cuerdas frotadas: completas; guitarra, piano, percusiones, canto.
			Licenciatura en educación musical	-----
Sur	Chiapas	UNICACH/ Centro de Estudios superiores en Artes (CESA)/ Escuela de Música	Licenciatura en música	8 especialidades: maderas: flauta; cuerda frotada: violín y chelo; guitarra, marimba, percusiones, piano y composición.
			Licenciatura en Jazz y música popular	-----

<sup>503</sup> En el momento de la entrevista a las autoridades académicas, estaban a punto de abrirse las áreas de canto y guitarra.

En cuanto a la denominación de las carreras de índole musical, en catorce de los quince casos se optó por el nombre de *licenciatura en música*. La excepción es la UAZ, en donde existen dos carreras: *licenciado en instrumento* y *licenciado en canto*.

Por su parte, la UNAM presenta una ligera desviación, ya que si bien cinco de sus seis carreras reciben el nombre de *licenciatura en música* (con agregados que especifican la especialidad, por ejemplo *licenciatura en música - canto*), en el caso de etnomusicología se eligió un nombre único para la carrera: *licenciatura en etnomusicología*, saliéndose del patrón de las otras cinco carreras.

En relación con el número de carreras, dos terceras partes de las universidades (10 de 15) tienen sólo una, siempre dividida en especialidades, opciones, acentuaciones, etc. Las otras cinco universidades ofrecen más de una carrera: UNAM: 6; UANL: 5; UAZ, UV y UNICACH: 2.<sup>504</sup>

El nombre que se les da a las divisiones internas de las carreras presentan la siguiente variedad: *especialidades, opciones, acentuaciones, orientaciones, áreas, líneas terminales, áreas de énfasis y terminales*, que en el fondo tienen el mismo significado, pero demuestran las diversas influencias de diseño curricular que han obrado en las instituciones.

Más en detalle en cuanto a las especialidades, todas las universidades consideradas ofrecen los estudios de *piano*; 14 de ellas, los de *cuerda frotada*;<sup>505</sup> 12, los de alientos madera<sup>506</sup> y *canto*; 11, los de aliento metal<sup>507</sup> y *guitarra*;<sup>508</sup> 10, los de *percusiones*;<sup>509</sup> 9, los de *educación musical*; 8, los de *composición*; 2, los de *acordeón, dirección coral y jazz*; 1, los de *dirección orquestal, teoría e historia, etnomusicología, arpa, clavecín, órgano y marimba*.<sup>510</sup>

En la siguiente tabla se yuxtaponen datos complementarios de los planes de estudios.

---

<sup>504</sup> Se trata en realidad de 27 planes de estudios diferentes, algunos de ellos subdivididos, a su vez, en especialidades.

<sup>505</sup> Violín: 14; violonchelo: 12; viola: 11 y contrabajo: 10.

<sup>506</sup> Flauta: 12; clarinete: 11; saxofón: 8; oboe: 6; fagot: 5 y flauta dulce: 2.

<sup>507</sup> Trompeta: 11; trombón: 11; corno: 8 y tuba: 8.

<sup>508</sup> En la UACH se distinguen los estudios de guitarra clásica y guitarra jazz.

<sup>509</sup> Llama la atención que una de las carreras, la de la UAQ, es exclusiva de batería.

<sup>510</sup> Normalmente, instrumentos como el xilófono, el vibráfono e incluso la marimba, se estudian dentro de la carrera de percusiones; sin embargo en la UNICACH la marimba ha sido elevada a la categoría de carrera independiente.

**Tabla 482.** Yuxtaposición de datos complementarios de los planes de estudios de las 15 dependencias universitarias investigadas: año de creación; duración; etapas; líneas de formación; créditos y número de alumnos y docentes que los cursan.

Zona	Univer- sidad	Carreras ofrecidas	Año	Duración	Eta- pas		Lí- neas		Créditos			Número	
					S	C	S	C	Número	ANUIES		alum- nos	docen- tes
										S	C		
NOR- OESTE y PEN.	UABC	Licenciatura en música	2003	8 sems.	•				369	•		62	23
	USON	Licenciatura en música	2008	8 sems.		•	•		335	•		65	17
	UAS	Licenciatura en música	2007	8 sems.		•	•		Instr.: 352 Jazz: 346 Docen.: 342	•		39	12
NORTE CEN- TRO	UACH	Licenciatura en música	2003	Ejec: 12 sems. Educ. mus.: 10 sems.		•	•		Ejec.: instr.: 536 vocal: 542 Educ.: instr.: 460 vocal: 469	•		223	50
	UAZ	Licenciatura en instrumento Licenciatura en canto	1995	20 sems. 12 sems.		•	•		No existen créditos			37	32
NOR- ESTE	UANL	Licenciatura en música y cantante	1999	10 sems.					407	•		Inf. no dis- poni- ble	Inf. no dis- poni- ble
		Licenciatura en música y composición							410				
		Licenciatura en música y educación musical							385				
		Licenciatura en música y director de coros							411				
		Licenciatura en música e instrumentista							407				
OCCI- DENTE	UDG	Licenciatura en música	2006	8 sems.		•	•		Canto: 389 Comp.: 309 Dir. cor.: 408 Ejec.: 325 Ped. mus.: 333	•		125	35
	UCOL	Licenciatura en música	2002	8 sems.		•	•		Teor. e hist.; dir. de orq.; piano: 322 Comp. 324 Instr.: 318	•		37	22
	UMICH	Licenciatura en música	1997	5 años		•	•		No existen créditos			48	26
CEN- TRO	UAQ	Licenciatura en música	2007	10 sems.		•	•		Canto: 438 Comp.: 458 Educ. mus.: 502 Instr.: 426	•		145	30
METRO- POLI- TANA	UNAM	Licenciatura en música - canto	2008	8 sems.					438	•		478	56
		Licenciatura en música - composición							387				
		Licenciatura en música - educación musical							366				
		Licenciatura en música - instrumentista							416				
		Licenciatura en música - piano							344				
		Licenciatura en etnomusicología							356				
ORIE- TE-CEN- TRO	UAEH	Licenciatura en música	2002	10 sems.		•	•		450	•		189	34
	BUAP	Licenciatura en música	2001	10 sems.		•	•		Canto: 431 <sup>511</sup> Comp.: 415 Ed. mus.: 419 Instr. orqu.: 383 Guitarra.: 351 Piano.: 351	•		184	39
ORIE- TE- GOLFO	UV	Licenciatura en música	1995	8 sems.		•	•		Alientos madera, alientos metal y percusiones: 310 Cuerda frotada: 330 Guitarra, piano y canto: 312	•		239	142
		Licenciatura en educación musical	2008	3.5 - 6 años	•				330		•		
SUR	UNI- CACH	Licenciatura en música	2003	9 sems.		•	•		441		•	125	34
		Licenciatura en Jazz y música popular	2009			•	•		340		•		

<sup>511</sup> Estas cantidades son las mínimas por cada terminal. El máximo de créditos para todas las terminales es de 450.

En la tabla anterior, se observa que las fechas de creación de los planes de estudios varían entre los años 1995 y 2009. Menos de una tercera parte de ellos (4) pertenecen al segundo lustro de la última década del siglo XX, mientras que los restantes 11 se inscriben en la primera década del siglo XXI. De aquí se desprende que en el momento de la recolección de datos (inicios de 2009), casi las dos terceras partes de los planes de estudios eran recientes, e incluso algunos de ellos se estaban estrenando (USON, UNAM, UV y UNICACH).

En cuanto a la duración de los estudios, el rango va de los 8 a los 12 semestres. El caso de la UAZ —con sus llamativos 20 semestres— es especial, pues considera que la carrera abarca tres niveles: juvenil, de 8 semestres; propedéutico, de 4, y superior, de 8, en la carrera de *instrumentista*; o bien, 8 de nivel juvenil y 4 de superior, en la carrera de *canto*. Una carrera como ésta, es imposible de comparar contra la mayoría de las demás que hay en el país, y por eso es necesario tomar sólo el nivel superior, que es de 8 semestres para *instrumentista*.<sup>512</sup> El caso de la UV es parecido: aunque en el cuestionario que apliqué, las autoridades me contestaron que se trataba de una carrera de 8 semestres (*licenciatura en música*, plan 1995), en realidad también se trata de una larga carrera de 20 semestres para instrumentos de arco, pianistas y guitarristas, y de 16 semestres para percusiones, alientos y canto.<sup>513</sup>

En relación con las etapas en que se dividen los planes de estudios, sólo en dos casos (UABC, 2003 y UV, 2008) existe una división de este tipo, y en ambos casos se trata de las etapas *básica*, *disciplinaria* y *terminal*, que abarcan cierto número de semestres, en el primer caso, o de créditos y experiencias educativas, en el segundo.

La situación de las líneas de formación es diferente, pues en 10 de las 15 instituciones comparadas sí existe esta forma de organización, la cual recibe diversos nombres: *ejes*, *ejes de formación*, *etapas*,<sup>514</sup> *áreas*, *áreas de formación*, *áreas de conocimiento* y *áreas de integración disciplinaria*. Si bien todas estas propuestas tienen en común el clasificar las asignaturas de acuerdo a cierto criterio, éste puede variar, pues en algunos casos responde en mayor o menor medida a los tipos de materias (*v.gr.*, musicales, pedagógicas, de investigación, etc.), y en otros

---

<sup>512</sup> En este esquema, la carrera de canto resulta muy atípica, pues su nivel superior sólo dura cuatro semestres, lo cual se sale del patrón general que hay en el país, en donde una duración tan corta corresponde más bien a estudios de nivel técnico.

<sup>513</sup> En la visita que realicé a la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana, en marzo de 2009, recibí un comentario en el sentido de que en los trípticos informativos dirigidos a los aspirantes no se decía que la carrera era de 20 semestres, pues los “ahuyentaba”, sino que se desglosaban los diversos ciclos de la carrera, pero sin numerar los semestres de corrido.

<sup>514</sup> Ésta, en especial, es una denominación problemática, pues da la idea de una agrupación diacrónica de las asignaturas —por momentos sucesivos—, cuando en realidad se trata de agrupación sincrónica.

a los niveles de complejidad o integración de las asignaturas. En el primer supuesto se encuentran la mayoría de los casos, y en el segundo, sólo uno (USON).

En cuanto a los créditos, en primer lugar hay que señalar que la mayoría de las instituciones cuentan con un sistema para manejarlos,<sup>515</sup> a excepción de dos dependencias, que no los utilizan (UAZ y UMICH).<sup>516</sup> El sistema usado mayoritariamente, en 11 de 15 casos, es el establecido en los *Acuerdos de Tepic* (ANUIES, 1972),<sup>517</sup> aunque existen divergencias, tanto en el uso de ese sistema, como en la existencia de otros. En cuanto a lo primero, en la BUAP, por ejemplo, le asignan dos créditos no sólo a las horas teóricas, sino también a las prácticas, de acuerdo a los propios *Acuerdos de Tepic*, que sugieren una asignación más libre cuando se trata de carreras de índole artística (capítulo IV, inciso “a”, no. 3).<sup>518</sup> En relación con lo segundo, existen pocas dependencias en donde se utilice otro sistema, por ejemplo la UDG, en donde los créditos se determinan mediante horas mínimas y máximas de teoría y práctica de acuerdo a rangos expresados en tablas, vigente desde 1995.<sup>519</sup> Según se aprecia en la tabla anterior, el rango de los créditos va de los 309 a los 542, con una media de 388 para cada una de las 45 subdivisiones de los 27 planes de estudios de las 15 universidades.

Finalmente, en cuanto al número de alumnos y maestros implicados en el nivel licenciatura, los rangos varían desde los 478 alumnos (UNAM), hasta los 37 (UAZ y UCOL); y desde los 142 profesores (UV) hasta los 12 (UAS). La proporción del número de alumnos por profesor, va desde los rangos aproximados de 1 a 1 (UAZ) y 2 a 1 (UMICH), hasta los de 5 a 1 (UAEH) y 8 a 1 (UNAM).

---

<sup>515</sup> Al menos para sus licenciaturas, ya que los niveles previos (propedéuticos, por ejemplo) suelen no contar con sistema de créditos.

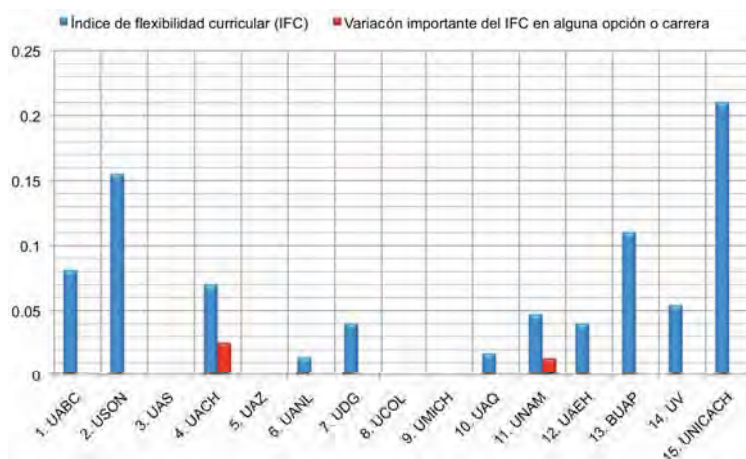
<sup>516</sup> Este dato es pertinente para la fecha de recolección de datos, a inicios de 2009; sin embargo, actualmente (2012) la UAZ cuenta con nuevos planes de estudios que incluyen un sistema de créditos (el mapa curricular, además, ya no hace alusión a los 20 semestres de la carrera, sino a 8). Con respecto a la UMICH, cuando visité la Escuela Popular de Bellas Artes, estaban en un proceso de renovación curricular de las carreras de música, con la intención de incorporar también un sistema de créditos en 2010 (en su página de internet aún no se reflejan esos cambios).

<sup>517</sup> Dos créditos por cada hora/semana/semestre de teoría, y un crédito por cada hora práctica.

<sup>518</sup> De hecho, en mi visita a la BUAP me manifestaron la intención de cambiar al sistema de créditos al SATCA en agosto de 2009 (en ocasión de su nuevo modelo universitario MINERVA). Por su parte, la UNICACH pretendía incorporar ese mismo sistema de créditos a partir de 2011.

<sup>519</sup> Estoy consciente de que debido a estas divergencias, los cálculos realizados con base en créditos en esta investigación tienen un carácter aproximativo; sin embargo, mientras no se cuente con un criterio unificado a nivel nacional, los cálculos no podrán ser más exactos.

Antes de pasar a la comparación de los requisitos de ingreso, la siguiente gráfica ilustra los índices de flexibilidad curricular (IFC) encontrados.<sup>520</sup> Las columnas azules representan los índices de flexibilidad,<sup>521</sup> mientras que las rojas indican el IFC de una opción o carrera —dentro de una misma institución— que resalta por tener un IFC contrastante.



**Gráfica 81.** Yuxtaposición de los índices de flexibilidad curricular (IFC) en las licenciaturas musicales de las 15 universidades estudiadas.

Las ausencias en esta gráfica se deben a dos causas: la falta de *espacios curriculares optativos* (UAS y UCOL), y la falta de sistema de créditos (UAZ y UMICH). Los IFC más altos se encuentran en las antípodas de nuestro país (UNICACH, con 0.21, y USON, con 0.15), mientras que los más bajos (excluyendo los nulos ya mencionados) corresponden a la UAQ (0.017) y a la UANL (0.014).

Los casos en que existe una columna roja (UACH y UNAM) son interesantes, porque al interior de una misma institución existe una variabilidad demasiado grande del IFC. En la UACH, la opción de *ejecución* tiene un índice de 0.07, mientras que la de *educación musical* —dentro de la misma licenciatura—, tiene sólo 0.025. Por su parte, en la UNAM la *licenciatura en música - canto* tiene sólo 0.013 de IFC, mientras que las otras cinco carreras promedian un 0.047.

En la tabla siguiente se presenta la yuxtaposición de los requisitos de ingreso a las diversas dependencias estudiadas:

<sup>520</sup> El IFC se obtiene dividiendo el número de créditos de los espacios curriculares optativos, entre el total de créditos del plan de estudios (para más detalle, ver la sección de *definición de conceptos* en la introducción de la tesis).

<sup>521</sup> Estas barras también pueden representar el promedio del IFC de varias opciones o carreras —dentro de una misma institución— cuando sus índices son muy parecidos.

**Tabla 483.** *Yuxtaposición de los requisitos de ingreso a las licenciaturas musicales de las 15 dependencias universitarias investigadas.*

Zona	Universidad/ dependencia	Edad máx.		Estudios previos		Exámenes					Otros	
		Sí	No	Generales	Musicales	Generales	Musicales					
							general (áreas)		específico			
						Teórica	Auditiva	Teórico- auditiva	Cultura musical y artística.			
1	UABC/ Escuela de Artes		•	Bachillerato	Tres o cuatro años en su propio CEM	EXCOBA	•				Práctico, según esp.	Poseer instrumento (excepto pianistas)
	USON/ Departamento de Bellas Artes		•	Bachillerato	No	EXCOBA	•			•	Práctico, según esp.	----
	UAS/ Escuela de Música		•	Bachillerato	No	EXANI-II	•	•	•		Práctico, según esp.	Poseer instrumento (excepto pianistas)
2	UACH/ Instituto de Bellas Artes		•	Bachillerato	No	EXANI-II		•	•		Práctico, según esp.	----
	UAZ/ Unidad Académica de Música	•		Bachillerato	Los niveles previos de las propias licenciaturas	-----		•			Práctico, según esp.	----
3	UANL/ Facultad de Música		•	Bachillerato	No	EXANI-II	•		•	•	Práctico, según esp.	Entrevista previa al registro
4	UDG/ Centro Univ. De Arte, Arquitectura y Diseño/Departamento de Música		•	Bachillerato	Su propio <i>Técnico en música</i> (6 sems.) o equivalente	COLLEGE BOARD	•		•		Práctico, según esp.	----
	UCOL/ Instituto Univ. De Bellas Artes/ Departamento de música	•		Bachillerato	Su propio <i>Técnico en artes</i> (6 sems.) o equivalente	EXANI-II	•		•	•	Práctico, según esp.	----
	UMICH/ Escuela Popular de Bellas Artes		•	Bachillerato	Su propio <i>Propedéutico</i> (4 años)	Examen General de Conocimientos de la propia UMICH	•				Práctico, según esp.	----
5	UAQ/ Facultad de Bellas Artes/Área de música		•	Bachillerato	No	EXCOBA y Psicométrico	•	•		•	Práctico, según esp.	Posesión del instrumento
6	UNAM/ Escuela Nacional de Música		•	Bachillerato	Su propio <i>Ciclo propedéutico</i> (6 sems.) o equivalente	Examen de ingreso a la UNAM	•		•	•	Práctico, según esp.	Exámenes de conocimientos generales de español e inglés. Examen médico automatizado.
7	UAEH/ Instituto de Artes/ Colegio de Música		•	Bachillerato	Su propio <i>Curso propedéutico</i> (2 sems.)	EXANI-II	•		•		Práctico, según esp.	Posesión del instrumento (con cierta flexibilidad inicial)
	BUAP/ Escuela de Artes/ Colegio de música		•	Bachillerato	Conocimientos adquiridos en su propio <i>Técnico en música</i> (6 sems.) o equivalente	COLLEGE BOARD y Prueba de área de humanidades			•	•	Práctico, según esp., con obligatoriedad del examen de instrumento.	Posesión del instrumento. Plática de orientación y asistencia a concierto didáctico.
8	UV/ Facultad de Música	•	522	Bachillerato	Sus propios <i>Ciclos inicial y preparatorio</i> (8 - 12sems.) <sup>523</sup>	EXANI-II	•	•	•		Práctico, según esp.	Posesión del instrumento ( <i>Lic. en mús.</i> )
9	UNICACH/ Centro de Estudios superiores en Artes (CESA)/ Escuela de Música	•		Bachillerato	No (aunque tienen un nivel propedéutico)	EXANI-II	•		•	•	Práctico, según esp.	----

<sup>522</sup> El límite de edad es sólo para la *Licenciatura en música*, no para la de *educación musical*.

<sup>523</sup> En la *Licenciatura en educación musical* sólo se requiere el *Ciclo preparatorio* o equivalente.



Con respecto al requisito de edad, más de dos terceras partes de las dependencias no lo solicitan (11 de 15). Las dependencias que sí establecen un requisito de edad, son las correspondientes a la UAZ, la UCOL, la UV y la UNICACH.<sup>524</sup>

En relación con los estudios previos *generales*, todas las universidades solicitan el bachillerato o los estudios equivalentes, pero en cuanto a los estudios previos *musicales*, sí se observa una variedad de casos. Más de una tercera parte (6 de 15) no pide estudios previos de este tipo (USON, UAS, UACH, UANL, UAQ y UNICACH), mientras que las restantes solicitan los estudios realizados en sus propias instalaciones, ya sea que consistan en ciclos previos de iniciación o propedéuticos (UABC, UAZ, UMICH, UNAM, UAEH y UV), o bien en estudios técnicos (UDG, UCOL y BUAP).

En cuanto al examen general de admisión, 7 instituciones aplican el EXANI-II<sup>525</sup> (UAS, UACH, UANL, UCOL, UAEH, UV y UNICACH); 3, el EXCOBA<sup>526</sup> (UABC, USON y UAQ); 2, el examen del *College Board*<sup>527</sup> (UDG y BUAP), y 2, un examen de factura propia (UMICH y UNAM). La única dependencia que no realiza un examen de este tipo, es la de la UAZ, y es debido a que aceptan alumnos a su licenciatura desde los 12 años de edad.

Respecto a los exámenes generales de tipo musical, la totalidad de las dependencias aplican, tanto un examen de conocimientos generales, como uno de habilidades específicas. El primero de ellos presenta un grado de variedad muy llamativo en cuanto a las áreas que puede incluir, y presenta 10 patrones: 1a) *auditiva* (UAZ); 1b) *teórica* (UABC y UMICH); 2a) *teórica/cultura musical* (USON); 2b) *auditiva/teórico-auditiva* (UACH); 2c) *teórica/teórico-auditiva* (UDG y UAEH); 3a) *teórica/auditiva/teórico-auditiva* (UAS y UV); 3b) *teórica/teórica-auditiva/cultura musical* (UANL, UCOL, UNAM y UNICACH); 3c) *teórica/auditiva/cultura musical* (UAQ), y 4) *teórica/auditiva/teórico-auditiva/cultura musical* (BUAP).<sup>528</sup>

En la siguiente tabla se yuxtapone, con detalle, el contenido del examen musical general de ingreso en las 15 instituciones estudiadas.

<sup>524</sup> El detalle sobre las edades puede consultarse en la descripción de cada uno de estos casos, en el capítulo cinco.

<sup>525</sup> Acrónimo de *Examen nacional de ingreso a licenciatura y técnico superior*, del CENEVAL (Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior, A.C., de México).

<sup>526</sup> Acrónimo de *Examen de habilidades y conocimientos básicos*, diseñado por la UABC y la UNAM en 1992.

<sup>527</sup> *Consejo Universitario* sin fines de lucro con sede en Nueva York, fundado en 1900. El examen para los aspirantes de habla hispana a estudios superiores se denomina *Prueba de aptitud académica*.

<sup>528</sup> La distribución de estos patrones en las diversas dependencias no implica ninguna constante por zona geográfica.

**Tabla 484. Yuxtaposición detallada del contenido de los exámenes musicales generales de ingreso a las licenciaturas de las dependencias universitarias investigadas.**

Zona	Universidad/dependencia	ÁREAS DEL EXAMEN MUSICAL GENERAL DE INGRESO A LAS LICENCIATURAS																								
		Teórica						Auditiva				Teórico-auditiva				Cultural musical y artística										
		ruidmentos: altura, duración, dinám., agóg., art. y carácter	reconoc. visual ruidmentos	armonía	contrapunto	formas musicales	lectura hablada isócrona	habilidades al teclado	detecc. y regularidad pulso	reten.-imit. sec. rit. y mel.	reten.-compa. sec. rit., mel. rit.-mel. y ar.	reten.-análg. sec. rit. y mel.	delección de afinación	afinación al cantar	recon. aud. de even. aislados	entonación sin notación	dictado rit., mel., rit.-mel., ar.	lectura rítmica (nominal o no)	lectura cantada (isócr. o. rit.)	periodos históricos (música)	compositores	obras (música)	formas	clasif. instrs. y voces humanas	recon. auditivo de voces, instrumentos, texturas, formas, obras, autores, épocas	otras artes
1	UABC/ Escuela de Artes	• al du																								
	USON/ Departamento de Bellas Artes	• al du																	•	•	•					
	UAS/ Escuela de Música	• al du	•							• r m						• r- m ar		• i								
2	UACH/ Instituto de Bellas Artes							• r		• m		•					• n n G F									
	UAZ/ Unidad Académica de Música							• r m		• m		•														
3	UANL/ Facultad de Música	• al du di art ca	•											• m ar		• r- m	• n	• r	•	•	•				• v ins tx	
4	UDG/ CUAAD/ Departamento de música		•	•												• r- m		• r								
	UCOL/ Instituto Univ. de Bellas Artes/ Departamento de música	• al du	•												•	• r- m		•	•	•	•					
	UMICH/ Escuela Popular de Bellas Artes	• al du																								
5	UAQ/ Facultad de Bellas Artes/Área de música	• al du						• r m		• m									•	•	•				• ins	•
6	UNAM/ Escuela Nacional de Música	• al du di ag art ca	•	•	•	• int	•										• n p	• r i n t							• ins tx fo	
7	UAEH/ Instituto de Artes/ Colegio de Música	• al du															• n n n G	• r G								
	BUAP/ Escuela de Artes/ Colegio de música	• al du di ag art	•	•					• r m r- m ar						• r m r- m ar				•	•	•	•	• i v	• o e f ins		
8	UV/ Facultad de Música	•	•		•			• r m	• ar			•	• m ar	•	• r- m	• n n	• G F C3 C4									
9	UNICACH/ CESA/ Escuela de Música	• al du di art				•							• m ar		• m r r- m ar	• n n n	•	•							• o a e ins	

A= autor; ag=agógica; al=altura; ar=armonía o armónico; art=articulación; C=do; ca=carácter; di=dinámica; du=duración; e=épocas; F=fa; f=forma; G=sol; i=isócrono; ins=instrumento; int=intervalo; m=melódico; n=nominal; nn=no nominal; o=obra; p=palmas; r=rítmico; r-m=rítmico-melódico; t=teclado; tx=textura; v=voz.

Según se desprende de la tabla anterior, **el área teórica es la más incluida** por las universidades (en 13 de 15 casos), y dentro de ella, el aspecto más recurrente es el de *rudimentos musicales* (12), seguido por el de *armonía* (7) y el de *lectura hablada isócrona* (5). Los aspectos de *contrapunto* y *forma musical* tienen muy poca presencia (2), así como los de *reconocimiento visual de rudimentos y habilidades al teclado* (1). **La siguiente área más incluida es la teórico-auditiva** (10), y dentro de ella, el aspecto más recurrente es el de *lectura cantada* (8), seguido por el de *dictado* (7) y *lectura rítmica* (6). Los aspectos de *reconocimiento auditivo de eventos aislados* y *entonación sin notación*, tienen poca presencia (3 y 2, respectivamente). **El área siguiente, en cuanto a inclusión, es la de cultura musical y artística** (7), y dentro de ella, el aspecto más común es el de *períodos históricos* (6), seguido por un empate entre *compositores, obras* y *reconocimiento auditivo* (5). Los aspectos con poca presencia, son *formas y otras artes*. **Finalmente, el área auditiva es la menos incluida** en los exámenes (6), y dentro de ella, el aspecto más recurrente es *retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas* (4), seguido por un empate entre *retención-comparación de secuencias* y *retención-análisis* (3). El aspecto menos incluido es el de *afinación al cantar*.

Si bien no existen patrones de regularidad geográfica en cuanto al número de áreas incluidas en los exámenes (como se mencionó respecto a la tabla 483), sí se revelan algunos patrones cuando se toma en cuenta la distribución fina de los aspectos dentro de cada área. Por ejemplo, en la zona 1 (Noroeste y Península: UABC, USON y UAS), el *área teórica* consiste casi exclusivamente en los *rudimentos musicales*. En la zona 7 (Oriente - centro: UAEH y BUAP) la misma *área teórica* consiste casi exclusivamente en dos aspectos: *rudimentos* y *lectura hablada isócrona*. En la zona 2 (Norte - centro: UACH y UAZ) el *área auditiva* es idéntica, compuesta por tres elementos: *retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas*; *retención-análisis* (del mismo tipo de secuencias) y *afinación al cantar*. Finalmente, en la zona 4 (Occidente: UDG, UCOL y UMich) en dos de las instituciones (UDG y UCOL) el *área teórico-auditiva* consiste casi exclusivamente en dos aspectos: *dictado rítmico-melódico* y *lectura cantada*.

### 6.1.2 DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

En las siguientes tablas se yuxtapone información sobre varios asuntos: el tipo de organización curricular general utilizado en las 15 dependencias universitarias estudiadas; el grado de homogeneidad de las líneas de formación musical teórico-práctica (en el caso de existir varias carreras, especialidades, áreas, opciones o acentuaciones), y la distribución de las cargas crediticias de acuerdo con las líneas de formación.

**Tabla 485.** Yuxtaposición del tipo de organización curricular general y del grado de homogeneidad de las líneas de formación musical teórico-práctica en las licenciaturas musicales de las dependencias universitarias investigadas.

Zona	Universidad/ dependencia	Tipo de organización curricular general				Homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica						
		Asigna- turas independi- entes	Asigna- turas integra- das	Módulos	O- tras	No. de licen- cia- turas	Número de especialidades, áreas, opciones, acentuaciones, etc.	¿Homogeneidad?				
								dentro de la carrera		entre las carreras		
si	no	si	no									
1	UABC/ Escuela de Artes	•	presencia mínima			1	9 especialidades	•				
	USON/ Departamento de Bellas Artes	•		presencia mínima		1	2 opciones	•				
	UAS/ Escuela de Música	•				1	8 acentuaciones	•				
2	UACH/ Instituto de Bellas Artes	•				1	2 opciones		•			
	UAZ/ Unidad Académica de Música	•				2	no se subdivide 14 especialidades <sup>529</sup>					•
3	UANL/ Facultad de Música	•	presencia mínima			5	no se subdivide					
							no se subdivide					
							no se subdivide					•
							no se subdivide 17 especialidades <sup>530</sup>	•				
4	UDG/ CUAAD/ Departamento de música	•				1	5 orientaciones		•			
	UCOL/ Instituto Univ. de Bellas Artes/ Depar- tamento de música	•				1	5 áreas		•			
	UMICH/ Escuela Popular de Bellas Artes	•				1	4 opciones		•			
5	UAQ/ Facultad de Bellas Artes/Área de música	•	presencia mínima			1	4 líneas terminales	•				
6	UNAM/ Escuela Nacional de Música	•	presencia mínima			6	no se subdivide					
							no se subdivide					
							no se subdivide					
							no se subdivide					
							no se subdivide 20 orientaciones <sup>531</sup>	•				
7	UAEH/ Instituto de Artes/ Colegio de Música	•				1	2 áreas de énfasis	•				
	BUAP/ Escuela de Artes/ Colegio de música	•				1	6 terminales	•				
8	UV/ Facultad de Música	• <sup>532</sup>	presencia mínima			2	no se subdivide					
		• <sup>533</sup>					17 opciones <sup>534</sup>		•			
9	UNICACH/ CESA/ Escuela de Música	•				2	no se subdivide					
							8 especialidades <sup>535</sup>	•				

<sup>529</sup> En la licenciatura en instrumento (1995). La que no se subdivide es la licenciatura en canto.<sup>530</sup> En la licenciatura en música e instrumentista (1999). Las licenciaturas que no se subdividen son las de cantante, composición, educación musical y director de coros.<sup>531</sup> En la licenciatura en música - instrumentista (2008). Las licenciaturas que no se subdividen son las de canto, composición, educación musical, piano y etnomusicología.<sup>532</sup> En la licenciatura en educación musical (2008).<sup>533</sup> En la licenciatura en música (1995).<sup>534</sup> En la licenciatura en música (1995). La que no se subdivide es la licenciatura en educación musical (2008).<sup>535</sup> En la licenciatura en música (2003). La que no se subdivide es la licenciatura en jazz y música popular (2009).

En la tabla anterior se puede apreciar que el tipo de organización curricular general en todas las instituciones es el de *asignaturas independientes*; sin embargo, existen algunas desviaciones de este patrón: en cinco instituciones existe una presencia mínima de *asignaturas integradas* (UABC, UANL, UAQ, UNAM y UV), y en una de ellas (USON) se realiza una leve incursión a la organización modular.

En relación con las *asignaturas integradas*, en la UABC existe la materia de *audiciones musicales comentadas I-III*, que reúne aspectos de historia de la música y análisis musical, tanto escrito como auditivo. En la UANL existe *literatura musical I-VI*, que reúne aspectos de formas musicales, análisis, historia de la música e incluso un poco de armonía al teclado. En la UAQ, existe *teoría musical I-VIII*, que pretende<sup>536</sup> integrar contenidos de armonía, contrapunto y análisis. En la UNAM, existe *lenguaje musical I-VIII*, que reúne aspectos de adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto y análisis. Finalmente, en la UV (sólo en la licenciatura en educación musical de 2008) existen dos *experiencias educativas*<sup>537</sup> de carácter integrativo: 1) *módulo de teoría musical I y II*, que pretende<sup>538</sup> integrar: armonía, contrapunto, forma musical y análisis y 2) *experiencia educativa integradora* (sólo un semestre), en la cual los tutores dan valor curricular y crediticio a actividades que normalmente realizan los alumnos de manera extracurricular: conciertos, concursos, grabaciones, etc.

Respecto a la incursión en la organización modular, en la USON existen *tres módulos de consolidación* (en los semestres III, V y VIII de la carrera) en los que se propone la integración de los diversos conocimientos y habilidades adquiridos en los períodos previos a cada uno de ellos, por medio de la realización de un proyecto.

En cuanto a la homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica al interior de las carreras, en primer lugar hay que señalar que de las 27 carreras comparadas, 12 no se subdividen internamente en especialidades, y 15 sí lo hacen. De estas 15, dos terceras partes (10) tienen líneas de formación música t-p homogéneas (equivalentes a un tronco común), mientras que las restantes 5 presentan variaciones en el contenido de la línea de acuerdo a las especialidades. Las desviaciones detectadas responden a cuatro casos. En el primero, la diferencia consiste en que cierta asignatura, o asignaturas, tiene una carga variable de

---

<sup>536</sup> Señalo que “pretende”, porque no existían tales programas en el momento de la recolección de datos y documentos (inicio de 2009).

<sup>537</sup> En este plan de estudios (2008) no se utiliza el término *asignatura*, sino el de *experiencia educativa*, sin embargo, se trata del mismo tipos de organización por disciplinas o temas estancos.

<sup>538</sup> De nuevo utilizo el verbo “pretende” porque en 2009 los programas no habían sido aún creados.

semestres (y a veces de créditos por semestre) según de qué especialidad u opción se trate (UACH, UCOL, UMICH). En el segundo caso, alguna especialidad u opción debe cursar una materia extra exclusiva (UDG, UMICH). En el tercero, alguna especialidad *no* debe cursar una materia que las demás opciones sí (UCOL).<sup>539</sup> Y en el cuarto caso, existe una diferencia marcada entre las asignaturas de la línea de formación t-p que deben cursar las diversas especialidades (UNAM y UV). En los primeros tres casos —incluso cuando se combinan, como en los casos de la UCOL y la UMICH— se puede hablar de una *línea de formación musical t-p cuasi homogénea*, mientras que en el cuarto caso, se debe hablar de un verdadero caso de heterogeneidad.

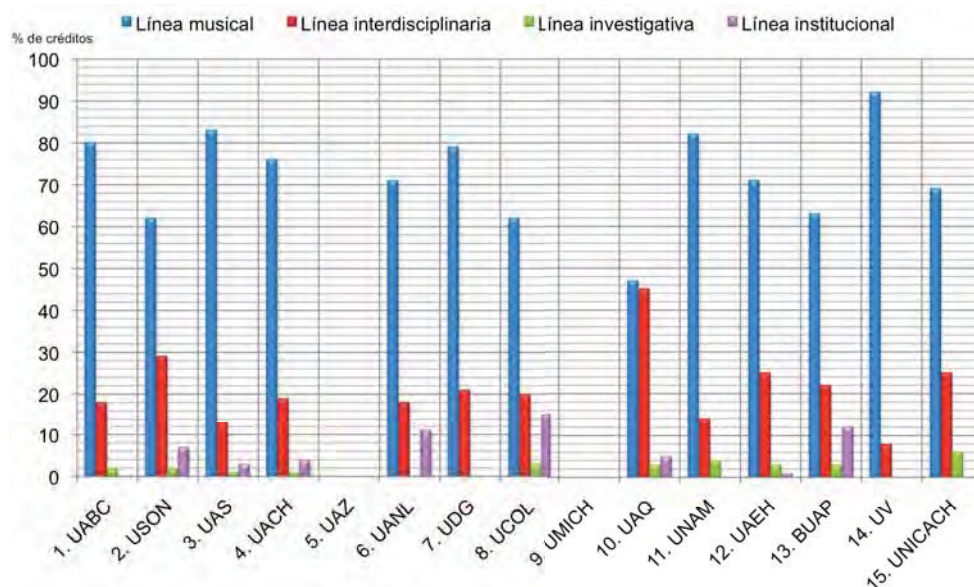
En relación con la existencia de patrones geográficos, se puede observar en la tabla anterior que la zona 1 (Noroeste y Península: UABC, USON y UAS) presenta un sola carrera por institución y al interior de cada una existe *homogeneidad* en la línea de formación musical t-p. En la zona 4 (Occidente: UDG, UCOL y UMICH), si bien también hay una carrera por institución, al interior de las mismas existe *cuasi homogeneidad* en la línea de formación en cuestión. Finalmente, en la zona 7 (Oriente - centro: UAEH y BUAP), existe un comportamiento idéntico a la zona 1, *i.e.*, una sola carrera por institución y *homogeneidad* interna.

Respecto a la homogeneidad —u heterogeneidad— entre carreras de una misma institución, de los cinco casos que hay de este tipo, sólo en uno existe homogeneidad (UANL), y en los restantes cuatro, heterogeneidad (UAZ, UNAM, UV y UNICACH). Más en detalle, en estas cuatro instituciones se decidió que *no* era necesaria la homogeneidad de la línea de formación musical t-p ente las siguientes carreras: en la UAZ, entre *instrumento* y *canto*; en la UNAM, entre *instrumentista*, *canto*, *composición*, *educación musical*, *piano* y *etnomusicología*; en la UV, entre *educación musical* y las restantes 17 opciones de la carrera de música; finalmente, en la UNICACH, entre las 8 especialidades de la carrera de música y la carrera de *jazz y música popular*. En el caso de la UANL —único en que existe homogeneidad entre carreras— se consideró que las siguientes carreras *sí* podrían compartir la línea de formación musical t-p: *cantante*, *composición*, *educación musical*, *director de coros* e *instrumentista* (con 17 especialidades).<sup>540</sup>

<sup>539</sup> Como puede apreciarse, dos de estos casos pueden presentarse simultáneamente en una misma institución.

<sup>540</sup> Llama la atención que varias de estas carreras son las mismas que no comparten la línea de formación musical teórico-práctica en el caso de la UNAM.

La gráfica 82 muestra la yuxtaposición de las distribuciones de carga crediticia —en porcentajes— de acuerdo con las líneas de formación<sup>541</sup> en cada una de las 15 universidades estudiadas. Para realizar este ejercicio de comparación se ha tomado como base siempre a la carrera equivalente a los estudios de piano, en el entendido de que son los únicos comunes a todas ellas.



**Gráfica 82.** Yuxtaposición del porcentaje de créditos de cada una de las cuatro líneas de formación en la carrera común de piano en las 15 universidades estudiadas.

En primer lugar, las ausencias en la gráfica (UAZ y UMICH) responden a que sus carreras musicales carecen de sistema de créditos, y no es posible realizar los cálculos respectivos. En el resto de los casos (13) se observa una preponderancia de la línea de formación musical, desde el extremo superior en la UV (92%), hasta el inferior en la UAQ (47%).

El segundo lugar lo ocupa en todos los casos (13) la línea de formación interdisciplinaria, con su pico en la UAQ (45%, casi igual que la línea musical) y su punto más bajo en la UV (8%).

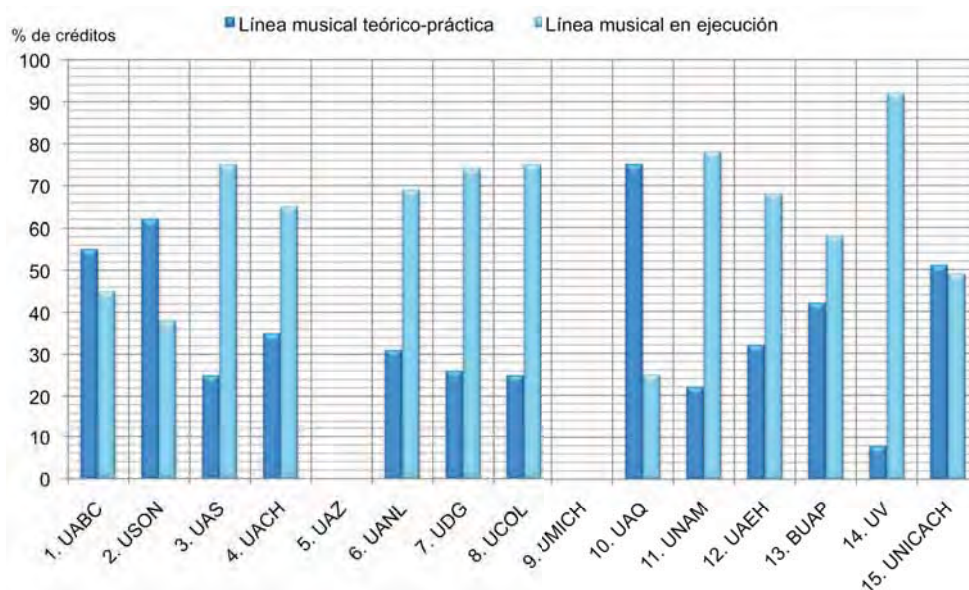
Por su parte, la línea investigativa no está presente en tres casos (UNANL, UDG y UV), y está poco representada en todos los restantes (en ningún caso excede del 6%). Finalmente, la línea institucional,<sup>542</sup> no existe en cinco casos (UABC, UDG, UNAM, UV y UNICACH), y en las

<sup>541</sup> La explicación de la clasificación de las líneas de formación (aportación mía) se puede consultar en la sección de *definición de conceptos* en la introducción de la tesis.

<sup>542</sup> Como se recordará, en esta línea se incluyen las asignaturas que la universidad considera obligatorias para *todas* sus carreras, sin importar su índole. Generalmente se trata de materias deontológicas, axiológicas, culturales e incluso deportivas.

restantes está también poco representada, aunque más que la investigativa, y en tres de sus casos (UANL, UCOL y BUAP) sobrepasa el 10%.

Más en detalle, en la gráfica 83 se yuxtaponen exclusivamente los porcentajes de los componentes de la línea de formación musical, *i.e.*, su parte *teórico-práctica* —relativa a los campos disciplinares del Solfeo y el adiestramiento auditivo, Armonía, Contrapunto y Análisis—, y su parte *en ejecución*.



**Gráfica 83.** Yuxtaposición del porcentaje de créditos de los componentes de la línea de formación musical (parte teórico-práctica y parte de ejecución). Carrera común de piano de las 15 universidades estudiadas.

De nuevo, las ausencias (UAZ y UMICH) se deben a la falta de sistema de créditos.<sup>543</sup> En el resto de las dependencias, el patrón más común es en el que predomina la parte *en ejecución* de la línea de formación musical (9 casos: UAS, UACH, UANL, UDG, UCOL, UNAM, UAEH, BUAP y UV), con su pico en la UV (92%) y su punto más bajo en la BUAP (58%).<sup>544</sup>

El otro patrón —menos común—, es en el que predomina la parte *teórico-práctica* de la línea de formación musical (4 casos: UABC, USON, UAQ y UNICACH), con su pico en la UAQ (75%), y su punto inferior en la UNICACH (51%). Obsérvese que todas las relaciones son

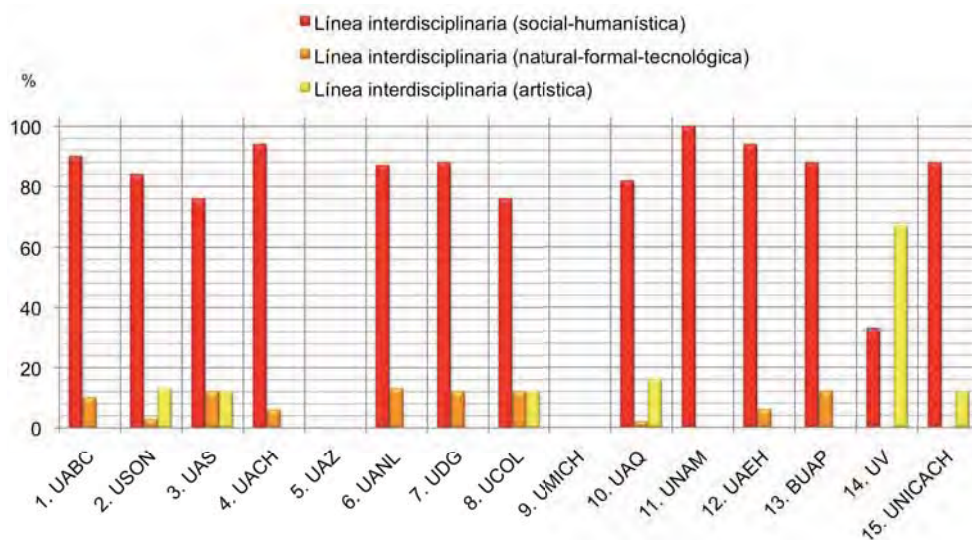
<sup>543</sup> En las siguientes gráficas las ausencias responderán al mismo motivo, pero ya no serán explicadas.

<sup>544</sup> Esta preponderancia es lógica, pues se trata de la carrera común de piano en todas las instituciones, la cual tiene un componente muy importante de desarrollo de habilidades en el instrumento, tanto en el aspecto solista como en el de música de cámara y orquestal. Lo que llama la atención, es la relación contraria, en especial en la UAQ.



complementarias: mientras más aumenta una parte de la línea, más disminuye la otra, sumando siempre 100.

Por su parte, en la gráfica 84 se yuxtaponen exclusivamente los porcentajes de los componentes de la línea de formación interdisciplinaria, *i.e.*, sus partes *social-humanística*, *natural-formal-tecnológica* y *artística*.

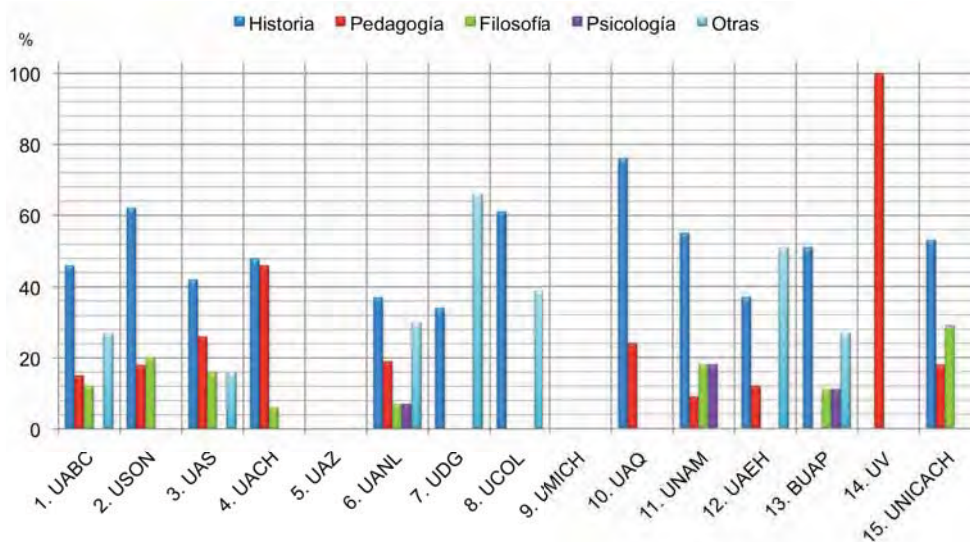


**Gráfica 84.** Yuxtaposición del porcentaje de créditos de los componentes de la línea de formación interdisciplinaria (partes social-humanística, natural-formal-tecnológica y artística). Carrera común de piano de las 15 universidades estudiadas.

En la gráfica anterior se aprecia que en la mayoría de los casos (12 de 13) existe preponderancia de la parte *social-humanística* al interior de la línea de formación interdisciplinaria. La excepción es el caso de la UV, en donde la proporción está invertida entre las partes social-humanística y artística.

La parte *natural-formal-tecnológica* no está representada en tres casos (UNAM, UV y UNICACH), y en los otros diez tiene muy poca presencia (con un máximo de 13%, en la UANL y un mínimo de 2%, en la UAQ). Finalmente, la parte *artística* de la línea de formación interdisciplinaria aparece sólo en seis casos (USON, UAS, UCOL, UAQ, UV y UNICACH), con un máximo de 67% (UV) y un mínimo de 12% (UAS, UCOL Y UNICACH).

Para mayor detalle, en la gráfica siguiente se yuxtaponen los porcentajes de créditos por grupos de materias según su disciplina. Se han considerado cuatro grupos, que abarcan a la mayoría de las asignaturas de la parte social-humanística de la línea de formación interdisciplinaria; los grupos son: *historia*, *pedagogía*, *filosofía* y *psicología*, más una quinta categoría para algunas excepciones, llamada *otras*.



**Gráfica 85.** Yuxtaposición del porcentaje de créditos, por disciplina, de las materias que integran la parte social-humanística de la línea de formación interdisciplinaria. Carrera común de piano de las 15 universidades estudiadas.

En la gráfica anterior se observa que las materias históricas existen en la mayoría de los casos (12 de 13, a excepción de la UV). De esos 12 casos, en 10 predomina el grupo de *historia* sobre los demás, a veces en porcentajes de hasta el 76% (UAQ).

El grupo de materias que sigue en importancia es el de *pedagogía*, con presencia en 9 casos. Llama la atención la UV, en donde toda la representación de la parte social-humanística de la línea interdisciplinaria consiste en materias pedagógicas. El caso de la UACH también es llamativo, pero esta vez por el equilibrio del grupo pedagógico con el histórico.

El tercer grupo en importancia, es el de las asignaturas filosóficas, presente en 8 de los casos y con mayor porcentaje en la UNICACH (29%).

El cuarto lugar lo ocupa el grupo de materias psicológicas, con representación en sólo tres instituciones (UANL, UNAM y BUAP), con mayor porcentaje en la UNAM (18%, equiparable a su grupo filosófico).

El último grupo, el de *otras* materias, al estar formado por diversas asignaturas eleva su representación a 7. El desglose de este grupo consiste en una materia de sociología (UANL), una de musicología (UDG), y una de gestión cultural (UAEH); el resto se completa con idiomas, con presencia mayor en la UAEH, y menor progresivamente en la UDG, la UCOL, la BUAP y la UABC.<sup>545</sup>

En cuanto al desglose de la partes *natural-formal-tecnológica* y *artística* de la línea de formación interdisciplinaria, no se presentarán gráficas por no ser necesario. Como se mencionó, la primera de ellas está representada en 10 dependencias (ver gráfica 84), casi siempre con una sola asignatura, y la mayoría de las veces de carácter informático-musical. Las materias son las siguientes: *herramientas tecnológicas para música* (UABC); *música y tecnología* (USON); *computación aplicada a la música* (UAS, UDG, UCOL, UAQ y UAEH); *introducción a la informática musical* (UACH); *música por computadora y acústica* (UANL); *acústica* (UMICH), y *tecnología musical* (BUAP). Llama la atención la ausencia de asignaturas obligatorias de informática musical —de tronco común— en los casos de la UNAM,<sup>546</sup> la UV y la UNICACH.

Finalmente, la parte *artística* de la línea de formación interdisciplinaria está representada en seis casos (ver gráfica 84) y también —en general— por una sola materia por institución. En dos de los casos, hay una asignatura obligatoria de expresión corporal (USON y UAS), y en la totalidad de ellos se prescribe una materia artística interdisciplinaria, es decir, que no tiene que ver directamente —en la mayoría de los casos— con los estudios principales; se trata de materias de composición (USON, UV y UNICACH), orquestación (UCOL) y dirección coral e instrumental (UAQ).

En la tabla siguiente se yuxtaponen las asignaturas que conforman la parte teórico-práctica de la línea de formación musical en la carrera común de piano de las 15 universidades estudiadas, y se detalla el porcentaje de los créditos correspondientes a cada uno de los cuatro campos disciplinares: Solfeo y adiestramiento auditivo, Armonía, Contrapunto y Análisis. En color gris aparecen las materias que no pertenecen a la carrera común de piano y por lo tanto no fueron consideradas para el cálculo de porcentajes.

<sup>545</sup> De hecho, el alto porcentaje del grupo *otras* en estas instituciones (ver gráfica), obedece al énfasis en los idiomas.

<sup>546</sup> En el caso de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, la única carrera que tiene materias obligatorias de informática musical es la de composición (*acústica* y *psicoacústica*, *informática musical* y *música electroacústica*, además otras varias como asignaturas optativas). En el caso de las demás carreras, todas tienen —a excepción de canto— materias de informática musical, pero siempre de carácter optativo. La gran variedad de materias se explica por la existencia en esa dependencia del Laboratorio de Informática Musical y Música Electroacústica (LIMME); sin embargo, el hecho es que como materias obligatorias, sólo existen en la carrera de composición, como se mencionó.

**Tabla 486.** Yuxtaposición de las asignaturas que conforman la parte teórico-práctica de la línea de formación musical en la carrera común de piano de las 15 universidades investigadas, con detalle del porcentaje correspondiente a cada campo disciplinar.

Zona	Universidad/ dependencia	LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA							
		Asignaturas y porcentajes por campo disciplinar							
		SOLFEO Y ADIESTRAMIENTO AUDITIVO		ARMONÍA		CONTRAPUNTO		ANÁLISIS MUSICAL	
1	UABC/ Escuela de Artes	Adiestramiento auditivo I-V	28%	Armonía I-IV  Armonía al teclado I-II	25%	Contrapunto I-II  Canon y fuga I-II	22%	Aud. musicales comentadas I-III Técnicas estructurales del siglo XX Análisis musical I-II	25%
	USON/ Departamento de Bellas Artes	Solfeo y entr. auditivo I-V Teoría musical básica	62%	Armonía I-III	16%	Contrapunto modal  Contrapunto tonal	11%	Análisis musical I-II	11%
	UAS/ Escuela de Música	Solfeo I-III	30%	Armonía I-III	30%	Contrapunto I-III	30%	Formas musicales I-II	10%
2	UACH/ Instituto de Bellas Artes	Introducción al lenguaje musical I-II Introducción al teclado I-II Solfeo I-IV	52%	Laboratorio de teclado I-II  Armonía I-IV	28%	Contrapunto I-II  Canon y fuga	10%	Forma y análisis I-II	10%
	UAZ/ Unidad Académica de Música	-----	---	-----	---	-----	---	Formas musicales I-II	---
3	UANL/ Facultad de Música	Solfeo I-II	21%	Armonía I-IV  Literatura musical I-II (sólo el contenido de armonía al teclado)	30%	Contrapunto I-II  Fuga I-II	23%	Formas musicales I-II Literatura musical I-VI (sólo el contenido de análisis y formas musicales)	26%
4	UDG/ Centro Univ. de Arte, Arquitectura y Diseño/Departamen- to de música	Solfeo superior I-IV	50%	Armonía moderna I-II	25%	Contrapunto 5 a 8 voces y doble coro Contrapunto imitativo Fuga I-II	12%	Análisis de las formas I-II	13%
	UCOL/ Instituto Univ. de Bellas Artes/ Departamen- to de música	Teoría de la música I-II Solfeo superior I-III Solfeo superior IV-VI	40%	Armonía I-II  Armonía III-IV	24%	Contrapunto I-II  Contrapunto III	16%	Análisis de las formas musicales I-II Análisis de las formas musicales III	20%
	UMICH/ Escuela Popular de Bellas Artes	Lectura a primera vista y transposición I-IV Dictado polifónico I-II Dictado polifónico III-IV	---	-----	---	Contrapunto I-IV  Fuga I-VI	---	Análisis I-IV	---
5	UAQ/ Facultad de Bellas Artes/Área de música	Introducción al lenguaje musical I-II Teoría musical elemental I-II Lenguaje musical y educación auditiva I-IV	48%	Teoría musical I-VIII  52%					
6	UNAM/ Escuela Nacional de Música	Adiestramiento auditivo I-IV (o I-II) Lenguaje musical I-VIII	0%	Armonía al teclado I-II	50%	-----	0%	Teoría y análisis musical I-VI	50%
7	UAEH/ Instituto de Artes/ Colegio de Música	Materiales musicales I-VI	51%	Armonía I-II Materiales musicales VII (en realidad, armonía III)	21%	Contrapunto  Materiales musicales VIII (en realidad, contrapunto II)	15%	Análisis musical I-II	13%
	BUAP/ Escuela de Artes/ Colegio de música	Entrenamiento rítmico y auditivo I-IV	60%	Análisis musical VI-VIII (parte estructural: sólo el contenido de armonía)	9%	Análisis musical I-IV (parte estructural: sólo el contenido de contrapunto)	16%	Análisis musical I-VIII (parte estructural)	15%
8	UV/ Facultad de Música	-----	0%	Armonía I-II	0%	Contrapunto I-II	33%	Análisis musical I-IV	67%
9	UNICACH/ Centro de Estudios superiores en Artes (CESA)/ Escuela de Música	Entrenamiento auditivo I-IV	29%	Armonía I-IV	30%	Contrapunto I-II	10%	Análisis musical I-IV Técnicas estructurales del siglo XX I-II	31%

Aunque la tabla anterior se refiere a la distribución de materias de la línea de formación musical teórico-práctica en la carrera común de piano en las 15 instituciones estudiadas, en realidad refleja patrones de diseño curricular que en la mayoría de los casos son troncos comunes —o casi troncos comunes— para la mayoría de las especialidades, como se verá en las siguientes explicaciones.

El campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo tiene representación de materias en la mayoría de los casos (13 de 15),<sup>547</sup> con ausencia en la UAZ y la UV. En 8 casos, el campo está constituido por una sola asignatura (UABC, UAS, UANL, UDG, UNAM, UAEH, BUAP y UNICACH); en 3 casos, por dos materias (USON, UCOL y UMICH), y en 2 casos, por tres (UACH y UAQ).

Los nombres utilizados para la materia principal del campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo, presentan 7 variaciones: 1) *solfeo* (UAS, UACH, UANL, UDG y UCOL<sup>548</sup>); 2) *solfeo y entrenamiento auditivo* (USON); 3) *adiestramiento auditivo* (UABC y UNAM); 4) *entrenamiento auditivo* (UNICACH); 5) *entrenamiento rítmico y auditivo* (BUAP); 6) *lenguaje musical y educación auditiva* (UAQ), y finalmente, 7) *materiales musicales* (UAEH).<sup>549</sup>

En los casos en que existe más de una materia representativa del campo disciplinar, en tres ocasiones se incluye a la *teoría musical* —con ese nombre o alguna variante— (USON, UCOL y UAQ), y en dos al *lenguaje musical* —con carácter introductorio— (UACH y UAQ). En la UACH existe una excepción, llamada *introducción al teclado*.

Por su parte, el campo disciplinar de la Armonía tiene representación también en la mayoría de los casos (13 de 15), con ausencia en la UAZ y la UMICH. En 10 casos, el campo está constituido por una sola asignatura (USON, UAS, UDG, UCOL, UAQ, UNAM,<sup>550</sup> UAEH,<sup>551</sup> BUAP, UV y UNICACH); y en el resto de los casos, por dos materias (UABC, UACH, UANL y UAEH).

---

<sup>547</sup> En el caso de la UNAM, la representación no corresponde a la carrera de piano, sino a las de educación musical y composición (con la materia de *adiestramiento auditivo*), y a la de canto (con la de *lenguaje musical*).

<sup>548</sup> Tanto en la UDG, como en la UCOL, se agrega el calificativo: *superior*.

<sup>549</sup> El caso de la UMICH es especial, porque en ella el campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo está representado por tres aspectos de la materia de solfeo, pero elevados a la categoría de materias (*lectura a primera vista y transposición, y dictado polifónico*).

<sup>550</sup> En la UNAM, la materia única del campo disciplinar no es la clásica asignatura teórico-práctica de armonía, sino una de habilidades al teclado (*armonía al teclado*), exclusiva de las carreras de piano, órgano y clavecín (no es de tronco común). Esta situación se debe a que en el ciclo previo (ciclo propedéutico), se prescribe la materia de *armonía* dentro del tronco común de todas las especialidades.

<sup>551</sup> Aunque parece haber dos materias en el caso de la UAEH (ver tabla 486), se trata de una sola con dos nombres. *Materiales musicales VII* no es asignatura integrada, sino simplemente del tercer curso de armonía. El nombre diferente se debe a una interrupción entre el equipo que diseñó el plan y el equipo de los programadores.

Los nombres utilizados para la materia principal del campo de la Armonía, presentan menos variaciones que en el caso del solfeo, ya que el término de *armonía* es el utilizado en la mayoría de los casos,<sup>552</sup> a excepción de cuando existen materias integradas (BUAP, con *análisis musical*, que incluye contenidos de armonía).

En los casos en que existe más de una materia representativa del campo disciplinar de la Armonía, lo más común es que se trate de habilidades al teclado (UABC, con *armonía al teclado*; UACH, con *laboratorio de teclado*, y UANL, con los contenidos de armonía al teclado de la materia de literatura musical).<sup>553</sup>

En cuanto al campo disciplinar del Contrapunto, éste tiene representación también en la mayoría de los casos (13 de 15), con ausencia en la UAZ<sup>554</sup> y la UNAM.<sup>555</sup> En 7 casos, el campo está constituido por una sola asignatura (UAS, UCOL, UAQ, UAEH,<sup>556</sup> BUAP, UV y UNICACH); y en el resto, por dos materias (UABC, USON, UACH, UANL, UDG y UMICH).

Los nombres utilizados para la materia principal del campo del Contrapunto, presentan también menos variaciones que en el caso del solfeo, ya que el término de *contrapunto* es el utilizado en la mayoría de los casos, a excepción de cuando existen materias integradas (BUAP, con *análisis musical*, que incluye contenidos de contrapunto).

En los casos en que existe más de una materia representativa del campo disciplinar del Contrapunto, lo más común es que se trate de los cursos complementarios de canon y fuga (UABC y UACH) o de fuga sola (UANL, UDG y UMICH).<sup>557</sup> La UDG es un caso especial, pues su campo disciplinar está constituido por tres materias, dos de las cuales tienen nombres atípicos (*contrapunto 5 a 8 voces y doble coro*, *contrapunto imitativo*, y el ya mencionado curso de *fuga*, exclusivo para compositores).

<sup>552</sup> En el caso de la UDG se agrega el calificativo de: *superior*.

<sup>553</sup> En el caso de la UNAM, la única materia que integra el campo disciplinar es *armonía al teclado*, pero como ya se dijo, se trata de una asignatura exclusiva para las carreras de piano, órgano y clavecín.

<sup>554</sup> Esta repetida ausencia de representación de los campos disciplinares en la UAZ (de hecho, sólo está representado el de Análisis musical), se debe a que en la extensa licenciatura de 20 semestres, hay muchas oportunidades tempranas para colocar las materias de solfeo, armonía y contrapunto.

<sup>555</sup> Como sucede con la materia de armonía, la ausencia se debe a que la materia de contrapunto se incluye en el tronco común del ciclo propedéutico en la Escuela Nacional de Música.

<sup>556</sup> Como se mencionó en el caso del campo de la Armonía, la materia de *Materiales musicales VIII* no es una asignatura integrada, sino simplemente el segundo curso de *contrapunto*.

<sup>557</sup> En la UDG y la UMICH, el curso de *fuga* se prescribe sólo para sus carreras de composición.

En cuanto al campo disciplinar del Análisis musical, éste es el único que tiene representación en todos los casos (15 de 15). En la mayoría de los casos (12), el campo está constituido por una sola asignatura (USON, UAS, UACH, UAZ, UDG, UCOL, UMICH, UAQ, UNAM, UAEH, BUAP y UV); en dos casos, por dos materias (UANL y UNICACH), y en un solo caso (UABC), por tres asignaturas.

Los nombres utilizados para la materia principal del campo del Análisis musical, presentan 6 variaciones: 1) *análisis musical* (UABC, USON, UMICH, UAEH, BUAP, UV y UNICACH); 2) *formas musicales* (UAS, UAZ y UANL); 3) *análisis de las formas musicales* (UDG<sup>558</sup> y UCOL); 4) *forma y análisis* (UACH); 5) *teoría y análisis musical* (UNAM), y 6) *teoría musical* (UAQ).<sup>559</sup>

En los casos en que existe más de una materia representativa del campo disciplinar del Análisis musical, lo más común es que se trate de un curso relativo a los estilos del siglo XX. Tal es el caso de la UABC y de la UACH, en donde existen sendas asignaturas con el nombre idéntico de *técnicas estructurales del siglo XX*. Otro caso de materia complementaria, es el de *audiciones musicales comentadas*, la cual completa, en la UABC, el único caso en que el campo disciplinar del Análisis musical está conformado por tres asignaturas.<sup>560</sup>

Para terminar los comentarios a la tabla 486, hay que mencionar que existen 9 instituciones en que las materias representativas de los cuatro campos disciplinares constituyen *troncos comunes* para todas sus especialidades (UABC, USON, UAS, UAZ,<sup>561</sup> UANL, UAQ, UAEH, BUAP y UNICACH<sup>562</sup>); 4 en que existen *troncos cuasi comunes* (UACH, UDG, UCOL y UMICH), y 2 en que *no existe tronco común* (UNAM y UV). Es importante mencionar que los *troncos cuasi comunes* lo pueden ser por tres motivos: 1) porque alguna —o algunas— de sus materias presenten carga académica variable (UCOL y UMICH); 2) porque excepcionalmente exista una asignatura *de más* (UDG y UMICH) o *de menos* (UCOL) en alguna especialidad o carrera, y 3) porque alguna de las materias sea de carácter optativo (UACH).

En cuanto a la existencia de patrones geográficos, se observa que la zona 1 (Noroeste - Península: UABC, USON y UAS) y la 7 (Oriente - centro: UAEH y BUAP) tienen *troncos*

---

<sup>558</sup> En este caso falta la palabra *musicales*.

<sup>559</sup> El nombre atípico de esta materia se debe a su carácter integrador (armonía, contrapunto y análisis).

<sup>560</sup> Esta asignatura, como quedó dicho en las observaciones a las tabla 36, tiene objetivos similares a la de *análisis musical*, pero tiene un enfoque más auditivo.

<sup>561</sup> Sólo para la *licenciatura en instrumento*, no para la *licenciatura en canto*.

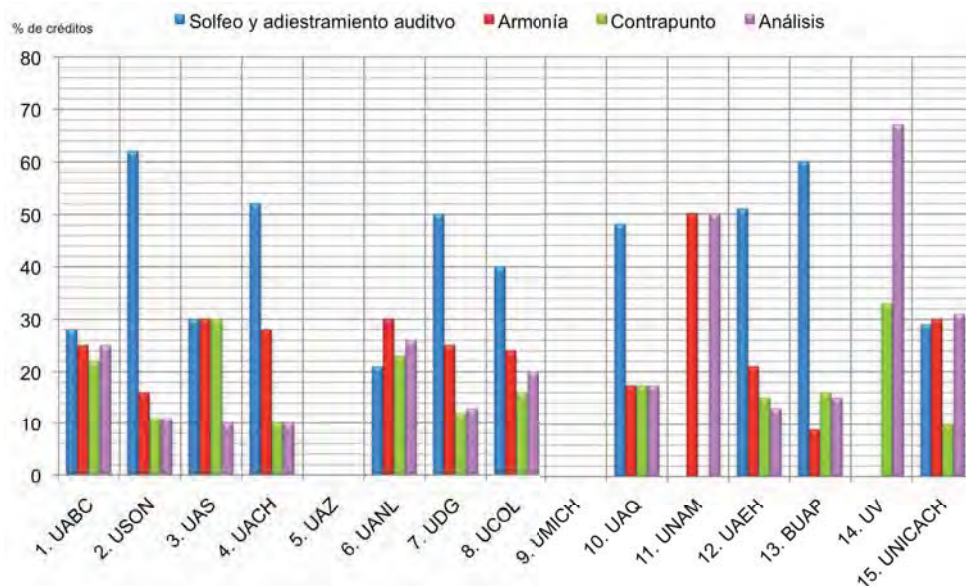
<sup>562</sup> Sólo para la *licenciatura en música*, no para la *licenciatura en jazz y música popular*.

comunes en toda forma; por su parte, la zona 4 (Occidente: UDG, UCOL y UMICH), se caracterizan por *troncos cuasi comunes*.

Dentro de esos *troncos cuasi comunes*, el caso de la UCOL es especialmente llamativo, ya que todas sus asignaturas (*solfeo superior, armonía, contrapunto y análisis de las formas musicales*) tienen cargas variables según pertenezcan al área de carreras “teóricas” (teoría e historia, composición y dirección de orquesta), o a la “de instrumentos” (*concertista solista en piano y concertista solista en instrumento orquestal*).

Las cargas variables, que no sólo lo son en cuanto a número de semestres a cursar (las carreras del área teórica tienen prescritos siempre más semestres que las del área de instrumentos), sino también de créditos asignados a las materias, representa una peculiaridad sin parangón del Departamento de Música de la UCOL, con respecto al resto de las instituciones estudiadas (para el detalle de estas cargas académicas variables, *vid.* tabla 233 del capítulo 5).

Con base en la información de la tabla 486, la gráfica 86 muestra la yuxtaposición de las distribuciones de carga crediticia —en porcentajes— de acuerdo con los cuatro grandes campos disciplinares de la línea de formación musical teórico-práctica en cada una de las 15 universidades estudiadas. De nuevo, la base de los cálculos es la carrera común de piano.



**Gráfica 86.** Yuxtaposición del porcentaje de créditos de los cuatro grandes campos disciplinares de la línea de formación musical teórico-práctica en las 15 universidades estudiadas (carrera común de piano). Campos: Solfeo y adiestramiento auditivo; Armonía, Contrapunto, y Análisis.



En la gráfica anterior, la ausencia de información en los casos de la UAZ y la UMICH responden de nuevo a la falta de un sistema de créditos en ambas instituciones, lo que imposibilita los cálculos.

Un primer patrón que puede observarse, es el de los ocho casos (el 61% de ellos) en que el campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo es preponderante (UABC, USON, UACH, UDG, UCOL, UAQ, UAEH y BUAP). Entre ellos, sobresalen la USON y la BUAP, con 62% y 60% dedicados a ese campo. Un segundo patrón, es aquel en que el campo disciplinar de la Armonía es preponderante; se trata sólo de dos casos (UANL y UNICACH).

Los restantes tres casos son excepciones. La UAS muestra un equilibrio perfecto entre tres de los campos: Solfeo, Armonía y Contrapunto (30% cada uno y 10% para Análisis), mientras que las restantes dos excepciones tienen en común la ausencia de dos de los campos. En el caso de la UNAM sólo están representados los campos de la Armonía y del Análisis musical (con las materias de *armonía al teclado* y *teoría y análisis musical*, respectivamente), y entre ambos hay un equilibrio perfecto del 50% para cada uno.<sup>563</sup> La tercera excepción corresponde a la UV, en donde sólo hay dos campos también: Contrapunto y Análisis musical.<sup>564</sup>

La siguiente tabla muestra las relaciones diacrónicas y sincrónicas de los campos disciplinares presentes en la parte teórico-práctica de la línea de formación musical. De nuevo, la información se basa en la carrera común de piano de las 15 universidades comparadas.

---

<sup>563</sup> Se trata, como se ha dicho, de la carrera de piano, pero en la de educación musical y en la de composición están representados el primero (Solfeo) y el cuarto campos (Análisis), y en la de canto, todos, en una sola materia de carácter integrador (*lenguaje musical*). Como se mencionó, no existe un tronco común entre las diversas carreras.

<sup>564</sup> Sin embargo, en las opciones de percusiones, alientos y cantante, se agrega el campo de armonía (las demás opciones cursan armonía en el ciclo preparatorio.).

**Tabla 487.** Yuxtaposición de las relaciones diacrónicas y sincrónicas de los campos disciplinares presentes en la parte teórico-práctica de la línea de formación musical. Carrera común de piano de las 15 universidades investigadas. (Las divisiones representan semestres cuya numeración corre de arriba a abajo).

Zona	Universidad/ dependencia	Relaciones diacrónicas y sincrónicas de los cuatro campos disciplinares			
		SOLFEO Y ADIESTRAMIENTO AUDITIVO	ARMONÍA	CONTRAPUNTO	ANÁLISIS MUSICAL
1	UABC/ Escuela de Artes				
1	USON/ Departamento de Bellas Artes				
1	UAS/ Escuela de Música				
2	UACH/ Instituto de Bellas Artes				
2	UAZ/ Unidad Académica de Música				
3	UANL/ Facultad de Música				
4	UDG/ CUAAD/Departamento de música				
4	UCOL/ Instituto Univ. de Bellas Artes/ Departamento de música				
4	UMICH/ Escuela Popular de Bellas Artes				
5	UAQ/ Facultad de Bellas Artes/Área de música				
6	UNAM/ Escuela Nacional de Música				
7	UAEH/ Instituto de Artes/ Colegio de Música				
7	BUAP/ Escuela de Artes/ Colegio de música				
8	UV/ Facultad de Música				
9	UNICACH/ CESA/ Escuela de Música				

A partir de la observación de la tabla anterior, se descubren cuatro patrones y tres excepciones con respecto a las relaciones diacrónicas y sincrónicas de los cuatro campos disciplinares.

El *patrón 1*, presente en 4 casos, consiste en la entrada escalonada de al menos tres de los campos: Armonía, Contrapunto y Análisis musical (USON, UAS, UACH y UAEH). Dentro de este primer patrón, aún es posible distinguir dos subcategorías: los casos de entradas totalmente diacrónicas (USON y UACH), y los de entradas parcialmente diacrónicas<sup>565</sup> (UAS y UAEH).

El *patrón 2*, presente en 3 casos, consiste en la entrada escalonada de sólo dos campos: Contrapunto y Análisis musical (UANL, UDG y UMICH), en donde también es posible distinguir dos subcategorías: los casos de entrada totalmente diacrónica (UDG y UMICH), y el de entrada parcialmente diacrónica (UANL).

El *patrón 3*, presente en 3 casos, consiste en la entrada anticipada del campo del Análisis musical con respecto al del Contrapunto: (UABC, UCOL y UNICACH), en donde es posible distinguir dos subcategorías: los casos en que los campos del Análisis musical y de la Armonía inician simultáneamente (UABC y UCOL), y el caso en que el campo del Análisis musical inicia después del de Armonía (UNICACH).

El *patrón 4*, presente sólo en 2 casos, consiste en la existencia de una materia que integra los campos de la Armonía, el Contrapunto y el Análisis musical, la cual puede iniciar simultáneamente al campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo (BUAP), o bien después de él (UAQ).

Finalmente, las tres excepciones se generan por la falta de representación de dos o tres campos disciplinares al interior de una dependencia; en el primer caso están la UNAM y la UV, y en el segundo, la UAZ. En la UNAM faltan los campos del Solfeo y el adiestramiento auditivo y el del Contrapunto, y el segundo inicia antes que el primero. En la UV, sólo existen los campos del Contrapunto y del Análisis musical, con inicio simultáneo de ambos. Finalmente, en la UAZ sólo está presente el campo del Análisis musical, ante lo cual no puede decirse nada, salvo que inicia en el primer semestre de la carrera.

---

<sup>565</sup> O parcialmente sincrónica, pues existen las dos formas de percibir el asunto.

### 6.1.3 DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS

En la siguiente tabla se yuxtapone información sobre la existencia de datos generales en los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica en las 15 universidades estudiadas.

**Tabla 588.** Yuxtaposición de la existencia de datos de identificación en los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica de las 15 universidades investigadas.

Zona	Universidad	Plan de estudios		Etapa	Línea de formación	Horas		Número de créditos	Carácter	Requisitos	Clave administrativa
		Nombre	Año			No.	Tipo				
1	UABC	•	•	•		•	•	•	•	•	•
	USON	•			•	•	•	•	•	•	
	UAS					•	•	•			
2	UACH	•			•	•	•	•		• <sup>566</sup>	•
	UAZ	No le fueron entregados al investigador programas de la línea de formación musical teórico-práctica									
3	UANL					•					
4	UDG				•	•	•	•	•		•
	UCOL	•				•	•	•		•	
	UMICH	No existen programas oficiales en el plan 1997 <sup>567</sup>									
5	UAQ									•	
6	UNAM	•			•	•	•	•	•	•	•
7	UAEH	•	•			•	•	•		•	•
	BUAP	•	•		•	•	•	•		•	•
8	UV <sup>568</sup>					•	•	•		•	
9	UNICACH	•			•	•	•	•	•	•	•

De la observación de la tabla anterior, se deduce que los datos más encontrados en los formatos de los programas de la línea de formación musical teórico-práctica son los relativos a las *horas* (número y tipo) y a los *créditos* (su número), presentes de forma completa en 11 de los 13 casos que cuentan con programas. En segundo lugar, se encuentran los datos sobre los *requisitos* para cursar las materias (10 casos). En tercero, los referentes al *nombre* del plan de estudios (8 casos). En cuarto, los de la *clave administrativa* (7 casos). Los últimos cuatro lugares los ocupan, en orden siempre de mayor a menor aparición: la información sobre la *línea de formación* (6 casos); el *carácter* de la asignatura (obligatoria u optativa) (5 casos); el *año* del plan de estudios (3 casos), y las *etapas* en que se divide el plan de estudios (1 caso).

<sup>566</sup> Los puntos de color gris indican que en el formato de los programas se contempla plasmar ese dato, pero éste no aparece, o no aparece de manera sistemática.

<sup>567</sup> Tuve a la vista unas versiones nuevas de programas de estudios, que según las autoridades académicas entrarían en vigor en el año 2010; sin embargo no pude tomar en cuenta dichas propuestas porque quedaban fuera del corte histórico que rige esta investigación, y que tiene como límite el inicio del año 2009.

<sup>568</sup> Existe heterogeneidad en los formatos de los programas.

Con relación al *qué* y *cuándo* enseñar, en la siguiente tabla se yuxtapone información sobre los grados y vías de concreción de las intenciones educativas dentro de los programas de estudios.

**Tabla 489.** Yuxtaposición del número de grados de concreción, su denominación y sus vías en los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica de las 15 universidades investigadas.

Zona	Univer- sidad	Grados de concre- ción	Denominación				Vías de concreción			
							resulta- dos	conte- nidos	activi- dades	
1	UABC	3 - 4	1. Propósito general del curso	2. Competencia del curso [asociada a] evidencia(s) de desempeño	3. Competencia de la unidad [asociadas a] contenido	4. Competencias [asociadas a actividades] <sup>569</sup>	•	•	•	
	USON	3	1. Introducción y objetivo general	2. Objetivos específicos	3. Contenido temático		•	•	•	
	UAS	2	1. Objetivo general	2. Contenido en unidades temáticas			•	•		
2	UACH	3	1. Competencias y propósito del curso	2. Contenido (objeto, temas y subtemas) [asociados a] resultados de aprendizaje	3. Unidades temáticas [asociadas a] evidencias y criterios de desempeño		•	•		
	UAZ	No le fueron entregados al investigador programas de la línea de formación musical teórico-práctica								
3	UANL	3	1. Introducción y objetivo general	2. Objetivos [de unidad asociados a] contenido temático	3. Actividades		•	•	•	
4	UDG	3	1. Presentación y propósito(s) principal(es)	2. Funciones clave de aprendizaje, subfunciones específicas de aprendizaje y elementos de competencia [los tres aspectos anteriores asociados a unidades temáticas y relacionados entre sí]	3. Criterios de desempeño		•	•	•	
	UCOL	2	1. Objetivo general de la materia	2. Desarrollo programático			•	•		
	UMICH	No existen programas oficiales en el plan 1997								
5	UAQ	3	1. Objetivo general	2. Objetivos particulares	3. Síntesis temática		•	•	•	
6	UNAM	2	1. Descripción de la asignatura y objetivo general	2. Objetivos particulares [asociados a] unidades didácticas			•	•	•	
7	UAEH	4	1. Objetivo de la asignatura	2. Orientación pedagógica: problemas fundamentales a que responde la asignatura	3. Macroestructura: unidades asociadas a objetivos	4. Microestructura: unidades asociadas a temas, subtemas y tópicos	•	•	•	
	BUAP	4	1. Objetivos generales de la asignatura	2. Conocimientos, habilidades, actitudes o competencias a desarrollar	3. Objetivos particulares	4. Unidades [de contenido]	•	•	•	
8	UV	4	1. Objetivo(s) general(es) de la asignatura	2. Contenidos temáticos (unidad, temas y subtemas) [asociados a]	3. Objetivos particulares	4. Actividades	•	•	•	
9	UNICACH	2	1. Objetivo del curso	2. Temas			•	•	• <sup>570</sup>	

<sup>569</sup> Ese cuarto grado de concreción aparece exclusivamente en los programas que contienen sólo horas prácticas (taller).

<sup>570</sup> En el segundo nivel de concreción —temas—, a veces se incluyen ejercicios y actividades a realizar, pero no es un tratamiento homogéneo en todos los programas de línea de formación musical teórico-práctica.

A partir de la información de la tabla anterior, se observa que en cuatro de los casos (de 13) se recurre a cuatro grados de concreción para prescribir el *qué* y *cuándo* enseñar en los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica (UABC, UAEH, BUAP y UV). En cinco casos (USON, UACH, UANL, UDG y UAQ), se utilizan tres grados, y en cuatro casos (UAS, UCOL, UNAM y UNICACH), sólo dos grados. La proporción entre casos de 4, 3 y 2 niveles de concreción es casi equilibrado: 4-5-4.

Con respecto a los nombres utilizados para el primer grado de concreción, predomina la presencia de la palabra *objetivo* en 10 casos: *objetivo general* (USON, UAS, UANL, UCOL, UAQ, UNAM, BUAP y UV), y *objetivo* (UAEH y UNICACH); y en menor grado, la presencia de la palabra *propósito* en 3 casos: *propósito general* (UABC), *propósito principal* (UDG) y *propósito del curso* (UACH).

Es interesante que en este *primer nivel de concreción*, en cuatro casos —cerca de la tercera parte— existen otros elementos que se combinan con los términos *objetivo* y *propósito* (USON, UACH, UDG y UNAM), y para ello se utilizan expresiones como *introducción*, *competencias*, *presentación* y *descripción*.

En el *segundo grado de concreción* encontramos una mayor diversidad de términos. En 4 casos, se utiliza la palabra *objetivo* (USON, UANL, UAQ y UNAM); en tres, la expresión *contenido* (UAS, UACH y UANL); en tres, también, el término *competencia* (UABC, UDG y BUAP); y finalmente, en tres casos, se usa una denominación única: *desarrollo programático* (UCOL), *orientación pedagógica: problemas fundamentales* (UAQ), y *temas* (UNICACH).

El *tercer grado de concreción* aparece una variedad aún mayor, con términos como *competencia*, *contenido*, *unidades temáticas*, *actividades*, *criterios de desempeño*, *síntesis temática*, *macroestructura* y *objetivos*. Finalmente, en el *cuarto grado* —sólo presente en cuatro casos—, conviven términos como *competencias*, *microestructura*, *unidades* y *actividades*. Como era de esperar de esta variedad, no se revelan patrones de coincidencia por zona geográfica en relación con los grados de concreción de las intenciones educativas.

A continuación se yuxtapone y compara la existencia y denominación de los siguientes aspectos de los programas de estudio: metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos, sugerencia de horas para abordar los temas o actividades, cronograma y perfil profesiográfico.

**Tabla 490.** Yuxtaposición de información sobre la existencia y denominación de secciones de metodología, evaluación, bibliografía y perfil profesiográfico en los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica en las 15 universidades investigadas.

Zona	Univer- sidad	Existencia y denominación de otras secciones en los programas de estudios						
		Metodología	Evaluación	Bibliografía	Otros recursos	Sugerencia de horas	Cronograma	Perfil profesiográfico
1	UABC	Metodología de trabajo	Criterios de evaluación	Bibliografía básica y complementaria		Duración		
	USON	Estrategias didácticas	Modalidades y requisitos de evaluación y acreditación	Bibliografía	Otros recursos y materiales			Perfil académico deseable en el docente
	UAS		Evaluación					
2	UACH	Metodología	Evaluación de los aprendizajes	Bibliografía			Cronograma de avance programático	
	UAZ	No le fueron entregados al investigador programas de la línea de formación musical teórico-práctica						
3	UANL	Actividades	Evaluación	Bibliografía	Recursos			
4	UDG		Evaluación del aprendizaje Parámetros de evaluación	Bibliografía				
	UCOL	Metodología sugerida	Evaluación sugerida	Bibliografía sugerida				
	UMICH	No existen programas oficiales en el plan 1997						
5	UAQ	Sugerencias didácticas para el desarrollo del programa <sup>571</sup>		Bibliografía				Perfil docente
6	UNAM	Sugerencias didácticas	Sugerencias de evaluación	Bibliografía básica y complementaria	Otras fuentes de información (Internet, soportes sonoros y audiovisuales, software y otros)	Número de horas teóricas y número de horas prácticas		Perfil profesiográfico
7	UAEH	Estrategias de enseñanza y aprendizaje <sup>572</sup>	Formas de evaluación	Bibliografía	Escenarios Recursos	Total de horas por unidad		Perfil ideal del profesor que imparta la asignatura
	BUAP	Propuesta metodológica	Criterios de evaluación Requisitos de acreditación	Bibliografía	Recursos necesarios	Tiempo de impartición (hrs.)		
8	UV	Técnica didáctica	Métodos y sistemas de evaluación parcial y final	Bibliografía básica y de consulta	Auxiliares didácticos			Perfil profesional del docente
9	UNICACH	Técnicas de enseñanza	Elementos de evaluación	Bibliografía básica y complementaria				Perfil del docente

A partir de la observación de la tabla anterior, se desprende que la mayoría de los formatos de programa de las dependencias (10 de 13) cuenta al menos con las tres secciones más importantes: *metodología*, *evaluación* y *bibliografía*, imprescindibles en cualquier propuesta seria de programa. Con respecto a las demás aspectos, dos dependencias brindan tres secciones más: *otros recursos*, *sugerencia de horas* y *perfil profesiográfico* (UNAM y UAEH);

<sup>571</sup> La aparición de esta sección no es homogénea en los programas de estudios (por eso aparece en color gris). Por otra parte, a veces existen sugerencias didácticas sin que aparezca el título de la sección.

<sup>572</sup> En el formato del programa, esta sección aparece combinada con la de *escenarios* y *recursos*.

tres dependencias ofrecen dos secciones más: *otros recursos* y *perfil* (USON y UV), y *recursos* y *sugerencias de horas* (BUAP); finalmente, cinco dependencias sólo ofrecen una sección más: *sugerencia de horas* (UABC), *cronograma* (UACH), *otros recursos* (UANL) y *perfil* (UAQ y UNICACH).

En la sección de metodología, en cuatro casos aparece el término *metodología* (UABC, UACH, UCOL y BUAP); en cuatro —también—, la palabra *didáctica* (USON, UAQ, UNAM y UV); finalmente, en tres casos aparece una sola expresión: *actividades* (UANL), *estrategias* (UAEH) y *técnica* (UNICACH).

En las secciones restantes sucede lo siguiente: en la de evaluación, se utiliza unánimemente el propio término de *evaluación*; lo mismo sucede con la sección de bibliografía, en que hay homogeneidad en el uso de la palabra, con la salvedad de que solamente en tres dependencias se subdivide en *básica* y *complementaria*; en relación con la sección de otros recursos, existen denominaciones interesantes, por la inclusión de elementos diversos, por ejemplo: *otras fuentes de información* (*internet, soportes sonoros y audiovisuales, software* y *otros*) (UNAM).

Hasta aquí termina la primera parte de este capítulo, en que se han yuxtapuesto y comparado las propuestas curriculares de las 15 instituciones universitarias de acuerdo con los siguientes asuntos: 1) aspectos generales de los planes de estudio y requisitos de ingreso; 2) diseño curricular de la línea de formación musical teórico-práctica, y 3) diseño curricular de los programas de estudios. En la segunda parte de este capítulo (apartados 6.2.1 - 6.2.4), se llevará a cabo la yuxtaposición y comparación de los programas de la línea de formación musical teórico-práctica, pero ahora desde el punto de vista disciplinar, para lo cual se considerarán de nuevo los cuatro grandes campos disciplinares mencionados anteriormente.



ESTA HOJA ESTÁ VACÍA POR MOTIVO DE ACOMODO  
APROPIADO DE LAS TABLAS SIGUIENTES.

## 6.2 YUXTAPOSICIÓN Y COMPARACIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL CONTENIDO DISCIPLINAR

### 6.2.1 ASIGNATURAS DEL CAMPO DISCIPLINAR DEL SOLFEO Y EL ADIESTRAMIENTO AUDITIVO

La siguiente tabla muestra la yuxtaposición de los datos generales de los programas de estudios pertenecientes al campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo en las 15 universidades investigadas. Las materias escritas en color negro pertenecen a un tronco común dentro de cada institución; las señaladas en gris, son asignaturas que se desvían de ese tronco común al ser prescritas sólo para alguna especialidad o carrera.

**Tabla 491.** *Yuxtaposición de los datos generales de los programas de estudios pertenecientes al campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo en las 15 universidades investigadas.*

Zona	Uni-versidad	Datos generales de los programas pertenecientes al campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo																				
		Nombre de las asignaturas	Dura-ción en sems.		Carga horaria semanal		Créditos		Carácter		Ubicación (semestres dentro de la carrera)											
			Teór.	Prác.	Sem.	Tot.	Obl.	Opt.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12		
1	UABC	<b>Adiestramiento auditivo</b>	5	0	8	8	40	•														
	USON	<i>Solfeo y entrenamiento auditivo</i>	6	7	0	8	8	58	•													
		<i>Teoría musical básica</i>	1		4	2	10		•													
	UAS	<b>Solfeo</b>	3		2	4	8	24	•													
2	UACH	<i>Introducción al lenguaje musical</i>	2	8	---	---	9	64	•													
		<i>Introducción al teclado</i>	2		---	---	5		•													
		<b>Solfeo</b>	4		---	---	9		•													
	UAZ	El campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo no está representado en el plan de estudios 1995.								-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
3	UANL	<b>Solfeo</b>	2		---	---	9	18	•													
4	UDG	<i>Solfeo superior</i>	4		---	---	8	32	•													
	UCOL	<i>Teoría de la música</i>	2	5	2	0	4	20	•													
		<i>Solfeo superior</i> <sup>573</sup>	3		1	2	4		•													
	UMICH	<i>Lectura a primera vista y transposición</i>	4	8	---	---	---	---	•													
		<i>Dictado polifónico</i> <sup>574</sup>	4		---	---	---	---	•													
5	UAQ	<i>Introducción al lenguaje musical</i>	2	8	2	3	8	66	•													
		<i>Teoría musical elemental</i>	2		3	2	9		•													
		<i>Lenguaje musical y educación auditiva</i>	4		2	3	8		•													
6	UNAM	<i>Adiestramiento Auditivo</i> <sup>575</sup>	4		1	2	4	16	•													
7	UAEH	<i>Materiales musicales</i>	6		2	4	8	48	•													
	BUAP	<i>Entrenamiento rítmico y auditivo</i>	4		2	4	12	48	•													
8	UV	El campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo no está representado en ninguna opción de la <i>licenciatura en música</i> (1995).								-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-		
9	UNI-CACH	<b>Entrenamiento auditivo</b>	4		---	---	9	36	•													

<sup>573</sup> Materia de tronco cuasi común, por carga académica variable entre carreras “teóricas” y de “instrumentos”.

<sup>574</sup> Materia de tronco cuasi común, por carga académica variable: la opción de dirección coral lleva dos sems. más.

<sup>575</sup> Materia fuera del tronco común: sólo se prescribe para las carreras de educación musical y composición.

La primera observación importante a partir de la tabla anterior, es que *casi todas* las asignaturas del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo, a excepción de la de la UNAM (*adiestramiento auditivo*),<sup>576</sup> pertenecen a un tronco común —o cuasi común— al interior de las diversas dependencias (*vid.* notas a pie de página de la tabla anterior), lo cual significa que son materias compartidas por todas las especialidades de una carrera, e incluso entre dos o más carreras cuando es el caso (UANL). Por otra parte, el asunto de la comparación de los nombres de las asignaturas y la frecuencia de su uso ya fue realizado y puede consultarse en las observaciones a la tabla 486. Sólo habría que agregar que no se detectaron patrones geográficos en cuanto al uso de dichos nombres.

En cuanto a la duración de los cursos que integran el campo disciplinar —todos de carácter obligatorio—, el rango va de 2 a 8 semestres, con el punto más alto en tres dependencias (UACH, UMICH y UAQ),<sup>577</sup> y el más bajo en una (UANL); la media es de 5.2 semestres por dependencia. De manera paralela, los créditos por campo disciplinar oscilan entre 16 y 66,<sup>578</sup> con el punto más alto en la UAQ, y el más bajo en la UNAM; la media es de 39 créditos por dependencia.<sup>579</sup>

Con respecto a la división entre horas teóricas y prácticas, en 8 casos (de 13) sí se brinda ese dato, mientras que en los restantes, o no existe el dato, o se utiliza otra clasificación (UACH, UANL, UDG, UMICH y UNICACH). Finalmente, al comparar la ubicación de estos campos disciplinares en los semestres que duran las carreras, se revela que todos comienzan en el primer semestre.

En las siguientes siete tablas (incluida una gráfica) se yuxtapone información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la *bibliografía* de los programas del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo. Al terminar las tablas, se comparan los aspectos denominados *otros recursos* y *perfil profesiográfico*.

---

<sup>576</sup> Esta materia sólo se imparte en dos carreras: Educación musical (4 semestres) y Composición (2 semestres).

<sup>577</sup> Estas duraciones mayores están relacionadas con que en esas tres dependencias el campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo está conformado por dos o tres materias, en lugar de una.

<sup>578</sup> Hay que recordar que estos cálculos son aproximados, debido a la falta de homogeneidad en los sistemas de créditos de las instituciones.

<sup>579</sup> Hay que recordar que en el caso de la UCOL, la asignatura de *solfeo superior* tiene carga variable según a que tipo de carreras pertenezca: “teóricas” (6 semestres de 5 créditos cada uno) o “de instrumento” (3 semestres de 4 créditos cada uno). Aquí se considera la carga menor de las áreas de instrumento, en donde se incluyen los estudios de piano, que son comunes a todas las instituciones estudiadas. En el caso de la UMICH sucede algo parecido con *dictado polifónico*, que en la carrera de dirección coral dura seis semestres, en lugar de cuatro.

**Tabla 492a.** Yuxtaposición de los aspectos relativos al campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo presentes en el objetivo (o descripción) más amplio de los programas.

Zona	Universidad	Aspectos del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo que aparecen en los objetivos (o descripciones) más amplios de los programas de estudios
1	UABC	<i>Lenguaje musical: comprensión de fundamentos de ritmo, melodía, armonía, textura y forma, y desarrollo de su audición interna (materia: solfeo).</i>
	USON	<i>Desarrollo de ejercicios de solfeo musical y audio-transcripción musical. Teoría y lectura. (materias: solfeo y entrenamiento auditivo y teoría musical básica).</i>
	UAS	<i>Elementos básicos de la música y su reconocimiento visual (notación) y auditivo, entonación y escritura (materia: solfeo).</i>
2	UACH	<i>Audición y lectoescritura musical, entonación, coordinación psicomotriz y teoría. Habilidades al teclado. (materias: introducción al lenguaje musical, introducción al teclado y solfeo).</i>
	UAZ	El campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo no está representado en el plan de estudios 1995.
3	UANL	<i>Desarrollo en los aspectos de teoría musical, entonación, rítmica y métrica (materia: solfeo).</i>
4	UDG	<i>Principios substanciales de la música: lectura, escritura, entonación y ritmo; comprensión auditiva (materia: solfeo superior).</i>
	UCOL	<i>Desarrollo de: oído interno y hábitos vocales. Teoría musical (materias: solfeo superior y teoría de la música).</i>
	UMICH	No le fueron entregados al investigador los programas de este campo disciplinar (materias: lectura a primera vista y transposición y dictado polifónico).
5	UAQ	<i>Desarrollo de la audición interior consciente (captar, retener y definir lo escuchado; escribirlo y reproducirlo en un instrumento musical; por otro lado, imaginar y cantar a partir de la escritura musical). Teoría musical (materias: introducción al lenguaje musical, teoría musical elemental y lenguaje musical y educación auditiva).</i>
6	UNAM	<i>Discriminación auditiva de los elementos del lenguaje musical: rítmicos, melódicos, armónicos y formales (materia: adiestramiento auditivo; sólo en las carreras de educación musical y composición).</i>
7	UAEH	<i>Desarrollo de: audición, lectura y escritura, habilidades motrices y teoría (materia: materiales musicales).</i>
	BUAP	<i>Aprendizaje de: audición de elementos melódicos, armónicos y rítmicos; lectura y escritura musical; entonación y teoría musical (materia: entrenamiento rítmico y auditivo).</i>
8	UV	El campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo no está representado en el plan de estudios 1995.
9	UNICACH	<i>Adquisición y desarrollo de la capacidad para discriminar y reconocer auditivamente, memorizar y escribir elementos de los diferentes parámetros musicales: ritmo, melodía, armonía, polifonía y estructura (materia: entrenamiento auditivo).</i>

En la tabla anterior, los datos que aparecen en color gris son los correspondientes a los programas que se desvían del tronco común. En el caso de la UNAM, no existe representación del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo en las carreras de piano, etnomusicología e instrumentista; sin embargo, en las de composición y educación musical, existe *adiestramiento auditivo* (con carga académica variable), y en la de canto —exclusivamente—, *lenguaje musical* (que integra los cuatro campos disciplinares). La información que aparece en la tabla con respecto a la UNAM, corresponde al programa de *adiestramiento auditivo*, que como se ha explicado, no forma parte del tronco común en esa institución.

Para poder analizar el contenido de la tabla 492a, a continuación se presenta una tabla secundaria (492b), que sistematiza la presencia de tres elementos en los objetivos de las materias del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo: el concepto de *lenguaje musical*; los *aspectos típicos* de las asignaturas, y los *verbos* utilizados para describir los objetivos a lograr.

**Tabla 492b.** Yuxtaposición de conceptos, aspectos típicos y verbos incluidos en los objetivos más amplios de los programas de estudios del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo.

Zona	Uni- versi- dad	Presencia de conceptos, aspectos típicos y verbos													
		Concepto de lenguaje musical	A s p e c t o s											Verbos	
			audición	entonación	escritura	teoría	lectura	coordinación psicomotriz	habilidades al teclado	rítmica	melodía	armonía	forma		textura
1	UABC	•	•							•					comprender, desarrollar
	USON			•	•	•	•								desarrollar
	UAS		•	•	•	•									reconocer
1	UACH		•	•	•	•	•	•							-----
3	UANL			•		•				•					desarrollar
4	UDG			•		•				•					comprender
	UCOL		•	•		•									desarrollar
5	UAQ		•	•	•	•			•						desarrollar, captar, retener, definir, imaginar
6	UNAM	•	•							•	•	•	•		discriminar
7	UAEH		•		•	•	•	•							desarrollar
	BUAP		•	•	•	•	•			•	•	•			aprender
9	UNICACH		•		•					•	•	•	•	•	adquirir, desarrollar, discriminar, reconocer, memorizar
Total →		2	9	8	8	7	6	2	2	6	3	3	2	1	

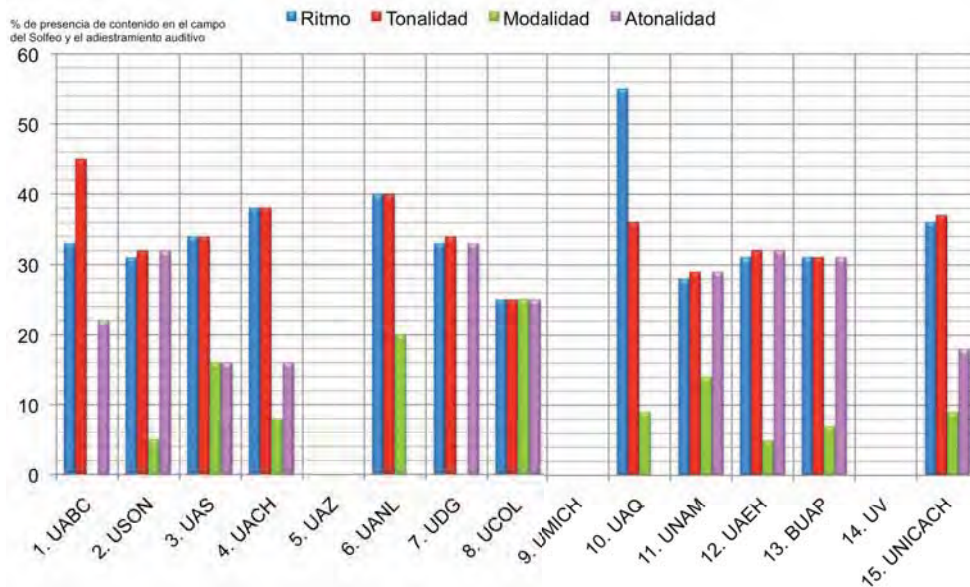
En la tabla anterior, se aprecia que sólo en dos casos se utiliza el concepto de *lenguaje musical* (UABC y UNAM). El aspecto más mencionado, es el de *audición* (9 de 12 casos, el 75%). Le siguen *entonación* y *escritura* (8: 66%); *teoría* (7: 58%); y *lectura* y *rítmica* (6 cada uno: 50%).<sup>580</sup> Los restantes aspectos tienen mucho menor presencia, y son: *melodía* y *armonía* (3 cada uno: 25%); *coordinación psicomotriz*, *habilidades al teclado* y *forma* (2 cada uno: 16%), y *textura* (1: 8%). Llama la atención que un programa (BUAP) incluye 8 aspectos, mientras otros sólo 3.

En cuanto a los verbos utilizados, el de mayor frecuencia es *desarrollar*, presente en 7 de los 12 casos, cerca del 60%. Todos los verbos restantes se utilizan sólo en dos o en una ocasión: *comprender*, *discriminar* y *reconocer* (2, el 16%), y *adquirir*, *aprender*, *captar*, *definir*, *imaginar* y *retener* (1, el 8%). Los programas que más verbos utilizan en su objetivo general, son los de la UAQ y la UNICACH, con 5 verbos. Casi la totalidad de los demás programas sólo usan 1, a excepción de la UABC, que incluye 2.

En la siguiente gráfica se yuxtaponen los porcentajes en que se prescriben contenidos (aspectos de *ritmo*, *tonalidad*, *modalidad* y *atonalidad*) del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo en cada dependencia universitaria investigada.<sup>581</sup>

<sup>580</sup> El término *métrica*, sólo se incluye en la UANL.

<sup>581</sup> El cálculo lo realicé de la siguiente manera: dada la totalidad de semestres de la materia, o materias, del campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo de una dependencia, contabilicé el número de semestres en que cada tipo de contenido (*ritmo*, *tonalidad*, *modalidad* y *atonalidad*) era prescrito. Una vez halladas esas cantidades, mediante una *regla de tres* (*cross-multiplication*) obtuve los porcentajes de presencia de los aspectos antes referidos.



**Gráfica 87.** Yuxtaposición del porcentaje de presencia de contenidos del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo en cada dependencia universitaria investigada.

Las ausencias en la gráfica anterior se deben a dos motivos: la falta de representación del campo disciplinar en la institución en cuestión (UAZ y UV) o a que los programas del campo no le fueron entregados al investigador (UMICH). En el caso de la UNAM sólo dos carreras tienen representación del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo: educación musical y composición.<sup>582</sup> En dos terceras partes de los casos (8 de 12), los cuatro aspectos están contemplados. En los restantes cuatro casos (la tercera parte), sólo existen tres aspectos, en dos diferentes distribuciones: *ritmo-tonalidad-atonalidad* (UABC y UDG), y *ritmo-tonalidad-modalidad* (UANL y UAQ).

A partir de la observación de la gráfica, se detectan dos patrones y una excepción.<sup>583</sup> El primer patrón consiste en la preponderancia de los aspectos de ritmo y tonalidad sobre los demás (o sobre el otro, cuando sólo existen tres aspectos), lo cual sucede en la mitad de los casos (6 de 12) (UABC, UAS, UACH, UANL, UAQ y UNICACH), con un pico de ritmo en la UAQ (55%), uno de tonalidad en la UABC (45%), y equilibrio entre ambos aspectos en los restantes cuatro casos (UAS, UACH, UANL y UNICACH). El segundo patrón consiste en la igualdad aproximada de los aspectos de ritmo, tonalidad y atonalidad (alrededor de 30% cada uno, en detrimento del aspecto de modalidad), presente en cinco casos (USON, UDG, UNAM, UAEH y BUAP).

<sup>582</sup> La versión graficada es la larga (cuatro semestres) correspondiente a la carrera de educación musical.

<sup>583</sup> A veces, los cálculos no son fáciles de hacer, sobre todo por el aspecto de la atonalidad (a veces no se menciona, por ejemplo, si el estudio de intervalos se realiza con enfoque atonal o no).

Finalmente, la excepción, consiste en el caso de la UCOL, en que los cuatro aspectos se presentan de manera perfectamente simétrica (25% cada uno). Para finalizar los comentarios sobre esta gráfica, se puede concluir que de los 12 casos, el 100% incluye contenido *tonal*; el 83% contenido *modal*, y el 83% contenido *atonal*.

En la siguiente tabla se yuxtapone información sobre la presencia de contenidos sistematizados de *teoría* y de *lectura hablada*, así como la prescripción del aspecto de las *nuevas grafías* en los programas de estudios pertenecientes al campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo en cada dependencia investigada.

**Tabla 493.** Yuxtaposición de información sobre aspectos de *teoría*, *lectura hablada* y *nuevas grafías* en los programas de estudios del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo.

Zona	Univer- sidad	Presencia de aspectos de <i>teoría</i> , <i>lectura hablada</i> y <i>nuevas grafías</i> en los programas de estudios del campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo									
		Teoría musical					Lectura hablada		Nuevas grafías		
		¿Existe sistematización de este aspecto?		¿Existe una materia exclusiva para este aspecto? ¿Cuál?			¿Existe sistematización de este aspecto?		¿Aparecen contenidos de este tema?		
		sí	no	sí	no	nombre	sí	no	sí	no	
1	UABC		•		•			•		•	
	USON	• <sup>584</sup>		•		<i>Teoría musical básica</i>	•			•	
	UAS		•		•			•		•	
2	UACH		•		•			•		•	
	UAZ	El campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo no está representado en ninguna de las dos carreras ( <i>licenciatura en instrumento</i> , 1995, y <i>licenciatura en canto</i> , 1995).									
3	UANL	•			•			•		•	
4	UDG	•			•		•			•	
	UCOL	• <sup>585</sup>		•		<i>Teoría de la música</i>		•		•	
	UMICH	Programas no entregados al investigador.									
5	UAQ	• <sup>586</sup>		•		<i>Teoría musical elemental</i>		• <sup>587</sup>		•	
6	UNAM		•		•			•		•	
7	UAEH	•			•		•		•		
	BUAP		•		•			•		•	
8	UV	El campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo no está representado en ninguna de las dos carreras ( <i>licenciatura en música</i> , 1995, y <i>licenciatura en educación musical</i> , 2008).									
9	UNICACH		•		•		• <sup>589</sup>			•	

<sup>584</sup> Como cabría esperar, la sistematización corresponde sólo al programa de *teoría musical básica*, no al de *solfeo y entrenamiento auditivo*.

<sup>585</sup> La sistematización corresponde sólo al programa de *teoría de la música*, no al de *solfeo superior*.

<sup>586</sup> En el caso de la UAQ, la sistematización se da tanto en el programa de *teoría musical elemental*, como en el de *lenguaje musical y educación auditiva*. El tercer programa del campo, *introducción al lenguaje musical*, no presenta sistematización teórica.

<sup>587</sup> De los tres programas de estudios de la UAQ, pertenecientes al campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo, sólo en el de *introducción al lenguaje musical* hay alusión a la lectura hablada, pero no existe sistematización del aspecto.

<sup>588</sup> Como se ha mencionado, la materia de adiestramiento auditivo no pertenece a un tronco común (sólo la cursan en las carreras de educación musical y composición).

<sup>589</sup> La sistematización de la *lectura hablada* sólo está presente en los dos primeros semestres de la asignatura de *entrenamiento auditivo*, la cual consta de cuatro semestres.

Con respecto a la sistematización del aspecto de la *teoría musical* al interior de la materia —o materias— del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo, a partir de la tabla anterior se puede establecer que en la mitad de los casos (6 de 12) *sí* existe sistematización (USON, UANL, UDG, UCOL, UAQ y UAEH), y en una cuarta parte (3 de 12) se prescribe una asignatura específica para tal fin (USON, UCOL y UAQ).<sup>590</sup> En cuanto a la *lectura hablada*, en una tercera parte de los casos (4 de 12) *sí* existe sistematización (USON, UDG, UAEH y UNICACH). Finalmente, el tema de las *nuevas grafías* se incluye en una cuarta parte (3 de 12) de los casos (UAS, UACH y UAEH). No se detectan patrones por zona geográfica en relación con los aspectos o temas antes mencionados.

En las siguientes dos tablas se yuxtapone información sobre la presencia de aspectos metodológicos, específicamente estrategias de enseñanza y aprendizaje, en los programas de estudios pertenecientes al campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo en cada dependencia investigada. En la tabla 494 se exponen las estrategias de tipo simple, y en la 495 las de tipo integrador.

**Tabla 494.** Yuxtaposición de información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje simples en los programas de estudios del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo.

Zona	Uni- ver- si- dad	Presencia de estrategias de enseñanza y aprendizaje simples en los programas de estudios del campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo												Total ↓
		mo- no- rit- mia	bi- rit- mia	lectura hablada isócro- na	lectura habla- da rítmica	reconoci- miento y discrimi- nación visual de elementos discretos	reconoci- miento y discrimi- nación auditiva de elementos discretos	con- duc- ción a la tónica	entona- ción isócro- na sin lectura	entona- ción isócro- na con lectura	dicta- do ritmi- co	dictado meló- dico isó- cromo	aná- lisis	
1	UABC	•				•	•							3
	USON	•	•	•	•	•	•	•	•		•			9
	UAS				•									1
2	UACH				•								•	2
	UAZ	El campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo no está representado en ninguna de las dos carreras ( <i>licenciatura en instrumento</i> , 1995, y <i>licenciatura en canto</i> , 1995).												
3	UANL	•					•		•		•			4
4	UDG	•	•	•			•						•	5
	UCOL	•					•				•			3
	UMICH	Programas no entregados al investigador.												
5	UAQ	•		•	•	•	•	• <sup>591</sup>	•		•		•	9
6	UNAM	•	•			•	•		•	•	•	•	•	9
7	UAEH	•	•	•	•	•	•		•	•	•	•	•	11
	BUAP	•	•				•		•		•		•	6
8	UV	El campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo no está representado en ninguna de las dos carreras ( <i>licenciatura en música</i> , 1995, y <i>licenciatura en educación musical</i> , 2008).												
9	UNI- CACH	•	•	•	•	•	•		•		•	•		9
Total →		10	6	5	6	6	10	2	7	2	8	3	6	

<sup>590</sup> Siempre con el nombre de *teoría musical*, y a veces con los calificativos de *básica* o *elemental*.

<sup>591</sup> Tanto esta estrategia, como las tres que le siguen a la derecha, no se enuncian directamente, aunque están implícitas en la redacción de los programas.



A partir de la tabla anterior se puede establecer que las estrategias de enseñanza y aprendizaje más utilizadas en las 12 dependencias, son dos: *monorritmia y reconocimiento y discriminación auditiva de elementos discretos* (10 casos). Las estrategias de frecuencia media de uso, son siete: *dictado rítmico* (8); *entonación isócrona sin lectura* (7); *birritmia, lectura hablada rítmica, reconocimiento y discriminación visual de elementos discretos y análisis* (6); *lectura hablada isócrona y análisis* (5). Finalmente, las estrategias de uso poco frecuente, son tres: *dictado melódico isócrono* (3); *conducción a la tónica y entonación isócrona con lectura* (2).

Por otra parte, las dependencias que más sugieren o prescriben estrategias, son cinco: UAEH (11) y USON, UAQ, UNAM y UNICACH (9). Las que lo hacen de manera moderada, dos: BUAP (6) y UDG (5). Finalmente, las que lo hacen poco, son cinco: UANL (4); UABC y UCOL (3); UACH (2) y UAS (1).

**Tabla 495.** Yuxtaposición de información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje integradoras en los programas de estudios del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo.

Zona	Univer-si-dad	Presencia de estrategias de enseñanza y aprendiza <i>integradoras</i> en los programas de estudios del campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo											Total ↓
		entonación rítmica melódica sin lectura (con sílabas)	entonación rítmica melódica con lectura (con o sin sílabas)	dictado rítmico melódico tradicional (escrito)	dictado rítmico melódico al instrumento	imagi-nación rítmica meló-dica (con o sin lectura)	com-pa-ración texto –sonido	trans-porte	habili-dades al tecla-do	ejecu-ción de piezas o ejerci-cios	com-posi-ción	impro-visa-ción	
1	UABC	•	•	•									3
	USON		•	•									2
	UAS		•	•									2
2	UACH		•	•					•	•	•		5
	UAZ	El campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo no está representado en ninguna de las dos carreras ( <i>licenciatura en instrumento, 1995, y licenciatura en canto, 1995</i> ).											
3	UANL		•	•								•	3
4	UDG		•	•				•					3
	UCOL		•	•				•					3
	UMICH	Programas no entregados al investigador.											
5	UAQ		•	•	•	•				•			5
6	UNAM		•	•	•	•	•	•	•	•		•	9
7	UAEH	•	•	•		•		•		•			6
	BUAP		•	•		•				•	•	•	6
8	UV	El campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo no está representado en ninguna de las dos carreras ( <i>licenciatura en música, 1995, y licenciatura en educación musical, 2008</i> ).											
9	UNI-CACH		•	•				•					3
Total →		2	12	12	2	4	1	5	2	5	2	3	

En cuanto a las estrategias de enseñanza y aprendizaje integradoras, en la tabla anterior se puede apreciar que las más utilizadas en las 12 dependencias, son: *entonación rítmica melódica con lectura (con o sin sílabas)* y *dictado rítmico melódico tradicional (escrito)* (12 cada una). Las estrategias de frecuencia media de uso, son: *transporte* y *ejecución de piezas o ejercicios* (5 cada una). Finalmente, las estrategias de uso poco frecuente, son: *imaginación*

rítmica melódica (con o sin lectura) (4); improvisación (3); entonación rítmica melódica sin lectura (con sílabas); dictado rítmico melódico al instrumento; habilidades al teclado y composición (2 cada una), y comparación texto-sonido (1).

Por otra parte, las dependencias que más sugieren o prescriben estrategias, son: UNAM (9). Las que lo hacen de manera moderada: UAEH y BUAP (6), y UACH y UAQ (5). Finalmente, las que lo hacen poco —las más—, son: UABC, UANL, UDG, UCOL y UNICACH (3), y USON y UAS (2).

En la siguiente tabla se yuxtapone información sobre aspectos de evaluación, presente en los programas de estudios, la cual incluye sus aspectos (teoría, lectura, audición, entonación, transporte, análisis y teclado); sus tipos (inicial, formativa y sumativa) y sus actividades (exámenes diagnóstico, parcial y final; tareas, prácticas y autoevaluación).

**Tabla 496.** Yuxtaposición de información sobre aspectos de evaluación en los programas de estudios del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo.

Zona	Uni-versi-dad	Presencia de información sobre evaluación (aspectos, tipos, actividades) en los programas de estudios del campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo															
		Aspectos a evaluar						Tipos de evaluación			Actividades de evaluación						
		teo-ría	lec-tura	audi-ción	ento-na-ción	trans-porte	aná-lisis	te-cla-do	inicial	for-mati-va	su-mati-va	exámenes			ta-reas	prác-ticas	auto-evalua-ción
											inic-ial	par-cial	final				
1	UABC																
	USON																
	UAS																
2	UACH																
	UAZ	El campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo no está representado en ninguna de las dos carreras ( <i>licenciatura en instrumento</i> , 1995, y <i>licenciatura en canto</i> , 1995).															
3	UANL																
4	UDG	•	•	•	•												
	UCOL			•	•												
	UMICH	Programas no entregados al investigador.															
5	UAQ																
6	UNAM	•		•	•												
7	UAEH		•	•													
	BUAP		•	•													
8	UV	El campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo no está representado en ninguna de las dos carreras ( <i>licenciatura en música</i> , 1995, y <i>licenciatura en educación musical</i> , 2008).															
9	UNI-CACH																
Total →		2	3	5	3	0	1	2	2	8	8	1	6	7	6	2	1

A partir de la tabla anterior, se puede apreciar que sólo en la mitad de las dependencias (6 de 12: UACH, UDG, UCOL, UNAM, UAEH, y BUAP) se hace mención a los aspectos a evaluar. Dentro de esa mitad, el aspecto más incluido es la *audición* (5 casos: UDG, UCOL, UNAM, UAEH y BUAP), seguido por la *lectura* (3: UDG, UAEH y BUAP), la *entonación* (3: UDG, UCOL y UNAM), la *teoría* (2: UDG y UNAM), las habilidades al *teclado* (2: UACH y UNAM) y el *análisis*

(1: UAEH). El aspecto del *transporte* no se incluye en ninguno de los casos. Las dependencias que muestran mayor especificación de los aspectos a evaluar son la UDG (4 de 7) y la UNAM (4 de 7, también).

En cuanto a los tipos de evaluación, en dos terceras partes de los casos (8 de 12) se contempla tanto la evaluación *formativa* (UABC, USON, UACH, UCOL, UNAM, UAEH, BUAP y UNICACH), como la *sumativa* (UABC, UACH, UANL, UCOL, UNAM, UAEH, BUAP y UNICACH); sin embargo, sólo en dos casos (ca. 16%: UACH y UAEH), se contempla la evaluación *inicial*. Las únicas dos dependencias que incluyen el esquema completo de evaluación, con sus tres tipos, son las correspondientes a la UACH y a la UAEH.

En relación con las actividades de evaluación, la mitad de las dependencias —o un poco más— incluye el *examen final* (7: UABC, UACH, UANL, UCOL, UNAM, BUAP y UNICACH); el *examen parcial* (6: las mismas anteriores menos la BUAP) y las *tareas* (6: UABC, USON, UACH, UCOL, UNAM y BUAP). Las demás actividades sólo son incluidas en mucho menor proporción: *prácticas* (2: UNAM y BUAP); *examen inicial* (1: UACH) y *autoevaluación* (1: UACH). Las dependencias que prescriben o sugieren más actividades de evaluación, son la UACH (5 de 6) y la UNAM (4 de 6).

En las secciones dedicadas a la evaluación, también se contemplan *otros criterios* (no incluidos en la tabla anterior), los cuales se reducen a aspectos básicos tales como: participación, asistencia, puntualidad, atención, actitud positiva e iniciativa y compromiso.

En las siguientes cuatro tablas, se yuxtapone información sobre la bibliografía de los programas del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo —tanto en su sección básica, como en la complementaria— en las 15 dependencias universitarias comparadas.

**Tabla 497a.** Yuxtaposición de la bibliografía básica en los programas de estudios del campo disciplinar del Soffeo y el adiestramiento auditivo.

Alusiones	LIBRO	Zona	1			2		3		4		5	6	7		8	9
		AÑO	UABC	USON	UAS	UACH	UAZ	UANL	UDG	UCOL	UMICH	UAQ	UNAM	UAEH	BUAP	UV	UNI-CACH
1	ADLER	(1979)															
1	AGÓCSY	(1953)															
1	AGÓCSY	(1954)															
1	AGÓCSY	(1955b)															
1	AGUAYO	(1987)															
1	ALDWELL y SCHACHTER	(2011)															
3	ARNOUD	(1998)															
5	BAQUEIRO	(1970)															
1	BENWARD	(1985)															
1	BENWARD	(1987)															
1	BENWARD	(1989b)															
1	BENWARD y KOLOSICK	(1987)															
1	BERKOWITZ <i>et al.</i>	(1997)															
1	BIDOT y RAMOS	(1989)															
1	BOURDEAUX	(1975a)															
1	CORDERO	(1977)															
1	D'AGOSTINO	(1997)															
5	DANDELOT	(1998)															
2	DANHAUSER	(1973)															
1	DOLEZIL	(1972)															
1	DRAGOMIROV	(2007)															
1	DZIELSKA y KASZYCKI	(2006)															
4	EDLUND	(1964)															
4	EDLUND	(1974)															
1	ELY	(1980)															
1	ESTRADA	(1984)															
2	ESTRADA	(1989)															
1	EVANS	(1981)															
1	FABILA, CASTELLAZZI y CEBADA	(1988)															
1	FLIS y YAKUBIAK	(1980)															
1	FRIEDMANN	(1990)															
1	FRIDKIN	(2006)															
1	FRIDKIN y KALMIKOV	(2007a)															
1	FRIDKIN y KALMIKOV	(2007b)															
1	GABOR y CARRASCO	(1984)															
1	GELLER	(1999)															
1	GENTILUCCI, LAZZARI y MICHELI	(1993)															
1	GRABNER	(1970)															
1	GRAETZER y YEPES	(1983)															
1	GUTIERREZ	(2011)															
1	HICKMAN	(1979)															
4	HINDEMITH	(1949)															
1	HORST	(1963a)															
1	KAISER	(1999)															
1	KAROLYI	(2002)															
1	KRAFT	(1989)															
2	KÜHN	(1983)															
1	LADUJIN	(1972)															
4	LEMOINE y CARULLI	(1952)															
1	MACKAMUL	(1982)															
3	MACKAMUL	(1984)															
3	MACKAMUL	(1996)															
1	MAYFIELD	(2003)															
1	METALLIDI y PERTSOVSKAYA	(2011)															
4	MONCADA	(1966)															
2	OTTOMAN	(1996)															
1	OTTOMAN y DWORAK	(1998)															
1	PEDRO	(2008b)															
1	PISAREVSKY	(1963)															
4	POZZOLI	(1977)															
4	POZZOLI	(1981)															
2	POZZOLI	(1986)															
1	PROSSER	(2000)															
1	RIEMENSCHNEIDER	(1941)															
1	SÁENZ	(1992)															
1	SANTOYS	(1979)															
1	SANTOYS	(1987)															
1	SPOSOBIN	(2003)															
2	SPOSOBIN	(2011)															
1	STARER	(1969)															
1	SZONYI	(1976)															
1	TAYLOR	(1999)															
1	TROIANI y FORINO	(s.f. b)															
1	TRUBITT y HINES	(1979)															
1	ZAMACOIS	(1954)															
Libros por universidad			2	14		6		12	4	16		15	12	16	4		14

Las columnas de color gris de la tabla anterior señalan los casos en que no existe bibliografía, ya sea porque el campo disciplinar no está representado (UAZ y UV); porque los programas no estuvieron a disposición del investigador (UMICH), o porque dentro de los programas sí existentes no hay sección de bibliografía (UAS) (para este último supuesto, ver tabla 490).

Los 11 casos restantes reúnen en conjunto un total de 75 libros relacionados con el campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo. Las obras más aludidas en las bibliografías son las de Dandelot (lectura hablada) y Baqueiro (solfeo) (5 alusiones cada uno), seguidos por los de Lemoine y Carulli (solfeo cantado), Pozzoli (solfeo hablado y cantado), Moncada (teoría), Hindemith (entrenamiento auditivo) y Edlund (lectura entonada) (4 alusiones cada uno). Por su parte, las dependencias que más obras incluyen, son las correspondientes a la UCOL y a la UAEH (16 cada una), seguidas por la UAQ (15) y la USON y la UNICACH (14 cada una).

Más en detalle, los 75 libros se clasifican de la siguiente manera, según su tema general y tradición didáctica.

**Tabla 497b.** *Desglose de la bibliografía básica del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo, según criterios de tradición didáctica y materia o asunto.*

Tradición	Materia o asunto	Autores y fecha	No. de libros		%
latina	<b>solfeo (30)+ teoría (2)</b>	Agócsy (1953, 1954 y 1955b), Aguayo (1987), Arnoud (1998), Baqueiro (1970), Bourdeaux (1975a), Cordero (1977), Dandelot (1998), Dolezil (1972), Dragomirov (2007), Fabila <i>et al.</i> (1988), Flis y Yakubiak (1980), Fridkin (2006), Fridkin y Kalmykov (2007a y b), Gentilucci <i>et al.</i> , (1993), Gutiérrez (2011), Hickman (1979), Ladujin (1972), Lemoine y Carulli (1952), Metallidi y Pertsovskaya (2011), Písarévsky (1963), Pozzoli (1977, 1981 y 1986), Santoys (1979 y 1987), Sposobin (2011), Troiani y Forino (s.f. a, b y c).	32		42.7
anglo sajona	<b>adiestramiento auditivo (15) + sight singing (2), + teoría (1), + armonía y teclado (1)</b>	Benward (1985 y 1987 y 1989b), Benward y Kolosick (1987), Dzielska y Kaszycki (2006), Estrada (1984 y 1989), Friedmann (1990), Hindemith (1949), Kaiser (1999), Kraft (1989), Kühn (1983), Mackamul (1982, 1984 y 1996), Mayfield (2003), Ottman y Dworak (1998), Prosser (2000), Trubitt y Hines (1979).	19	23	30.7
	<b>sight singing (4)</b>	Adler (1979), Edlung (1964 y 1974), Ottman (1996).	4		
	<b>teoría musical (8)</b>	Bidot y Ramos (1989), Danhauser (1973), Grabner (1970), Moncada (1966), Pedro (2008b), Sposobin (2003), Taylor (1999), Zamacois (1954).	8		10.7
	<b>métodos y libros de iniciación (5)</b>	Evans (1981), Gábor y Carrasco (1984), Graetzer y Yepes (1983), Karolyi (2002), Szönyi (1976).	5		6.6
	<b>ritmo (3)</b>	Ely (1980), Horst (1963a), Starer (1969).	3		4
	<b>armonía (3)</b>	Aldwell y Schachter (2011), Riemenschneider (1941), Sáenz (1992).	3		4
	<b>afinación (1)</b>	Geller (1999).	1		1.3

De acuerdo con la tabla anterior, los grupos de libros más importantes son el de *solfeo* (42.7%) y el de *adiestramiento auditivo* (30.7%). Los restantes grupos tienen mucho menor presencia, y consisten en obras de *teoría musical* (10.7%); *iniciación musical* (6.6%); aspectos aislados de

formación musical (*ritmo y afinación*: 4% y 1.3%, respectivamente), y de temas concomitantes, como la *armonía* (4%).

**Tabla 498a.** *Yuxtaposición de la bibliografía complementaria en los programas de estudios del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo.*

Alusiones	LIBRO	Zona	1			2		3	4			5	6	7	8	9	
		AÑO	UABC	USON	UAS	UACH	UAZ	UANL	UDG	UCOL	UMICH	UAQ	UNAM	UAEH	BUAP	UV	UNI-CACH
1	BENWARD	(1985)	•														
1	BROOKS y WARFIELD	(1978)	•														
1	CORDERO	(1977)															
1	D'AMANTE	(2002)										•					
1	DAMSCHRODER	(1995)										•					
2	ESTRADA	(1989)	•									•					
1	FISH y LLOYD	(1964)										•					
1	FRIEDMANN	(1990)										•					
1	HINDEMITH	(1949)										•					
1	HEUSSENSTAMM	(1987)										•					
1	HORACEK y LEFKOFF	(1970)										•					
1	KARPINSKY	(2000)										•					
1	MACKAMUL	(1984)	•														
1	TAYLOR	(1999)										•					
1	TRUBITT y HINES	(1979)	•														
1	WITTLICH y HUMPHRIES	(1974)	•														
Libros por universidad			6									11					

Con respecto a las ausencias en la tabla anterior (columnas grises), son válidas las explicaciones hechas para la tabla de bibliografía básica; sin embargo, aquí se añade la situación de los programas en que no se divide la bibliografía en básica y complementaria, lo que da como resultado una tabla con muy poca información.

Los 2 únicos casos (UABC y UNAM) reúnen en conjunto un total de 16 libros relacionados con el campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo. El libro más aludido es el de Estrada (2), mientras que los restantes 15 tienen una sola mención. Por su parte, el programa que más obras incluye, es el correspondiente a la UNAM (11). Más en detalle, los 16 libros se clasifican de la siguiente manera, según su tema general y tradición didáctica.

**Tabla 498b.** *Desglose de la bibliografía complementaria del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo, según criterios de tradición didáctica y materia o asunto.*

Tradi- ción	Materia o asunto	Autores y fecha	No. de libros	%
anglo sajona	<b>adiestramiento auditivo (8)</b> + <i>sight singing</i> (3) + <i>teoría</i> (1)	Benward (1985), Brooks y Warfield (1978), D'Amante (2002), Damschroder (1995), Estrada (1989), Fish y Lloyd (1964), Friedmann (1990), Hindemith (1949), Horacek y Lefkoff (1970), Mackamul (1984), Trubitt y Hines (1979), Wittlich y Humphries (1974).	12	75
	<b>music theory y applied music (1)</b>	Karpinski (2000).	1	6.2
latina	<b>solfeo (1)</b>	Cordero (1977).	1	6.2
	<b>teoría musical (1)</b>	Taylor (1999).	1	6.2
	<b>Notación musical (1)</b>	Heussenstamm (1987).	1	6.2

De acuerdo con la tabla anterior, el grupo de libros más importante es ahora el de *adiestramiento auditivo* (75%). Los restantes grupos —representados por una sola obra y un 6.2%— corresponden a las temáticas de *music theory* y *applied music*,<sup>592</sup> solfeo, teoría musical y notación musical. En comparación con la bibliografía básica, es interesante observar como se invirtió aquí la importancia de los grupos de libros de solfeo y de adiestramiento auditivo.

Para los aspectos complementarios que pueden aparecer al final de los programas de estudios, tales como: *materiales*, *software* y *portales de internet*, o bien el *perfil profesiográfico* de quien puede impartir la asignatura, no es necesaria una tabla, debido a la poca información que existe. Respecto a los *materiales*, se mencionan: piano, piano eléctrico, armonio, metrónomo, pizarrón, pizarrón pautado, partituras, material didáctico, láminas, grabaciones, equipo de audio y video, y computadora). Acerca de los *programas o soportes lógicos (software)*, existen menciones en sólo 4 dependencias: UABC, UNAM, UAEH y BUAP, que incluyen programas de entrenamiento auditivo, impresión de notación musical y secuenciación de audio, además de enciclopedias. Sólo una dependencia (UAEH), sugiere “consultas” en la internet.

En cuanto al perfil profesiográfico, sólo es proveído en 4 casos (USON, UAQ, UAEH y UNICACH). Esencialmente consiste en ser *licenciado en música*, a lo que a veces se añade la experiencia docente y profesional necesaria, así como la capacidad de manejar recursos de informática musical y grabaciones. En un solo caso (USON) se menciona que preferentemente debe de contarse con el grado de maestría, y en otro (UNAM), se sugiere que se trate de licenciados en educación musical.

---

<sup>592</sup> La diferencia entre los usos de *teoría musical* y *music theory*, puede consultarse en la sección de definición de conceptos en la introducción de la tesis. Ahí también se define *applied music* (vid. pág. xx).

## 6.2.2 ASIGNATURAS DEL CAMPO DISCIPLINAR DE LA ARMONÍA

La siguiente tabla muestra la yuxtaposición de los datos generales de los programas de estudios pertenecientes al campo disciplinar de la Armonía en las 15 universidades investigadas. Las materias escritas en color negro pertenecen a un tronco común dentro de cada institución; las señaladas en gris, son asignaturas que se desvían de ese tronco común al ser prescritas sólo para alguna especialidad o carrera.

**Tabla 499.** Yuxtaposición de los datos generales de los programas de estudios pertenecientes al campo disciplinar de la Armonía en las 15 universidades investigadas.

Zona	Uni- versi- dad	Datos generales de los programas pertenecientes al campo disciplinar de la Armonía																						
		Nombre de las asignaturas	Dura- ción en sems.		Carga horaria semanal		Créditos		Carácter		Ubicación (semestres dentro de la carrera)													
			Teór.	Prác.	Sem.	Tot.	Obl.	Opt.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12				
1	UABC	Armonía	4	6	4	0	8	36	•															
		Armonía al teclado	2		0	4	2		•															
	USON	Armonía	3		2	1	5	15	•															
	UAS	Armonía	3		2	4	8	24	•															
2	UACH	Laboratorio de teclado	2	6	---	---	5	34	•															
		Armonía	4		---	---	6		•															
	UAZ	El campo disciplinar de la Armonía no está representado en el plan de estudios 1995.								-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
3	UANL	Armonía	4	6	---	---	6	26	•															
		Literatura musical (sólo el contenido de armonía al teclado)	2		---	---	1		•															
4	UDG	Armonía moderna	2		---	---	8	16	•															
	UCOL	Armonía <sup>593</sup>	2		2	2	6	12	•															
	UMICH	El campo disciplinar de la Armonía no está representado en el plan de estudios 1997.								-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
5	UAQ	Teoría musical (sólo el contenido de armonía)	8 ÷ 3 = 2.6		3	2	9	24	•															
6	UNAM	Armonía al teclado <sup>594</sup>	2		0	3	15	30	•															
7	UAEH	Armonía	2	3	2	2	6	20	•															
		Materiales musicales VII (en realidad, armonía III)	1		2	4	8		•															
	BUAP	Análisis musical VI-VIII (parte estructural: sólo el contenido de armonía)	3 ÷ 2 = 1.5		2	2	8	12	•															
8	UV	Armonía <sup>595</sup>	2		3	0	6	12	•															
9	UNI- CACH	Armonía	4		---	---	7	28	•															

La primera observación importante a partir de la tabla anterior, es que *la mayoría* de las asignaturas del campo disciplinar de la Armonía, a excepción de la de la UNAM (*armonía al teclado*) y de la UV (*armonía*), pertenecen a un tronco común —o cuasi común— al interior de las diversas dependencias, lo cual significa que son materias compartidas por todas las

<sup>593</sup> Materia de tronco cuasi común, por carga académica variable entre carreras “teóricas” o de “instrumentos”.

<sup>594</sup> Materia fuera del tronco común: sólo se prescribe para las carreras de teclado (piano, órgano y clavecín).

<sup>595</sup> Materia fuera del tronco común: sólo se prescribe para las opciones de percusiones, alientos y cantante.



especialidades de una carrera, e incluso entre dos o más carreras cuando es el caso (UANL). Por otra parte, el asunto de la comparación de los nombres de las asignaturas y la frecuencia de su uso ya fue realizado y puede consultarse en las observaciones a la tabla 486.

En cuanto a la duración de los cursos que integran el campo disciplinar —todos de carácter obligatorio—, el rango va de 1.5 a 6 semestres, con el punto más alto en tres dependencias (UABC, UACH y UANL),<sup>596</sup> y el más bajo en una (BUAP);<sup>597</sup> la media es de 3.3 semestres por dependencia. De manera paralela, los créditos por campo disciplinar oscilan entre 12 y 36, con el punto más alto en la UABC, y el más bajo en tres casos (UCOL, BUAP y UV); la media es de 22.2 créditos por dependencia.<sup>598</sup> Los datos de número de semestres que aparecen con un signo de división (+) en la tabla (UAQ y BUAP), responden a que se trata de materias integradas en las que se determina la parte exclusiva correspondiente a los estudios de armonía.

Con respecto a la división entre horas teóricas y prácticas, en 8 casos (de 13) sí se brinda ese dato, mientras que en los restantes, o no existe el dato, o se utiliza otra clasificación (UACH, UANL, UDG y UNICACH).

Finalmente, al comparar la ubicación de estos campos disciplinares en los semestres que duran las carreras, se revelan tres patrones: el primero, presente en un poco más de la mitad de las instituciones (7 de 13), ubica el inicio del campo en el *primer semestre*, o excepcionalmente en el *segundo* (UABC, USON, UAS, UANL, UDG, UV y UNICACH); el segundo, compartido en cuatro casos (UACH, UCOL, UAQ y UNAM), ubica el inicio en el *tercer semestre*; finalmente, el tercer patrón, compartido en dos casos (UAEH y BUAP) tienen su inicio en la parte central de la carrera (*quinto* y *sexto* semestres, respectivamente). Respecto a estos esquemas de inicio, se detectan dos patrones por zona geográfica, uno de inicio temprano en la zona 1 (Noroeste y Península: UABC, USON y UAS), y otro de inicio tardío en la zona 7 (Oriente - centro: UAEH y BUAP).

---

<sup>596</sup> Estas duraciones mayores están relacionadas con que en esas tres dependencias el campo disciplinar de la Armonía está conformado por dos materias, en lugar de una.

<sup>597</sup> El hecho de que en esta institución se de el número más bajo de semestres, y además en número fraccionario, se debe a que la materia en cuestión, *análisis musical*, es una asignatura integrada que contiene elementos de armonía, contrapunto y análisis, y aquí sólo se considera la parte proporcional de armonía.

<sup>598</sup> Hay que recordar que en el caso de la UCOL, la asignatura de *armonía* tiene carga variable según a que tipo de carreras pertenezca: “teóricas” (4 semestres de 6 créditos cada uno) o “de instrumentos” (2 semestres con igual número de créditos). Aquí se considera la carga menor del área de instrumentos, en donde se incluyen los estudios de piano, que son comunes a todas las instituciones estudiadas.

En las siguientes seis tablas (incluida una gráfica) se yuxtapone información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la *bibliografía* de los programas del campo disciplinar de la Armonía. Al terminar las tablas, se comparan los aspectos denominados *otros recursos* y *perfil profesiográfico*.

**Tabla 500a. Yuxtaposición de los aspectos relativos al campo disciplinar de la Armonía presentes en el objetivo (o descripción) más amplio de los programas.**

Zona	Universidad	Aspectos del campo disciplinar de la Armonía que aparecen en los objetivos (o descripciones) más amplios de los programas de estudios
1	UABC	<i>Construcción y en enlace de acordes. Tonalidad. Ejecución de acordes y progresiones (materias: armonía y armonía al teclado).</i>
	USON	<i>Construcción y enlace de acordes. Tonalidad (materia: armonía).</i>
	UAS	<i>Construcción y enlace de acordes. Tonalidad (materia: armonía).</i>
2	UACH	<i>Teoría y práctica de la ornamentación melódica [sic]. Habilidades al teclado (materias: laboratorio de teclado y armonía).</i>
	UAZ	El campo disciplinar de la Armonía no está representado en el plan de estudios 1995.
3	UANL	<i>Lenguaje armónico (siglo XVIII al XX: teoría, reglas, conceptos y estilos derivados. Habilidades al teclado. (materias: armonía y literatura musical: sólo su contenido de armonía al teclado).</i>
4	UDG	No le fue entregado al investigador el programa de este campo disciplinar (materia: <i>armonía moderna</i> ).
	UCOL	<i>Construcción y enlace de acordes (y su participación en la construcción de la forma musical (materia: armonía).</i>
	UMICH	El campo disciplinar de la Armonía no está representado en el plan de estudios 1997.
5	UAQ	No le fue entregado al investigador el programa de este campo disciplinar (materia: <i>teoría musical</i> , dedicada a integrar armonía, contrapunto y análisis).
6	UNAM	<i>Armonización de bajos dados y melodías de distintos géneros, estilos y épocas (materia: armonía al teclado).</i>
7	UAEH	<i>Conocimiento teórico de enlaces y funciones. Desarrollo auditivo y analítico. Formación práctica en el piano (materias: armonía y materiales musicales VII, en realidad armonía III).</i>
	BUAP	<i>Comprensión integral de la interacción de los componentes de la música que tradicionalmente se enseñan de forma separada: armonía, contrapunto, análisis, formas musicales e historia (materia: análisis musical, sólo su parte estructural; semestres VI-VIII, que combinan contenidos de armonía y análisis).</i>
8	UV	No le fue entregado al investigador el programa de este campo disciplinar (materia: <i>armonía</i> ).
9	UNICACH	<i>Conducción de voces. Comprensión de los estilos armónicos tonales y su relación con la forma musical. Armonización con propiedad estilística (materia: armonía).</i>

En la tabla anterior, los datos que aparecen en color gris son los correspondientes a los programas que se desvían del tronco común. En el caso de la UNAM, la representación del campo disciplinar de la Armonía sólo existe en las especialidades de teclado (piano, órgano y clavecín), y se trata de una asignatura de *armonía al teclado* (la descrita en la tabla). En cuanto a la UV, la materia de *armonía* tampoco es de tronco común, pues sólo la cursan las opciones de alientos, percusiones y cantante.

Para poder analizar el contenido de la tabla 500a, a continuación se presenta una tabla secundaria (500b), que sistematiza la presencia de tres elementos en los objetivos de las materias del campo disciplinar de la Armonía: el concepto de *tonalidad*; los *aspectos típicos* de las asignaturas, y los *verbos* utilizados para describir los objetivos a lograr.

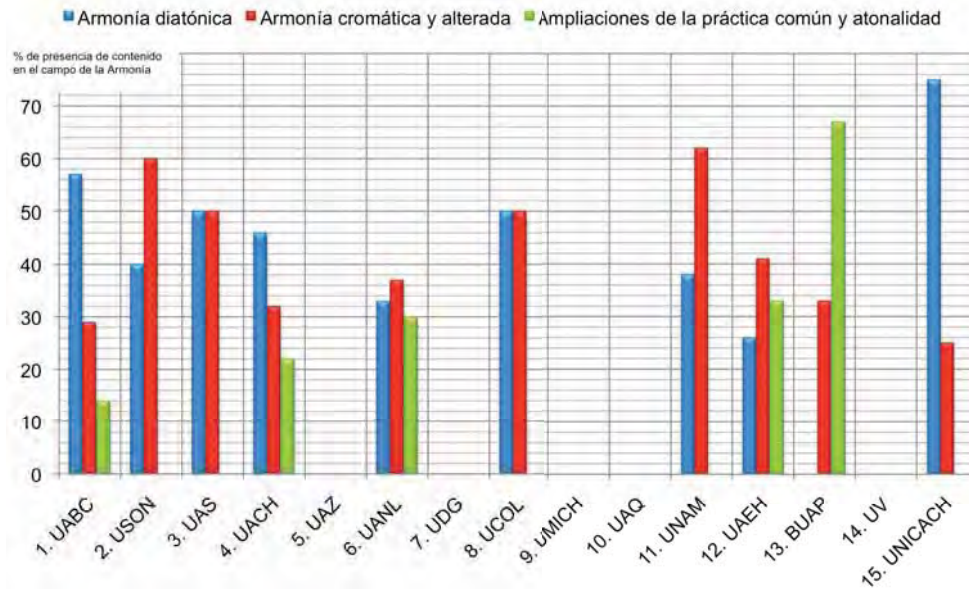
**Tabla 500b.** Yuxtaposición de conceptos, aspectos típicos y verbos incluidos en los objetivos más amplios de los programas de estudios del campo disciplinar de la Armonía

Zona	Uni- versi- dad	Presencia de conceptos, aspectos típicos y verbos											
		Concepto de <i>tonalidad</i>	A s p e c t o s										Verbos
			construcción y enlace de acordes	habilidades al teclado	estilos armónicos	teoría, reglas y conceptos	participación de la armonía en la forma musical	comprensión integral: + otras disciplinas	análisis armónico	desarrollo auditivo	funciones	ornamentación	
1	UABC	•	•	•									<i>ejecutar</i>
	USON	•	•										-----
	UAS	•	•										-----
2	UACH			•								•	-----
3	UANL			•	•	•							-----
4	UCOL		•				•						-----
6	UNAM		•		•								-----
7	UAEH		•	•		•			•	•	•		<i>conocer, formar</i>
	BUAP							•					<i>comprender</i>
9	UNI- CACH	•	•		•		•						<i>comprender</i>
Total →		4	7	4	3	2	2	1	1	1	1	1	

En la tabla anterior, se aprecia que sólo en el 40% de los casos (4 de 10), se utiliza el concepto de *tonalidad* (UABC, USON, UAS y UNICACH). Por su parte, el aspecto más mencionado, es la *construcción y enlace de acordes*, a veces llamada armonización o conducción de voces (70%). Le siguen, un poco de lejos, *habilidades al teclado* (40%) y *estilos armónicos* (30%). Los restantes aspectos tienen muy poca presencia, y son: *teoría reglas y conceptos* y *participación de la armonía en la forma musical* (20% cada uno); y finalmente, *comprensión integral: + otras disciplinas*, *análisis armónico*, *desarrollo auditivo*, *funciones* y *ornamentación*, todos ellos con un 10% cada uno. Llama la atención que un programa (UAEH) incluye 6 aspectos, mientras otros sólo 1. Finalmente, el único patrón condicionado geográficamente que parece existir, es el de la zona 1 (UABC, USON y UAS), en donde coincide la inclusión del *concepto de tonalidad* y el aspecto de *construcción de enlaces y acordes*.

En cuanto a los verbos utilizados, existe una diferencia muy grande con respecto al campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo, en donde casi todos los programas contaban con verbos, e incluso algunos reunían hasta cinco de ellos. En el caso del campo de la Armonía, sólo el 40% de los programas presenta verbos relacionados con el aprendizaje (UABC, UAEH, BUAP y UNICACH). El único de los verbos que aparece dos veces, es *comprender* (BUAP y UNICACH), y sólo una vez *ejecutar* (UABC), *conocer* y *formar* (UAEH).

En la siguiente gráfica se yuxtaponen los porcentajes en que se prescriben contenidos (*armonía diatónica; armonía cromática y alterada, y ampliaciones de la práctica común y atonalidad*) del campo disciplinar de la Armonía en cada dependencia universitaria investigada.<sup>599</sup>



**Gráfica 88.** Yuxtaposición del porcentaje de presencia de contenidos del campo disciplinar de la Armonía en cada dependencia universitaria investigada.

Las ausencias en la gráfica anterior se deben a dos motivos: la falta de representación del campo disciplinar en la institución en cuestión (UAZ y UMICH) o a que los programas del campo no le fueron entregados al investigador (UDG, UAQ y UV). En el 40% de los casos (4 de 10), los tres aspectos armónicos están contemplados (UABC, UACH, UANL y UAEH). En los restantes 6 casos sólo existen dos aspectos, en dos diferentes distribuciones: *armonía diatónica-armonía cromática y alterada* —el más abundante, con 5 casos— (USON, UAS, UCOL, UNAM<sup>600</sup> y UNICACH), y *armonía cromática y alterada-ampliaciones de la práctica común y atonalidad*, con un solo caso (BUAP).

<sup>599</sup> El cálculo lo realicé de la siguiente manera: dada la totalidad de semestres de la materia, o materias, del campo de la Armonía de una dependencia, contabilicé el número de semestres en que cada tipo de contenido (*armonía diatónica, armonía cromática y alterada y ampliaciones de la práctica común y atonalidad*) era prescrito. Una vez halladas esas cantidades, mediante una *regla de tres (cross-multiplication)* obtuve los porcentajes de presencia de los aspectos antes referidos. En el caso de la UANL no añadí la 2da materia del campo disciplinar (*literatura musical I y II, sólo contenidos de armonía al teclado*), porque el contenido está referido a número de lecciones de un método.

<sup>600</sup> Hay que recordar que, en el caso de la UNAM, existe sólo una asignatura de *armonía al teclado*, y que está prescrita únicamente para pianistas, organistas y clavecinistas.

A partir de la observación de la gráfica, se detectan tres patrones y dos excepciones. El primer patrón consiste en la preponderancia del aspecto diatónico de la armonía sobre los demás (o sobre el otro, cuando sólo existen dos aspectos), lo cual sucede en el 30% de los casos (3 de 10) (UABC, UACH y UNICACH), con un pico en la UNICACH (75%), y el porcentaje más bajo —aunque preponderante— en la UACH (46%). El segundo patrón consiste en la preponderancia del aspecto cromático y alterado de la armonía, presente también en tres casos (USON, UNAM y UAEH), con un pico en la UNAM (62%), y el porcentaje más bajo —aunque preponderante aún— en la UAEH (41%). En el tercer patrón se presenta un equilibrio exacto entre el aspecto diatónico y el aspecto cromático-alterado de la armonía, presente en dos casos (UAS y UCOL).<sup>601</sup> Finalmente, la primera excepción consiste en la tendencia al equilibrio de los tres aspectos armónicos, con diferencia máxima entre dos de ellos del 7% (UANL); la segunda, en la preponderancia marcada del aspecto de las ampliaciones de la práctica común y atonalidad (BUAP), con un pico de 67%.

Para finalizar los comentarios sobre esta gráfica, se puede concluir que de los 10 casos, el 90% incluye contenido de *armonía diatónica*; el 100%, contenido de *armonía cromática y alterada*, y sólo el 50%, contenido de *ampliaciones de la práctica y atonalidad*.

En la siguiente tabla se yuxtapone información sobre la presencia de contenido sistematizado de *armonía al teclado* y la existencia de *enfoques didácticos* en los programas de estudios pertenecientes al campo de la Armonía en cada dependencia investigada.

---

<sup>601</sup> En ambos casos falta el aspecto de las *ampliaciones de la práctica común y atonalidad*. En el caso de la UCOL se ha tomado en cuenta la versión “corta” del programa (2 semestres para áreas de instrumentos); sin embargo, tampoco en la versión “larga” de cuatro semestres (para áreas teóricas) se incluye ese aspecto.

**Tabla 501.** Yuxtaposición de información sobre la presencia de contenido sistematizado de armonía al teclado y la existencia de enfoques didácticos en los programas de estudios del campo disciplinar de la Armonía.

Zona	Uni- ver- si- dad	Sistematización de contenidos de armonía al teclado y existencia de enfoques didácticos en los programas de estudios del campo de la Armonía													
		Armonía al teclado					Cuatro enfoques didácticos								
		¿Existe sistematización de este aspecto?		¿Existe una materia exclusiva para este aspecto? ¿Cuál?			1		2		3			4	
		sí	no	sí	no	nombre	números romanos	funciones tonales	jerarquía	igualdad	verti- cal	mez- cla	hori- zon- tal	armonía	tonalidad
1	UABC	• 602		•		Armonía al teclado	•			•	•			•	
	USON		•		•		•			•	•			•	
	UAS		•		•			•		•	•			•	
2	UACH	• 603		•		Laboratorio de teclado	•			•	•			•	
	UAZ	El campo disciplinar de la Armonía no está representado en ninguna de las dos carreras ( <i>licenciatura en instrumento</i> , 1995, y <i>licenciatura en canto</i> , 1995).													
3	UANL	• 604		•		Literatura musical (sólo el contenido de armonía al teclado)	•			•	•			•	
4	UDG	El programa de <i>armonía moderna</i> no le fue entregado al investigador.													
	UCOL		•		•		• 605			• 606	•			•	
	U-MICH	El campo disciplinar de la Armonía no está representado en la carrera ( <i>licenciatura en música</i> , 1997)													
5	UAQ	El programa de <i>teoría musical</i> (donde se incluyen contenidos de armonía integrados con contrapunto y análisis), no le fue entregado al investigador.													
6	U-NAM	• 607		•		Armonía al teclado <sup>608</sup>	•			•	•			•	
7	UAEH		•		•		•			•	•			•	
	BUAP		•		•		•			•	•			•	
8	UV	El programa de <i>armonía</i> no le fue entregado al investigador.													
9	UNI-CACH		• 609		•		•			•	•			•	

Con respecto a la sistematización del aspecto de la *armonía al teclado* al interior de la materia —o materias— del campo disciplinar de la Armonía, a partir de la tabla anterior se puede establecer que en el 40% de los casos (4 de 10) sí existe sistematización (UABC, UACH, UANL y UNAM), y en esos mismos casos se prescribe una asignatura específica para tal fin.<sup>610</sup>

<sup>602</sup> Como cabría esperar, la sistematización corresponde sólo al programa de *armonía al teclado*, no al de *armonía*.

<sup>603</sup> La sistematización corresponde sólo al programa de *laboratorio de teclado*, no al de *armonía*, en donde sólo se incluye una unidad (en el cuarto semestre) de habilidades al teclado.

<sup>604</sup> La sistematización corresponde sólo al programa de *literatura musical* (y dentro de él, sólo a los contenidos de armonía al teclado), no al de *armonía*.

<sup>605</sup> Existen en el programa algunas alusiones a funciones, pero predomina el sistema de números romanos.

<sup>606</sup> A pesar de que en el objetivo de la materia (*vid.* tabla 248) se alude a la participación de los conjuntos verticales en la constitución de la forma musical —lo cual inclinaría la balanza hacia la *jerarquía* y la *tonalidad*—, en el contenido del programa no hay elementos que abonen en esa dirección.

<sup>607</sup> La sistematización corresponde al programa de *armonía al teclado*, que de hecho es el único que existe.

<sup>608</sup> Como se ha mencionado, esta asignatura sólo se cursa en los estudios de piano, órgano y clavecín (no pertenece al tronco común).

<sup>609</sup> Aunque en dos de los semestres (de cuatro) hay alusiones a escribir cadencias y tocarlas en el piano, el trabajo al teclado no está completamente sistematizado en el programa.

<sup>610</sup> La materia en cuestión recibe en dos ocasiones el mismo nombre de *armonía al teclado* (UABC y UNAM), y el de *laboratorio de teclado* en una (UACH). En el caso de la UANL, el nombre no tiene que ver (*literatura musical*), porque se trata de una asignatura integrada que incluye algunos contenidos de armonía al teclado.

En cuanto a los cuatro enfoques didácticos, *todos* los casos (10 de 10) comparten un mismo patrón —con una pequeña excepción que será explicada más adelante—, constituido por la téttrade tradicional: *números romanos-igualdad-vertical-armonía*. La excepción consiste en que en la UAS hay indicios de que el sistema utilizado es el de funciones tonales, y no el de números romanos. El patrón general, antes mencionado, subsume las zonas nueve zonas geográficas.

En la siguientes dos tabla se yuxtapone información sobre la presencia de aspectos metodológicos, específicamente estrategias de enseñanza y aprendizaje, en los programas de estudios pertenecientes al campo de la Armonía en cada dependencia investigada.

**Tabla 502.** *Yuxtaposición de información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje en los programas de estudios del campo disciplinar de la Armonía.*

Zona	Univer-si-dad	Presencia de estrategias de enseñanza y aprendiza <i>simples</i> en los programas de estudios del campo de la Armonía									
		ejercicio escrito de armoniza-ción	compro-bación sonora de los ejercicios	reconoci-miento auditivo de elementos discretos	análisis armónico a partir de la notación	análisis armónico a partir de la audición (sin notación)	habili-dades al teclado	ejecu-ción de piezas	compo-sición	investi-gación	Total ↓
1	UABC	•	•		•		•				4
	USON	•			•						2
	UAS	•	•		•	•					4
2	UACH	•	•		•		•	•	•	•	7
	UAZ	El campo disciplinar de la Armonía no está representado en ninguna de las dos carreras ( <i>licenciatura en instrumento</i> , 1995, y <i>licenciatura en canto</i> , 1995)									
3	UANL	•	•		•		•				4
4	UDG	El programa no le fue entregado al investigador.									
	UCOL	•			•		•				3
	UMICH	El campo disciplinar de la Armonía no está representado en la carrera ( <i>licenciatura en música</i> , 1997)									
5	UAQ	El programa no le fue entregado al investigador.									
6	UNAM				•		•	•			4
7	UAEH	•	•	•	•		•				5
	BUAP	•			•				•		3
8	UV	El programa no le fue entregado al investigador.									
9	UNI-CACH	•	•		•		•				4
Total →		9	6	1	10	1	7	2	3	1	

A partir de la tabla anterior se puede establecer que las estrategias de enseñanza y aprendizaje más utilizadas en las 10 dependencias, son dos: *análisis armónico a partir de la notación* (10 casos) y *ejercicio escrito de armonización* (9 casos). Las estrategias de frecuencia media de uso, son también dos: *habilidades al teclado* (7) y *comprobación sonora de los ejercicios* (6). Finalmente, las estrategias de uso poco frecuente —la mayoría—, son cuatro: *composición* (3), *ejecución de piezas* (2) y *reconocimiento auditivo de elementos discretos, análisis armónico a partir de la audición (sin notación) e investigación* (1).

Por otra parte, la dependencia que más sugiere o prescribe estrategias, es la UACH (7). Las que lo hacen de manera moderada —la mayoría—: UAEH (5); UABC, UAS, UANL, UNAM, y UNICACH (4). Finalmente, las que lo hacen poco, son: UCOL y BUAP (3) y USON (2).

En la siguiente tabla se yuxtapone información sobre aspectos de evaluación, presente en los programas de estudios, la cual incluye sus aspectos (teoría, armonización escrita, armonización al teclado, ejecución de cadencias y/o secuencias al teclado, composición, análisis y ejecución de piezas); sus tipos (inicial, formativa y sumativa) y sus actividades (exámenes diagnóstico, parcial y final; tareas, prácticas y autoevaluación).

**Tabla 503.** *Yuxtaposición de información sobre aspectos de evaluación en los programas de estudios del campo disciplinar de la Armonía.*

Zona	Uni- versi- dad	Presencia de información sobre evaluación (aspectos, tipos, actividades) en los programas de estudios del campo de la Armonía															
		Aspectos a evaluar							Tipos de evaluación			Actividades de evaluación					
		teo- ría	ar- mo- niza- ción escri- ta	ar- mo- niza- ción al tecla- do	to- car ca- den- cias y se- cuen- cias	com- po- si- ción	aná- lis- is	eje- cu- ción de pie- zas	inic- ial	for- ma- ti- va	su- ma- ti- va	exámenes			ta- reas	prác- ticas	auto- eva- lua- ción
											inic- ial	par- cial	final				
1	UABC								•	•		•	•	•			
	USON								•					•			
	UAS								•	•				•	•		
2	UACH		•	•	•	•	•	•	•	•				•	•		
	UAZ	El campo disciplinar de la Armonía no está representado en ninguna de las dos carreras ( <i>licenciatura en instrumento, 1995</i> , y <i>licenciatura en canto, 1995</i> )															
3	UANL								•	•		•	•	•			
4	UDG	El programa no le fue entregado al investigador.															
	UCOL								•	•		•		•			
	UMICH	El campo disciplinar de la Armonía no está representado en la carrera ( <i>licenciatura en música, 1997</i> )															
5	UAQ	El programa no le fue entregado al investigador.															
6	UNAM		•	•	•				•	•		•	•	•			
7	UAEH	•							•	•	•		•	•			
	BUAP		•			•	•		•	•		•	•	•			
8	UV	El programa no le fue entregado al investigador.															
9	UNI- CACH								•	•		•	•	•	•		

A partir de la tabla anterior, se puede apreciar que sólo en un 40% de las dependencias (4 de 10: UACH, UNAM, UAEH y BUAP) se hace mención a los aspectos a evaluar. Dentro de ese porcentaje, el aspecto más incluido es la *armonización escrita* (3 casos: UACH, UNAM y BUAP), seguido por la *armonización al teclado* y el *tocar cadencias y secuencias* (2: UACH y UNAM); la *composición* y el *análisis* (2: UACH y BUAP), y finalmente la *teoría* (1: UAEH) y la *ejecución de piezas* (1: UACH). La dependencia que muestra mayor especificación de los aspectos a evaluar es la UACH (6 de 7).



En cuanto a los tipos de evaluación, en la totalidad de los casos (10 de 10) se contempla la evaluación *formativa*, y en casi la totalidad (9), la *sumativa* (excepto en la USON); sin embargo, sólo en un caso (el 10%: UAEH) se contempla la evaluación *inicial*. La única dependencia que incluye el esquema completo de evaluación, con sus tres tipos, es la correspondiente a la UAEH.

En relación con las actividades de evaluación, la mayoría de las dependencias incluye las *tareas* (9: excepto UAEH); el *examen final* (8: excepto USON y UCOL) y el *examen parcial* (7: excepto USON, UAS y UACH). Las demás actividades no son incluidas, o lo son en forma mínima, como en el caso de las *prácticas* (1: UNICACH). La dependencia que prescribe o sugiere más actividades de evaluación, es la UNICACH (4 de 6), seguida de cerca por la UABC, la UANL, la UNAM y la BUAP (3 cada una).

En las secciones dedicadas a la evaluación, también se contemplan *otros criterios* (no incluidos en la tabla anterior), los cuales se reducen a aspectos básicos tales como: participación, asistencia, puntualidad, disciplina y respeto.

En las siguientes cuatro tablas, se yuxtapone información sobre la bibliografía de los programas del campo disciplinar de la Armonía —tanto en su sección básica, como en la complementaria— en las 15 dependencias universitarias comparadas.

**Tabla 504a.** Yuxtaposición de la bibliografía básica en los programas de estudios del campo disciplinar de la Armonía.

Alusiones	LIBRO	Zona																			
		AÑO	UABC	USON	UAS	UACH	UAZ	UANL	UDG	UCOL	UMICH	UAQ	UNAM	UAEH	BUAP	UV	UNI-CACH				
1	ALDWELL Y SCHACHTER	(2011)																			
2	BERNAL	(1950)																			
1	BRINGS <i>et al.</i>	(1979)	•																		
1	BROUWER	(1972)																			
1	DIMBWADYO	(1991)									•										
1	DONINGTON	(1975)											•								
1	DONINGTON	(1989)											•								
1	DUBOVSKY <i>et al.</i>	(1984)									•										
1	EDLUND	(1974)											•								
1	EIMERT	(1959)																			
1	EVANS y BAKER	(1991)					•														
1	FRACZKIEWICZ y FELDORF	(1979)									•										
1	GARCÍA GARCÍA	(1990)									•										
1	GERALD	(2001)					•														
2	GRAETZER	(1980)													•		•				
1	GROVE	(1977)					•														
1	HANSON	(1960)															•				
1	HERRERA	(2008)																			
1	HINDEMITH	(1970)					•														
4	HINDEMITH	(1974)	•							•							•				
1	HORWOOD	(1948)					•														
1	JONES	(1974)			•																
1	JURAFSKY	(1946)								•											
1	KING	(2000)					•														
1	KOFRON	(1963)									•										
1	KOSTKA	(1989)								•											
1	MENDIOLA	(s.f.)																			
1	MESSIAEN	(1993)																			
2	MICHACA	(1972)													•		•				
1	MOLINA	(1994)					•														
1	MOLINA <i>et al.</i>	(2001)					•														
1	MONCADA	(1966)					•														
1	MOTTE	(1989)																			
1	NOVELLO	(2000)					•														
1	OLAZÁBAL	(1981)					•														
2	PALMA	(1941)					•			•											
1	PEDRO	(1993)																			
3	PERSICHETTI	(1985)					•			•											
1	PISTON	(2001)																			
1	RAHN	(1980)																			
1	RIEMENSCHNEIDER	(1941)																			
3	RIMSKY-KÓRSÁKOV	(1997)					•														
1	RUEDA	(1998)					•														
1	SALZER y SCHACHTER	(1999)																			
1	SAMUEL	(1965)																			
1	SCIVALES	(1995)					•														
1	SCHENKER	(1990)																			
3	SCHOENBERG	(1979)																			
1	SCHOENBERG	(1989)																			
4	SCHOENBERG	(1993b)	•																		
1	SIKORSKI	(1972)																			
1	SIRIMARCO	(2007)					•														
1	TARGOSZ	(2004)																			
1	TILLIS	(1977)																			
1	TOCH	(2001)																			
1	TYULIN y PRIVANO	(1986)																			
1	WESOLOWSKI	(1996)																			
1	WOLF	(2006)																			
5	ZAMACOIS	(1945)	•				•				•				•		•				
1	ZAMACOIS	(2002)																			
	<b>Libros por universidad</b>		5	6			18			6			15				4	11	12		3

Las columnas de color gris de la tabla anterior señalan los casos en que no existe bibliografía, ya sea porque el campo disciplinar no está representado (UAZ y UMICH); porque los programas no estuvieron a disposición del investigador (UDG, UAQ y UV), o porque dentro de los

programas sí existentes no hay sección de bibliografía (UAS) (para este último supuesto, ver tabla 490).

Los 9 casos restantes reúnen en conjunto un total de 60 libros relacionados con el campo disciplinar de la Armonía. Las obras más aludidas en las bibliografías son las de Zamacois (armonía), con 5 menciones, y las de Hindemith (armonía, 1ra parte) y Schoenberg (funciones estructurales de la armonía), con 4 cada uno. A continuación, vienen las obras de Persicheti (armonía del siglo XX); Rimsky-Kórsakov (armonía) y Schoenberg (armonía), con 3 alusiones cada uno. De los restantes 54 libros, cuatro reciben 2 menciones: Bernal (composición); Graetzer (música contemporánea); Michaca (armonía) y Palma (armonía), y el resto —constituido por 50 obras— sólo una alusión. Por su parte, las dependencias que más libros incluyen, son las correspondientes a la UACH (18) y a la UCOL (15), seguidas por la BUAP (12) y la UAEH (11).

Más en detalle, los 60 libros se clasifican de la siguiente manera, según su tema general.

**Tabla 504b.** *Desglose de la bibliografía básica del campo disciplinar de la Armonía, según criterio de tema general.*

Materia o asunto		Autores y fecha		No. de libros		%	
Armonía	<b>tratados (28)</b> + <i>teoría (1)</i> + <i>ear training y sight singing (1)</i>	Aldwell y Schachter (2011), Dimbwadyo (1991), Dubosvsky et al. (1984), Edlund (1974), Fraczekiewicz y Fieldorf (1979), García García (1990), Herrera (2008), Hindemith (1970 y 1974), Horwood (1948), Jurafsky (1946), Kofron (1963), Mendiola (s.f.), Michaca (1972), Motte (1989), Palma (1941), Piston (2001), Riemenschneider (1941), Rimsky-Kórsakov (1997), Rueda (1998), Schenker (1990), Schoenberg (1979 y 1993b), Sikorski (1972), Targosz (2004), Toch (2001), Tyulin y Privano (1986), Wesolowski (1996), Wolf (2006), Zamacois (1945).		30	42	50	70
	<b>armonía del siglo XX (6)</b>	Brouwer (1972), Hanson (1960), Kostka (1989), Messiaen (1993), Persichetti (1985), Rahn (1980).		6		10	
	<b>armonía al teclado (4)</b> + <i>improvisación (2)</i>	Brings <i>et al.</i> (1979), Gerald (2001), King (2000), Molina (1994), Molina <i>et al.</i> (2001), Novello (2000).		6		10	
Armonía de Jazz	<b>armonía de jazz (2)</b>	Evans y Baker (1991), Grove (1977),		2	5	3.3	8.4
	<b>armonía de jazz al teclado (3)</b>	Scivales (1995), Sirimarco (2007), Tillis (1977).		3		5	
	<b>estilos y épocas (5)</b>	Donington (1975 y 1989), Eimert (1959), Graetzer (1980), Samuel (1965).		5		8.3	
	<b>composición (2)</b>	Bernal (1950), Schoenberg (1989).		2		3.3	
	<b>formas musicales (2)</b>	Pedro (1993), Zamacois (2002).		2		3.3	
	<b>teoría musical (2)</b>	Jones (1974), Moncada (1966).		2		3.3	
	<b>contrapunto (1)</b>	Salzer y Schachter (1999).		1		1.7	
	<b>acústica (1)</b>	Olazábal (1981).		1		1.7	

De acuerdo con la tabla anterior, el grupo de libros más importante es el de *armonía* (70%), seguido muy de lejos por los de *armonía de Jazz* (8.4%) y *estilos y épocas* (8.3%). Los restantes grupos tienen muy poca presencia, y consisten en obras concomitantes de *composición, formas musicales y teoría musical* (3.3% cada una), y de *contrapunto y acústica* (1.7% cada una).

**Tabla 505a.** Yuxtaposición de la bibliografía complementaria en los programas de estudios del campo disciplinar de la Armonía.

Alusiones	LIBRO	Zona	1			2		3	4			5	6	7		8	9
		AÑO	UABC	USON	UAS	UACH	UAZ	UANL	UDG	UCOL	UMICH	UAQ	UNAM	UAEH	BUAP	UV	UNI-CACH
1	BABBITT	(1987)															
1	CONKLIN-HAPP	(1968)	•														
1	ECO	(1992)															
1	ESTRADA (Ed.)	(1984)															
1	FORTE y GILBERT	(1992)															
1	GRABNER	(1967)															
1	HINDEMITH	(1974)	•														
1	LIEBERMAN	(1964)	•														
1	MALMSTRÖM	(1977)															
1	MELCHER y WARCH	(1966)	•														
1	MESSIAEN	(1993)															
1	MONTSERRAT	(1973)															
2	MOTTE	(1989)															
1	MOTTE	(1998)															
1	PALMA	(1941)	•														
1	PISTON	(1992a)															
1	PISTON	(1992b)															
1	PISTON	(2001)	•														
1	RANDEL (Ed.)	(1984)															
1	RIEMANN	(1930)	•														
1	RIMSKY-KÓRSAKOV	(1997)	•														
1	SCHENKER	(1990)															
2	SCHOENBERG	(1979)	•														
1	SEARLE	(1957)															
1	ZAMACOIS	(1945)															
Libros por universidad			9											14			4

Con respecto a las ausencias en la tabla anterior (columnas grises), son válidas las explicaciones hechas para la tabla de bibliografía básica; sin embargo, aquí se añade la situación de los programas en que no se divide la bibliografía en básica y complementaria, lo que da como resultado una tabla con muy poca información. Los 3 únicos casos (UABC, BUAP y UNICACH) reúnen en conjunto un total de 25 libros relacionados con el campo disciplinar de la Armonía. Los libros más aludidos son el de Motte (1989) y el de Schoenberg (1979), ambos con dos menciones (2), mientras que los restantes 23 tienen una sola mención. Por su parte, el programa que más obras incluye, es el correspondiente a la BUAP (14).

Más en detalle, los 25 libros se clasifican de la siguiente manera, según su tema general.

**Tabla 505b.** *Desglose de la bibliografía complementaria del campo disciplinar de la Armonía, según criterio de tema general.*

Materia o asunto		Autores y fecha		No. de libros		%	
Armonía	<b>tratados (11)</b>	Grabner (1967), Hindemith (1974), Rimsky-Kórsakov (1997), Messiaen (1993), Motte (1989), Palma (1941), Piston (2001), Riemann (1930), Schenker (1990), Schoenberg (1979), Zamacois (1945).		11	14	44	56
	<b>armonía al teclado (3)</b>	Conklin-Happ (1968), Lieberman (1964), Melcher y Warch (1966).		3		12	
	<b>contrapunto (3)</b>	Motte (1998), Piston (1992a), Searle (1957).		3		12	
	<b>historia de la música (3)</b>	Estrada (Ed.)(1984), Malmström (1977), Montserrat (1973).		3		12	
	<b>filosofía de la música (2)</b>	Babbitt (1987), Eco (1992).		2		8	
	<b>análisis (1)</b>	Forte y Gilbert (1992).		1		4	
	<b>orquestración (1)</b>	Piston (1992b).		1		4	
	<b>diccionario de la música (1)</b>	Randel (Ed.)(1984).		1		4	

De acuerdo con la tabla anterior, el grupo de libros más importante sigue siendo el de *armonía* (56%), seguido de un empate entre el de *contrapunto* y el de *historia de la música* (12% cada uno). Los restantes grupos tienen poca presencia, y corresponden a las temáticas de *filosofía de la música* (8%) y de análisis y orquestración (4% cada una). El último grupo lo representa un diccionario (también 4%). Esta bibliografía complementaria del campo disciplinar de la Armonía, se caracteriza sobre todo por la inclusión de libros de historia y de filosofía de la música.

Para los aspectos complementarios que pueden aparecer al final de los programas de estudios, tales como: *materiales*, *software* y *portales de internet*, o bien el *perfil profesiográfico* de quien puede impartir la asignatura, no es necesaria una tabla, debido a la poca información que existe. Respecto a los *materiales*, se mencionan: piano, pizarrón, pizarrón pautado, partituras, grabaciones, equipo de audio, computadora y cañón (proyector para computadora). Acerca de los *programas o soportes lógicos (software)*, existe mención en sólo una dependencia: UAEH, y es relativa a un programa de edición de notación musical. Finalmente, sólo una dependencia incluye sugerencias de portales de internet (UACH), consistentes en un sitio de teoría musical y una enciclopedia.

En cuanto al perfil profesiográfico de quien puede impartir la materia de armonía, éste es proveído sólo en 4 casos (USON, UNAM, UAEH y UNICACH). Esencialmente consiste en ser *licenciado en música*, a lo que a veces se añade la experiencia docente y profesional necesaria, así como la experiencia específica en armonización (UNAM). En un solo caso (USON), se menciona que preferentemente debe de contarse con el grado de maestría, y en otro (UNICACH), se sugiere que se trate de un compositor. Llama la atención el caso de la UAEH, en donde se describe un prolijo perfil, que incluye habilidades, valores e intereses profesionales.

### 6.2.3 ASIGNATURAS DEL CAMPO DISCIPLINAR DEL CONTRAPUNTO

La siguiente tabla muestra la yuxtaposición de los datos generales de los programas de estudios pertenecientes al campo disciplinar del Contrapunto en las 15 universidades investigadas. Las materias escritas en color negro pertenecen a un tronco común dentro de cada institución; las señaladas en gris, son asignaturas que se desvían de ese tronco común al ser prescritas sólo para alguna especialidad o carrera.

**Tabla 506.** Yuxtaposición de los datos generales de los programas de estudios pertenecientes al campo disciplinar del Contrapunto en las 15 universidades investigadas (carrera común de piano).

Zona	Uni- versidad	Datos generales de los programas pertenecientes al campo disciplinar del Contrapunto																								
		Nombre de las asignaturas	Duración en sems.		Carga horaria semanal		Créditos al sem.	Carácter		Ubicación (semestres dentro de la carrera)																
			Teór.	Prác.	Oblig.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12							
1	UABC	Contrapunto	2	4	4	0	8	32	•																	
		Canon y fuga	2		4	0	8		•																	
	USON	Contrapunto modal	1	2	2	1	5	10	•																	
		Contrapunto tonal	1		2	1	5			•																
	UAS	Contrapunto		3	2	4	8	24	•																	
2	UACH	Contrapunto	2	3	---	---	6	18		•																
		Canon y fuga <sup>611</sup>	1		---	---	6			•																
	UAZ	El campo disciplinar del Contrapunto no está representado en el plan de estudios 1995.								-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
3	UANL	Contrapunto	2	4	---	---	5	20	•																	
		Fuga	2		---	---	5			•																
4	UDG	Contrapunto 5 a 8 voces y doble coro	1	2	---	---	4	8	•																	
		Contrapunto imitativo <sup>612</sup>	1		---	---	4			•																
	UCOL	Contrapunto <sup>613</sup>		2	1	2	4	8	•																	
	UMICH	Contrapunto <sup>614</sup>		2	---	---	---	---	•																	
5	UAQ	Teoría musical (sólo el contenido de contrapunto)	8 ÷ 3 = 2.6		3	2	9	24	•																	
6	UNAM	El campo disciplinar del Contrapunto no está representado en los planes de estudios 2008.								-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
7	UAEH	Contrapunto	1	2	2	2	6	14	•																	
		Materiales musicales VIII (en realidad, contrapunto II)	1		2	4	8			•																
	BUAP	Análisis musical I-IV (parte estructural: sólo el contenido de contrapunto)	4 ÷ 2 = 2		2	2	8	16	•																	
8	UV	Contrapunto <sup>615</sup>		2	2	0	4	8	•																	
9	UNI-CACH	Contrapunto		2	---	---	6	12	•																	

<sup>611</sup> La materia de *canon y fuga* puede llevarse o no dentro de la opción en *ejecución*, pues es optativa de teoría; sin embargo, no debe considerarse como asignatura de tronco cuasi común, pues en la opción en *educación musical* no es posible llevarla por la menor duración de los estudios (10 semestres en lugar de los 12 de la opción en *ejecución*).

<sup>612</sup> En la orientación de composición se cursa una tercera materia del campo disciplinar del Contrapunto: *fuga I y II*.

<sup>613</sup> Materia de tronco cuasi común, porque no la cursan en el área de instrumento orquestal, y por tener carga académica variable entre carreras "teóricas" y de "instrumentos".

<sup>614</sup> En la opción de composición, se cursan además tres años de *fuga*.

<sup>615</sup> Materia de tronco cuasi común, porque no la cursan las opciones de cuerda frotada.

La primera observación importante a partir de la tabla anterior, es que *casi todas* las asignaturas del campo disciplinar del Contrapunto, a excepción de una de la UACH (*canon y fuga*), pertenecen a un tronco común —o cuasi común— al interior de las diversas dependencias, lo cual significa que son materias compartidas por todas, o casi todas, las especialidades de una carrera, e incluso entre dos o más carreras cuando es el caso (UANL). Por otra parte, el asunto de la comparación de los nombres de las asignaturas y la frecuencia de su uso ya fue realizado y puede consultarse en las observaciones a la tabla 486.

En cuanto a la duración de los cursos que integran el campo disciplinar —casi todos de carácter obligatorio—,<sup>616</sup> el rango va de 2 a 4 semestres, con el punto más alto en dos dependencias (UABC y UANL),<sup>617</sup> y el más bajo en ocho (USON, UDG, UCOL, UMICH, UAEH, BUAP, UV y UNICACH); la media es de 2.5 semestres por dependencia. De manera paralela, los créditos por campo disciplinar oscilan entre 8 y 32, con el punto más alto en la UABC, y el más bajo en tres casos (UDG, UCOL y UV); la media es de 16.1 créditos por dependencia.<sup>618</sup> Los datos de número de semestres que aparecen con un signo de división (÷) en la tabla (UAQ y BUAP), responden a que se trata de materias integradas en las que se determina la parte exclusiva correspondiente a los estudios de contrapunto.

Con respecto a la división entre horas teóricas y prácticas, en 8 casos (de 13) sí se brinda ese dato, mientras que en los restantes, o no existe el dato, o se utiliza otra clasificación (UACH, UANL, UDG, UMICH y UNICACH).

Finalmente, al comparar la ubicación de estos campos disciplinares en los semestres que duran las carreras, se revelan tres patrones: el primero, presente en poco más de la mitad de las instituciones (7 de 13), ubica el inicio del campo en un *momento temprano*, entre los semestres 1ro y 3ro (UAS, UANL, UDG, UMICH, UAQ, BUAP y UV); el segundo, compartido en cuatro casos (UABC, USON, UCOL y UNICACH), ubica el inicio en un *momento medio*, coincidiendo todos en el 5to semestre, y finalmente, el tercero (UACH y UAEH), ubica el inicio en un *momento tardío*, en los semestres 9no y 7mo, respectivamente. Respecto a estos esquemas de inicio, no se detectan patrones por zona geográfica.

---

<sup>616</sup> Como se recordará, las asignaturas de *contrapunto* y *canon y fuga*, en la UACH, tienen carácter de *optativa de teoría*; por ese motivo no participan de un tronco común.

<sup>617</sup> En este caso, las duraciones mayores no están siempre relacionadas con la existencia de más de una materia en el campo disciplinar.

<sup>618</sup> Hay que recordar que en el caso de la UCOL, la asignatura de *contrapunto* tiene carga variable según a que tipo de carreras pertenezca: “teóricas” (3 semestres de 6 créditos cada uno) o al área de piano (2 semestres de 4 créditos cada uno). Aquí se considera la carga menor del área de piano, que representa los estudios comunes a todas las instituciones estudiadas.

En las siguientes seis tablas (incluida una gráfica) se yuxtapone información sobre los aspectos del *qué*, *cuándo* y *cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la *bibliografía* de los programas del campo disciplinar del Contrapunto. Al terminar las tablas, se comparan los aspectos denominados *otros recursos* y *perfil profesiográfico*.

**Tabla 507a. Yuxtaposición de los aspectos relativos al campo disciplinar del Contrapunto presentes en el objetivo (o descripción) más amplio de los programas.**

Zona	Universidad	Aspectos del campo disciplinar del Contrapunto que aparecen en los objetivos (o descripciones) más amplios de los programas de estudios
1	UABC	<i>Técnicas y análisis del Contrapunto del siglo XVI y del siglo XVIII (materias: contrapunto y canon y fuga).</i>
	USON	<i>Introducción a las prácticas básicas de la escritura polifónica modal y a las técnicas del contrapunto tonal elemental (materias: contrapunto tonal y modal).</i>
	UAS	<i>Desarrollo de conciencia acústica polifónica. Dominio de las técnicas contrapuntísticas de los siglos XVI y XVII [incluyendo especies, imitación y canon] Identificación y reconocimiento de elementos [contrapuntísticos] del fenómeno composicional. Desarrollo de nuevas técnicas adecuadas a los nuevos lenguajes contemporáneos (materia: contrapunto).</i>
2	UACH	<i>Desarrollo de la técnica del contrapunto severo [siglo XVI] y del contrapunto instrumental por medio del sistema cíclico de cinco especies. Estudio de la fuga. Análisis de la polifonía del Ars Antiqua, del Ars Nova y del siglo XX (materias: contrapunto y canon y fuga).</i>
	UAZ	El campo disciplinar del Contrapunto no está representado en el plan de estudios 1995.
3	UANL	<i>Comprensión de la escritura del contrapunto vocal clásico mediante reglas. Contrapunto imitativo. Contrapunto instrumental, incluyendo la fuga (materias: contrapunto y fuga).</i>
4	UDG	<i>Realización y análisis de ejercicios de contrapunto en todas las especies (de dos a ocho voces y doble coro). Desarrollo de capacidades y habilidades para crear y analizar fragmentos musicales que incluyan la imitación (materias: contrapunto 5 a 8 voces y doble coro y contrapunto imitativo).</i>
	UCOL	<i>Estudio de la lógica lineal de las voces en los estilos estricto y libre, para la comprensión, la composición y el análisis (materia: contrapunto).</i>
	UMICH	No le fue entregado al investigador el programa de este campo disciplinar (materia: contrapunto).
5	UAQ	No le fue entregado al investigador el programa de este campo disciplinar (materia: teoría musical, dedicada a integrar armonía, contrapunto y análisis).
6	UNAM	El campo disciplinar del Contrapunto no está representado en los planes de estudios 2008.
7	UAEH	<i>Comprensión, análisis y realización de fragmentos de obras polifónicas [de acuerdo con los estilos de los siglos XVI al XIX] (materias: contrapunto y materiales musicales VIII, que en realidad es contrapunto III).</i>
	BUAP	<i>Desarrollar capacidades analíticas [contrapuntísticas, incluyendo aspectos históricos; contrapunto estricto: especies; contrapunto libre o armónico; imitación, canon y fuga] para entender la estructura de las obras y ayudar a la creación e interpretación (materia: análisis musical, sólo su parte estructural; semestres I-IV, que combinan contenidos de contrapunto y análisis).</i>
8	UV	<i>Conocer [géneros y] recursos técnicos de contrapunto [por especies, e incluyendo imitación] para la actividad profesional (materia: contrapunto, versión para opciones de alientos, percusiones y cantante).</i>
9	UNICACH	<i>Desarrollo de conciencia acústica polifónica. Dominio de las técnicas contrapuntísticas de los siglos XVI y XVII [incluyendo especies, contrapunto estricto, contrapunto libre, imitación y fuga] Identificación y reconocimiento de elementos [contrapuntísticos] del fenómeno composicional. Desarrollo de nuevas técnicas adecuadas a los nuevos lenguajes contemporáneos (materia: contrapunto).</i>

En la tabla anterior, los datos que aparecen en color gris son los correspondientes a los programas que se desvían del tronco común. Se trata de la UV, en donde la asignatura de contrapunto es de tronco cuasi común, pues de 17 opciones, sólo no la cursan los instrumentos de arco.

Para poder analizar el contenido de la tabla 507a, a continuación se presenta una tabla secundaria (507b), que sistematiza la presencia de tres elementos en los objetivos de las



materias del campo disciplinar del Contrapunto: el concepto de *polifonía*; los aspectos típicos de las asignaturas, y los verbos utilizados para describir los objetivos a lograr.

**Tabla 507b.** Yuxtaposición de conceptos, aspectos típicos y verbos incluidos en los objetivos más amplios de los programas de estudios del campo disciplinar del Contrapunto.

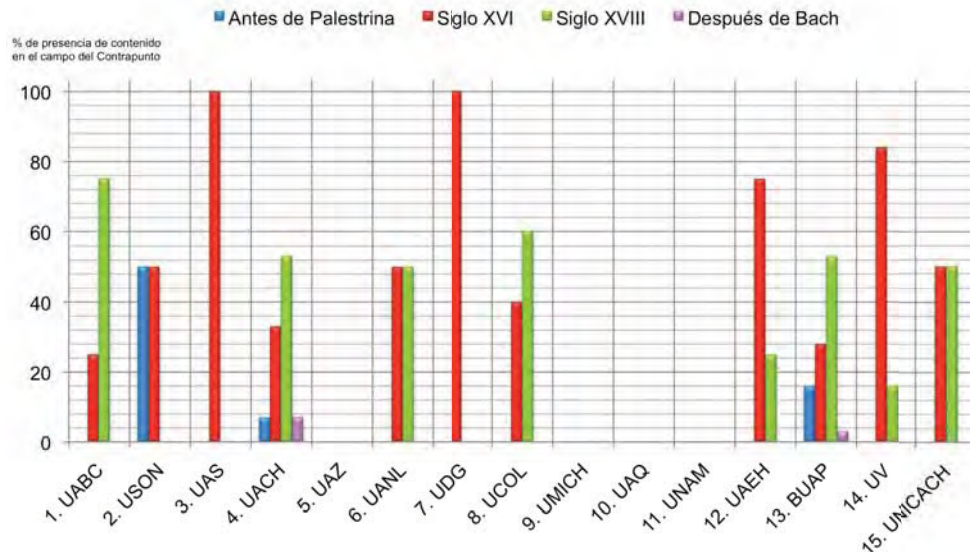
Zona	Uni- versi- dad	Presencia de conceptos, aspectos típicos y verbos															
		Concepto de <i>polifonía</i>	Aspectos													Verbos	
			contrapunto siglo XVI	contrapunto siglo XVII	contrapunto siglo XVIII	contrapunto siglo XIX	lenguajes contemporáneos	contrapunto estricto	especies	contrapunto imitativo	contrapunto libre	contrapunto instrumental	análisis	composición	interpretación		
1	UABC		•		•												-----
	USON	•						•									-----
	UAS	•	•	•				•	•	•			•				desarrollar, dominar, identificar, reconocer
2	UACH	•						•	•	•			•	•			desarrollar, estudiar
3	UANL							•		•			•				comprender
4	UDG								•	•			•	•			realizar, desarrollar
	UCOL							•			•		•	•			estudiar, comprender
7	UAEH	•	•	•	•	•							•	•			comprender
	BUAP							•	•	•	•		•	•	•		desarrollar, entender, crear, interpretar
8	UV								•	•							conocer
9	UNICACH	•	•	•				•	•	•	•		•				desarrollar, dominar, identificar, reconocer
Total →		5	4	3	2	1	3	6	6	6	3	2	7	4	1		

En la tabla anterior, se aprecia que en 5 de los 11 casos se alude al concepto de *polifonía* (un 45%). En cuanto a los aspectos, los más mencionados son: *análisis* (7 de 11 casos: 63%), y la tríada: *contrapunto estricto*, *especies* y *contrapunto imitativo* (6 cada uno: 54%). Después sigue *contrapunto del siglo XVI* y *composición*, con cuatro menciones cada uno (36%). Los restantes aspectos tienen poca presencia, y son: *contrapunto del siglo XVII*, *lenguajes contemporáneos* y *contrapunto libre* (3 cada uno: 27%); finalmente, están *contrapunto del siglo XVIII* y *contrapunto instrumental* (2 cada uno: 18%), y *contrapunto del siglo XIX* e *interpretación* (1 cada uno: 9%). Llama la atención que un programa (UNICACH) incluye 9 aspectos, mientras otros sólo 2.

En cuanto a los verbos utilizados, el de mayor frecuencia es —de nuevo— *desarrollar*, presente en 5 de los 11 casos (45%). A continuación viene el verbo *comprender*, que aparece en 3 casos (27%); todos los restantes sólo se utilizan en dos o en una ocasión: *dominar*, *estudiar*, *identificar* y *reconocer* (2, el 18%), y *conocer*, *crear*, *entender* e *interpretar* (1, el 9%). Los programas que

más verbos utilizan en su objetivo general, son los de la UAS, BUAP y UNICACH, con 4 verbos, y los demás —la mayoría— sólo utilizan uno o dos.

En la siguiente gráfica se yuxtaponen los porcentajes en que se prescriben contenidos (*antes de Palestrina; siglo XVI; siglo XVIII y después de Bach*) del campo disciplinar del Contrapunto en cada dependencia universitaria investigada (carrera común de piano).<sup>619</sup>



**Gráfica 89.** Yuxtaposición del porcentaje de prescripción de contenidos del campo disciplinar del Contrapunto en cada dependencia universitaria investigada (carrera común de piano).

Las ausencias en la gráfica anterior se deben a dos motivos: la falta de representación del campo disciplinar en la institución en cuestión (UAZ y UNAM) o a que los programas del campo no le fueron entregados al investigador (UMICH y UAQ). Solamente en el 18% de los casos (2 de 11), los cuatro aspectos contrapuntísticos están contemplados (UACH y BUAP). En 63% de los casos (7) sólo existen dos aspectos (UABC, USON, UANL, UCOL, UAEH, UV<sup>620</sup> y UNICACH), casi siempre con la combinación *siglo XVI-siglo XVIII*, y una excepción: *antes de Palestrina-siglo XVI* (USON). Finalmente, sólo en el 18% de los casos (2) se incluye un único aspecto, el del siglo XVI (UAS y UDG).

<sup>619</sup> El cálculo lo realicé de la siguiente manera: dada la totalidad de semestres de la materia, o materias, del campo del Contrapunto de una dependencia, contabilicé el número de semestres en que cada tipo de contenido (*antes de Palestrina, siglo XVI, siglo XVIII y después de Bach*) era prescrito. Una vez halladas esas cantidades, mediante una *regla de tres (cross-multiplication)* obtuve los porcentajes de presencia de los aspectos antes referidos.

<sup>620</sup> En el caso de la UV se ha tomado en cuenta la versión de *contrapunto I y II* correspondiente a las opciones de alientos, percusiones y cantante. La versión correspondiente a las opciones de piano y guitarra —más avanzada por haber cursado éstas dos semestres previos de contrapunto en el ciclo anterior— no me fue entregada.

A partir de la observación de la gráfica, se detectan tres patrones. El primero consiste en la preponderancia del aspecto del contrapunto del siglo XVI (ya sea sobre otro aspecto, o porque sea el único), lo cual sucede en el 36% de los casos (4 de 11) (UAS, UDG, UAEH y UV), con un pico del 100% (UAS y UDG), y el porcentaje más bajo —aunque preponderante— en la UAEH (75%).

El segundo patrón consiste en la preponderancia del aspecto del contrapunto del siglo XVIII, presente también en el 36% de los casos (UABC, UACH, UCOL<sup>621</sup> y BUAP), con un pico en la UABC (75%) y el porcentaje más bajo —aunque preponderante— en la UACH y en la BUAP (53%).

El tercer patrón, presente en el 28% de los casos (3 de 11), se caracteriza por un equilibrio exacto entre el aspecto del contrapunto del siglo XVI y algún otro aspecto (USON, UANL y UNICACH). En estos tres casos, dos mantienen equilibrio con el aspecto del contrapunto del siglo XVIII (UANL y UNICACH), y uno con el de contrapunto antes de Palestrina (USON).

Para finalizar los comentarios sobre esta gráfica, se puede concluir que de los 11 casos, el 100% incluye contenido de *contrapunto del siglo XVI*; el 73% (8 casos), contenido de *contrapunto del siglo XVIII*; el 28% (3 casos), contenido de *contrapunto anterior a Palestrina*, y sólo el 18% (2 casos), contenido de *contrapunto posterior a Bach*.

En la siguiente tabla se yuxtapone información sobre la existencia de *enfoques didácticos* en los programas de estudios pertenecientes al campo del Contrapunto en cada dependencia investigada.

---

<sup>621</sup> En el caso de la UCOL se ha tomado en cuenta la versión “corta” del programa (2 semestres, únicamente para área de piano); sin embargo, tampoco en la versión “larga” de tres semestres (para áreas teóricas) se incluye los aspectos faltantes (*antes de Palestrina y después de Bach*).

**Tabla 508.** Yuxtaposición de información sobre la presencia de enfoques didácticos en los programas de estudios del campo disciplinar del Contrapunto.

Zona	Universidad	Existencia de enfoques didácticos en los programas de estudios del campo del Contrapunto			
		Dos enfoques didácticos			
		1		2	
		estilístico	general de polaridad (de voces extremas)	especies	otros
1	UABC	•		•	
	USON	•		•	
	UAS	•		•	
2	UACH	•		•	
	UAZ	El campo disciplinar del Contrapunto no está representado en ninguna de las dos carreras ( <i>licenciatura en instrumento</i> , 1995, y <i>licenciatura en canto</i> , 1995).			
3	UANL	•		•	
4	UDG	•		•	
	UCOL	• <sup>622</sup>		•	
	UMICH	Los programas no le fue entregado al investigador.			
5	UAQ	El programa no le fue entregado al investigador.			
6	UNAM	El campo disciplinar del Contrapunto no está representado en ninguna de las carreras ( <i>planes 2008</i> ).			
7	UAEH	•		•	
	BUAP	•		•	
8	UV	•		•	
9	UNICACH	•		•	

En cuanto a los dos enfoques didácticos, en la gráfica anterior se puede apreciar que *todos* los casos (11 de 11) comparten un mismo patrón, constituido por la dupla tradicional: *estilístico-especies*. Este patrón general subsume las zonas nueve zonas geográficas.

En la siguiente tabla se yuxtapone información sobre la presencia de aspectos metodológicos, específicamente estrategias de enseñanza y aprendizaje, en los programas de estudios pertenecientes al campo del Contrapunto en cada dependencia investigada.

<sup>622</sup> En el objetivo del programa (*vid.* tabla 255) existe una alusión que en principio parece corresponder al enfoque didáctico *general de polaridad* (de voces extremas); a la letra dice: "Las bases de dicha materia [contrapunto] son universales con respecto a la mayoría de los estilos musicales"; sin embargo el contenido del programa desmiente esta primera impresión, pues se centra sólo en el enfoque estilístico, y no en conceptos generales aplicables a cualquier periodo.

**Tabla 509.** Yuxtaposición de información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje en los programas de estudios del campo disciplinar del Contrapunto.

Zona	Uni-versi-dad	Presencia de estrategias de enseñanza y aprendiza <i>simples</i> en los programas de estudios del campo del Contrapunto								Total ↓
		ejercicio escrito de conducción de voces	comprobación sonora de los ejercicios	análisis contrapuntístico a partir de la notación	análisis contrapuntístico a partir de la audición (sin notación)	habilidades al teclado	ejecución de piezas	compo-sición	investi-gación	
1	UABC	•	•	•				•		4
	USON	•		•						2
	UAS	•		•				•		3
2	UACH	•		•				•	•	4
	UAZ	El campo disciplinar del Contrapunto no está representado en ninguna de las dos carreras ( <i>licenciatura en instrumento, 1995, y licenciatura en canto, 1995</i> )								
3	UANL	•		•	•			•	•	5
4	UDG	•		•						2
	UCOL	•		•				•		3
	UMICH	Los programas no le fue entregado al investigador.								
5	UAQ	El programa no le fue entregado al investigador.								
6	UNAM	El campo disciplinar del Contrapunto no está representado en ninguna de las carreras ( <i>planes 2008</i> ).								
7	UAEH	•	•	•	•	•		•		6
	BUAP	•		•				•		3
8	UV	•	•			•				3
9	UNI-CACH	•		•				•		3
Total →		11	3	10	2	2	0	8	2	

A partir de la tabla anterior se puede establecer que las estrategias de enseñanza y aprendizaje más utilizadas en las 11 dependencias, son dos: *ejercicio escrito de conducción de voces* (11 casos) y *análisis contrapuntístico a partir de la notación* (10 casos). La estrategia de frecuencia media de uso, es únicamente *composición* (8). Finalmente, las estrategias de uso poco frecuente —la mayoría—, son cuatro: *comprobación sonora de los ejercicios*, *análisis contrapuntístico a partir de la audición (sin notación)* e *investigación* (2), y *habilidades al teclado* (1). La estrategia consistente en la *ejecución de piezas* no es sugerida o prescrita por ninguna dependencia.

Por otra parte, las dependencias que sugieren o prescriben estrategias de manera moderada, son cuatro: UAEH (6), UANL (5), y UABC y UACH (4); y las que lo hacen poco —la mayoría—, son siete: UAS, UCOL, BUAP, UV y UNICACH (3), y USON y UDG (2). No existen dependencias que sugieran o prescriban estrategias de manera amplia.

En la siguiente tabla se yuxtapone información sobre aspectos de evaluación, presente en los programas de estudios, la cual incluye sus aspectos (teoría, historia de la polifonía, ejercicios de contrapunto, tocar ejercicios de contrapunto, composición, análisis y ejecución de piezas); sus tipos (inicial, formativa y sumativa) y sus actividades (exámenes diagnóstico, parcial y final; tareas, prácticas y autoevaluación).

**Tabla 510.** Yuxtaposición de información sobre aspectos de evaluación en los programas de estudios del campo disciplinar del Contrapunto.

Zona	Uni- ver- sidad	Presencia de información sobre evaluación (aspectos, tipos, actividades) en los programas de estudios del campo del Contrapunto															
		Aspectos a evaluar							Tipos de evaluación			Actividades de evaluación					
		teo- ría	histo- ria de la poli- fonía	ejer- cicios de con- tra- pun- to	tocar ejer- cicios de con- tra- pun- to	com- po- si- ción	aná- lisis	eje- cu- ción de pie- zas	inicial	for- mati- va	su- mati- va	exámenes			ta- reas	prác- ticas	auto- eva- lua- ción
1	UABC			•				•		•	•		•	•	•		
	USON			•				•	•	•		623	•	•	•		
	UAS			•						•				•			
2	UACH		•	•			•			•	•		•	•	•		
	UAZ	El campo disciplinar del Contrapunto no está representado en ninguna de las dos carreras ( <i>licenciatura en instrumento, 1995, y licenciatura en canto, 1995</i> )															
3	UANL	•		•			•			•	•			•	•		
4	UDG			•			•			•	•		•	•			
	UCOL			•		•	•			•	•		•	624	•		
	UMICH	Los programas no le fue entregado al investigador.															
5	UAQ	El programa no le fue entregado al investigador.															
6	UNAM	El campo disciplinar del Contrapunto no está representado en ninguna de las carreras ( <i>planes 2008</i> ).															
7	UAEH			•				•	•	•	•	•	•	•	•		
	BUAP			•		•	•			•	•		•	•	•		
8	UV			•	•					•	•			•	•		
9	UNI- CACH									•	•		•	•	•	•	
Total →		1	1	10	1	3	5	0	2	10	11	2	8	10	9	1	0

A partir de la tabla anterior, se puede apreciar que casi en la totalidad de las dependencias (10 de 11: excepto UNICACH) se hace mención a los aspectos a evaluar. En esos casos, el aspecto más incluido es el *ejercicio de contrapunto* (10 casos: excepto UNICACH), seguido por el *análisis* (5: UABC, UANL, UDG, UCOL y BUAP).

Los aspectos restantes son sólo incluidos en muy bajo número: *composición* (3: UACH, UCOL y BUAP); *teoría* (1: UANL); *historia de la polifonía* (1: UACH), y *tocar ejercicio de contrapunto* (1: UV). El aspecto de la *ejecución de piezas* no se incluye en ninguno de los casos. Las dependencias que muestran mayor especificación de los aspectos a evaluar, son: UACH, UANL, UCOL y BUAP, todas con 3 de 7 aspectos.

En cuanto a los tipos de evaluación, en la totalidad de los casos (11 de 11) se contempla la evaluación *sumativa*, y en casi la totalidad (10), la *formativa* (excepto en la UAS); sin embargo, sólo en dos casos (*ca.* el 18%: USON y UAEH) se contempla la evaluación *inicial*. Las únicas

<sup>623</sup> Los puntos grises aparecen cuando las actividades no son explícitas.

<sup>624</sup> La falta de *evaluación final* en los programas de Contrapunto de la UCOL, se debe a que el peso de la evaluación se reparte entre las tareas y el trabajo en clase (50%) y las evaluaciones parciales (50%).

dependencias que incluyen el esquema completo de evaluación, con sus tres tipos, son las correspondientes precisamente a la USON y a la UAEH.

En relación con las actividades de evaluación, la mayoría de las dependencias incluye el *examen final* (10: excepto UCOL); las *tareas* (9: excepto UAS y UDG) y el *examen parcial* (8: excepto UAS, UANL y UV). Las demás actividades son incluidas en forma mínima, como en el caso del *examen diagnóstico* (2: USON y UAEH), y las *prácticas* (1: UNICACH). Las dependencias que prescriben o sugieren más actividades de evaluación, son la USON, la UAEH y la UNICACH (todas con 4 de 6).

En las secciones dedicadas a la evaluación, también se contemplan *otros criterios* (no incluidos en la tabla anterior), los cuales se reducen a aspectos básicos tales como: participación, asistencia, puntualidad y disciplina.

En las siguientes cuatro tablas, se yuxtapone información sobre la bibliografía de los programas del campo disciplinar del Contrapunto —tanto en su sección básica, como en la complementaria— en las 15 dependencias universitarias comparadas.

**Tabla 511a.** Yuxtaposición de la bibliografía básica en los programas de estudios del campo disciplinar del Contrapunto.

Alusiones	LIBRO	Zona	1			2		3	4		5	6	7		8	9
		AÑO	UABC	USON	UAS	UACH	UAZ	UANL	UDG	UCOL	UMICH	UAQ	UNAM	UAEH	BUAP	UV
1	ALDWELL Y SCHACHTER	(2011)		•												
1	ARNOLD	(2003)		•												
1	ASENSIO	(2003)				•										
1	BACH, C. P. E.	(1948)		•												
1	BACH, J. S.	(1992)		•												
1	BAIRSTOW	(1949)				•										
2	BELLERMAN	(2001)		•		•										
1	BERRY	(1985)						•								
4	BLANQUER	(1974)	•			•		•		•						
1	CALÉS	(1997)				•										
1	CALÉS	(2000)				•										
1	CALVO-MANZANO	(2002)				•										
1	CARRILLO	(1925)				•										
1	CATIN	(1987)		•												
1	CERVENCA	(1965)				•										
2	CHERUBINI	(1840)		•		•										
2	CULLIN	(2005)		•		•										
1	DAHLHAUS	(1990)		•												
3	DUBOIS	(1983)				•		•	•							
1	DUPRE	(1900)				•										
1	ESTRADA	(1989)				•										
1	FEICHT	(1957)													•	
1	FORNER Y WILBRANDT	(2003)				•							•			•
2	FORTE Y GILBERT	(1992)				•								•		
1	FUBINI	(1988)				•										
3	FUX	(1965)		•		•									•	
1	GALLO	(1983)		•												
2	GEDALGE	(1990)								•						
1	HULA	(1985)								•						
2	JEPPESEN	(1992)		•				•								
1	KENNAN	(1987)	•													
1	KREHL	(1930a)								•						
1	KREHL	(1930b)								•						
1	MANN	(1965)		•												
1	MARTINI	(1774-75)		•												
1	MOTTE	(1998)								•						
1	RIEMANN	(1908)		•												
1	SALZER	(1990)		•												
3	SALZER Y SCHACHTER	(1999)		•									•	•		
1	SCHACHTER	(1998)		•												
1	SCHENKER	(1969)		•												
1	SCHENKER	(1987)		•												
1	SCHENKER	(1995-97)		•												
1	SCHENKER	(2001)		•												
1	SCHENKER	(2002)		•												
1	SCHOENBERG	(1951)		•												
1	SCHOENBERG	(1989)		•												
1	SCHOENBERG	(1993a)		•												
4	SCHOENBERG	(1997)		•						•			•	•		
1	SCHOENBERG	(2006)		•												
1	TOCH	(1949)								•						
5	TORRE	(1978)						•	•	•					•	•
1	WOLF	(1992)								•						
Libros por universidad			2	28		18		5	2	10			3	5	2	1

Las columnas de color gris de la tabla anterior señalan los casos en que no existe bibliografía, ya sea porque el campo disciplinar no está representado (UAZ y UNAM); porque los programas no estuvieron a disposición del investigador (UMICH y UAQ), o porque dentro de los programas sí existentes no hay sección de bibliografía (UAS) (para este último supuesto, ver tabla 490).

Los 10 casos restantes reúnen en conjunto un total de 55 libros relacionados con el campo disciplinar del Contrapunto. Las obras más aludidas en las bibliografías son estrictamente tratados de contrapunto: Torre (5 alusiones); Blanquer y Schoenberg (1997) (4 cada uno); Dubois, Fux y Salzer y Schachter (3 cada uno). Por su parte, las dependencias que más obras



incluyen, son las correspondientes a la USON (28) y a la UACH (18), seguidas por la UCOL (10). Más en detalle, los 55 libros se clasifican de la siguiente manera, según su tema general.

**Tabla 511b.** Desglose de la bibliografía básica del campo disciplinar del Contrapunto, según criterio de tema general.

Materia o asunto		Autores y fecha		No. de libros		%	
Con- trapun- to	<b>tratados (24)</b> + <b>entrenamiento auditivo (1)</b>	Bairstow (1949), Bellermann (2001), Blanquer (1974), Calés (1997 y 2000), Carrillo (1925), Cervencia (1965), Dubois (1983), Dupré (1900), Estrada (1989), Forner y Wilbrandt (2003), Gedalge (1990), Hula (1985), Kennan (1987), Krehl (1930a y 1930b), Mann (1965), Motte (1998), Riemann (1908), Salzer y Schachter (1999), Schenker (1987), Schoenberg (1993a y 1997), Torre (1978), Wolf (1992).		25	31	45.4	56.2
	<b>tratados históricos (3)</b>	Fux (1965), Martini (1774-75), Cherubini (1840).		3		5.4	
	<b>estudios históricos (3)</b>	Dalhaus (1990), Feicht (1957), Jeppesen (1992).		3		5.4	
	<b>análisis schenkeriano (7)</b>	Forte y Gilbert (1992), Salzer (1990), Schachter (1998), Schenker (1969), Schenker (1995-97).		7		12.7	
	<b>composición (6)</b>	Berry (1985), Schenker (2001), Schoenberg (1951, 1989 y 2006), Toch (1949).		6		11	
	<b>historia de la música (4)</b>	Asensio (2003), Cattin (1987), Cullin (2005), Gallo (1983).		4		7.2	
	<b>armonía (2)</b>	Aldwell y Schachter (2011), Arnold (2003).		2		3.6	
	<b>tratados de ejecución (2)</b>	Bach C.P.E. (1948), Schenker (2002).		2		3.6	
	<b>acústica (1)</b>	Calvo-Manzano (2002).		1		1.9	
	<b>estética (1)</b>	Fubini (1988).		1		1.9	
	<b>partitura (1)</b>	Bach J.S. (1992).		1		1.9	

De acuerdo con la tabla anterior, el grupo de libros más importante es el de *contrapunto* (56.2%) (que incluye tanto tratados como estudios históricos). A continuación, le sigue de lejos el grupo de *análisis schenkeriano* (12.7%) y el de *composición* (11%). Los restantes grupos tienen aún menor presencia, y consisten en obras de *historia de la música* (7.2%); *armonía* (3.6%); *tratados de ejecución* (también 3.6%), y *acústica* y *estética* (1.9% cada uno). La bibliografía también incluye una partitura, que representa igualmente el 1.9%.

**Tabla 512a.** Yuxtaposición de la bibliografía complementaria en los programas de estudios del campo disciplinar del Contrapunto.

Alusiones	LIBRO	Zona	1			2		3	4			5	6	7		8	9
		AÑO	UABC	USON	UAS	UACH	UAZ	UANL	UDG	UCOL	UMICH	UAQ	UNAM	UAEH	BUAP	UV	UNI-CACH
2	BLANQUER	(1974)	•														
1	CRUZ	(1993)															
1	DAVIS y LYBBERT	(1977)	•														
1	DUBOIS	(1983)															
1	ENRIQUEZ Y BIDOT	(1989)															
1	FLEMING	(1980)															
1	FORTE Y GILBERT	(1992)															
3	FUX	(1965)	•														
1	GEDALGE	(1990)															
1	JEPPESEN	(1992)															
1	KENNAN	(1987)	•														
1	KITSON	(1929)	•														
1	KREHL	(1930a)															
3	MOTTE	(1998)															
1	PISTON	(1992a)															
1	RANDEL (Ed.)	(1984)															
1	SOLER	(1998)															
1	TORRE	(1978)															
Libros por universidad			5										5	11		2	

Con respecto a las ausencias en la tabla anterior (columnas grises), son válidas las explicaciones hechas para la tabla de bibliografía básica; sin embargo, aquí se añade la situación de los programas en que no se divide la bibliografía en básica y complementaria, lo que da como resultado una tabla con poca información.

Los 4 casos (UABC, UAEH, BUAP y UNAM) reúnen en conjunto un total de 18 libros relacionados con el campo disciplinar del Contrapunto. Los libros más aludidos son los de Fux y Motte (con 3 menciones cada uno), y el de Blanquer (con 2). Los restantes 15 tienen una sola mención. Por otra parte, el programa que más obras incluye, es el correspondiente a la BUAP (11).

Más en detalle, los 18 libros se clasifican de la siguiente manera, según su tema general.

**Tabla 512b.** *Desglose de la bibliografía complementaria del campo disciplinar del Contrapunto, según criterio de tema general.*

Materia o asunto		Autores y fecha		No. de libros		%	
Contra-punto	<i>tratados (11)</i>	Blanquer (1974), Davis y Lybbert (1977), Dubois (1983), Gedalge (1990), Kennan (1987), Kitson (1929), Krehl (1930a), Motte (1998), Piston (1992a), Soler (1998), Torre (1978).		11	13	61.1	72.1
	<i>tratado histórico (1)</i>	Fux (1965).		1		5.5	
	<i>estudio histórico (1)</i>	Jeppesen (1992).		1		5.5	
	<i>historia de la música (2)</i>	Cruz (1993), Enríquez y Bidot (1989).		2		11.1	
	<i>historia del arte (1)</i>	Fleming (1980).		1		5.6	
	<i>análisis (1)</i>	Forte y Gilbert (1992).		1		5.6	
	<i>diccionario musical (1)</i>	Randel (Ed.) (1984).		1		5.6	

De acuerdo con la tabla anterior, el grupo de libros más importante sigue siendo el de *contrapunto* (72.1%). Los restantes grupos —representados por una o dos obras— corresponden a las temáticas de *historia de la música* (11.1%), e *historia del arte* y *análisis* (5.6% cada uno). La bibliografía también incluye un diccionario, que representa igualmente el 5.6%).

Para los aspectos complementarios que pueden aparecer al final de los programas de estudios, tales como: *materiales*, *software* y *portales de internet*, o bien el *perfil profesiográfico* de quien puede impartir la asignatura, no es necesaria una tabla, debido a la poca información que existe. Respecto a los *materiales*, se mencionan: piano, pizarrón pautado, partituras, grabaciones, equipo de audio, computadora y cañón (proyector para computadora). Acerca de

los *programas o soportes lógicos (software)* y los portales de internet, no existe ninguna mención.

En cuanto al perfil profesiográfico, sólo es proveído en 4 casos (USON, UAEH, UV y UNICACH). Esencialmente consiste en ser *licenciado en música*, a lo que a veces se añade la experiencia docente y profesional necesaria. En un solo caso (USON) se menciona que preferentemente debe de contarse con el grado de maestría en composición o teoría musical, y en otro (UAEH), se sugiere que se trate de compositores, directores de orquesta o instrumentistas con amplio conocimiento del conjunto de las materias teóricas, además de la composición. Finalmente, la UNICACH señala a un compositor como perfil deseable.

## 6.2.4 ASIGNATURAS DEL CAMPO DISCIPLINAR DEL ANÁLISIS MUSICAL

La siguiente tabla muestra la yuxtaposición de los datos generales de los programas de estudios pertenecientes al campo disciplinar del Análisis musical en las 15 universidades investigadas.

**Tabla 513.** Yuxtaposición de los datos generales de los programas de estudios pertenecientes al campo disciplinar del Análisis musical en las 15 universidades investigadas (carrera común de piano).

Zona	Uni- versidad	Datos generales de los programas pertenecientes al campo disciplinar del Análisis musical																									
		Nombre de las asignaturas	Dura- ción en sems.		Carga horaria semanal		Créditos al semestre	Carácter		Ubicación (semestres dentro de la carrera)																	
			Teór.	Prác.	Obl.	Opt.		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12								
1	UABC	Audiciones musicales comentadas	3	6	3	0	6	36	•																		
		Técnicas estructurales del siglo XX	1		3	0	6		•																		
		Análisis musical	2		3	0	6		•																		
	USON	Análisis musical	2	2	1	5	10	•																			
	UAS	Formas musicales	2	2	0	4	8	•																			
2	UACH	Forma y análisis <sup>625</sup>	2	---	---	6	12	•																			
	UAZ	Formas musicales	2	---	---	---	---	•																			
3	UANL	Formas musicales	2	8	---	---	3	22.8	•																		
		Literatura musical	6		---	---	2.8		•																		
4	UDG	Análisis de las formas	2	---	---	4	8	•																			
	UCOL	Análisis de las formas musicales <sup>626</sup>	2	2	1	5	10	•																			
	UMICH	Análisis	4	---	---	---	---	•																			
5	UAQ	Teoría musical (sólo el contenido de análisis)	8 ÷ 3 = 2.6	3	2	9	24	•																			
6	UNAM	Teoría y análisis musical <sup>627</sup>	6	2	1	5	30	•																			
7	UAEH	Análisis musical	2	2	2	6	12	•																			
	BUAP	Análisis musical (parte estructural: sólo el contenido de análisis)	8 - 3.5 = 4.5 <sup>628</sup>	2	2	8	36	•																			
8	UV	Análisis musical <sup>629</sup>	4	2	0	4	16	•																			
9	UNI-CACH	Análisis musical	4	6	---	---	7	38	•																		
		Técnicas estructurales del siglo XX	2		---	---	5		•																		

La primera observación importante a partir de la tabla anterior, es que *todas* las asignaturas del campo disciplinar del Análisis musical pertenecen a un tronco común —o cuasi común— al

<sup>625</sup> Esta materia, dado su carácter teórico optativo, puede ser cursada de manera completa o incompleta (uno o dos semestres en ambas opciones: *ejecución* y *educación musical*). En esta última opción, incluso puede no cursarse, pues la menor duración de los estudios (10 semestres, en lugar de los 12 de la opción en ejecución) reduce a sólo dos el número de asignaturas optativas de teoría, en lugar de cuatro.

<sup>626</sup> Materia de tronco cuasi común, por carga académica variable entre carreras “teóricas” y de “instrumentos”.

<sup>627</sup> Materia de tronco cuasi común, por no cursarse en la carrera de canto, y por carga académica variable entre las diversas carreras.

<sup>628</sup> Esta fracción se obtuvo al restar 3.5 semestres (por contenidos de armonía y contrapunto) al total de 8 semestres que tiene asignados esta asignatura de carácter integrado.

<sup>629</sup> Materia de tronco cuasi común, por carga académica variable: las opciones de piano y guitarra llevan cuatro semestres, todas las demás, sólo dos.

interior de las diversas dependencias, lo cual significa que son materias compartidas por todas, o casi todas, las especialidades de una carrera, e incluso entre dos o más carreras cuando es el caso (UANL). Por otra parte, el asunto de la comparación de los nombres de las asignaturas y la frecuencia de su uso ya fue realizado y puede consultarse en las observaciones a la tabla 486.

En cuanto a la duración de los cursos que integran el campo disciplinar —casi todos de carácter obligatorio—,<sup>630</sup> el rango va de 2 a 8 semestres, con el punto más alto en una dependencia (UANL), y el más bajo en siete (USON, UAS, UACH, UAZ, UDG, UCOL y UAEH); la media es de 3.6 semestres por dependencia.

De manera paralela, los créditos por campo disciplinar oscilan entre 8 y 38, con el punto más alto en la UNICACH, y el más bajo en dos casos (UAS y UDG); la media es de 20.2 créditos por dependencia.<sup>631</sup> Los datos de número de semestres que aparecen con un signo de división (÷) o de resta (-) en la tabla (UAQ y BUAP), responden a que se trata de materias integradas en las que se determina la parte exclusiva correspondiente a los estudios de análisis musical.

Con respecto a la división entre horas teóricas y prácticas, en 9 casos (de 15) sí se brinda ese dato, mientras que en los restantes, o no existe el dato, o se utiliza otra clasificación (UACH, UAZ, UANL, UDG, UMICH y UNICACH).

Finalmente, al comparar la ubicación de estos campos disciplinares en los semestres que duran las carreras, se revelan tres patrones: el primero, presente en dos tercios de las instituciones (10 de 15), ubica el inicio del campo en un *momento temprano*, entre los semestres 1ro y 3ro (UABC, UAS, UAZ, UANL, UDG, UCOL, UAQ, UNAM, BUAP y UV). El segundo patrón, compartido en dos casos (UMICH y UNICACH), ubica el inicio en un *momento medio*, entre el 4to y 5to semestre, y finalmente, el tercero —compartido en tres casos (USON, UACH y UAEH)—, ubica el inicio en un *momento tardío*, entre los semestres 7mo y 9no. Respecto a estos esquemas de inicio, no se detectan patrones por zona geográfica.

---

<sup>630</sup> Como se recordará, la asignatura de *forma y análisis*, en la UACH, tienen carácter de *optativa de teoría*.

<sup>631</sup> Hay que recordar que en el caso de la UCOL, la asignatura de *análisis de las formas musicales* tiene carga variable según a que tipo de carreras pertenezca: “teóricas” (3 semestres de 6 créditos cada uno) o “de instrumentos” (2 semestres de 5 créditos cada uno). Aquí se considera la carga menor del área de instrumentos, que representa los estudios comunes de piano en todas las instituciones estudiadas.

En las siguientes siete tablas (incluida una gráfica) se yuxtapone información sobre los aspectos del *qué, cuándo y cómo* enseñar y evaluar, así como sobre la *bibliografía* de los programas del campo disciplinar del Análisis musical. Al terminar las tablas, se comparan los aspectos denominados *otros recursos y perfil profesiográfico*.

**Tabla 514a.** *Yuxtaposición de los aspectos relativos al campo disciplinar del Análisis musical presentes en el objetivo (o descripción) más amplio de los programas.*

Zona	Universidad	Aspectos del campo disciplinar del Análisis musical que aparecen en los objetivos (o descripciones) más amplios de los programas de estudios
1	UABC	<i>Análisis formal y motivico. Análisis estilístico (desde el Medioevo hasta el siglo XX) con inclusión de medios auditivos. (materias: audiciones musicales comentadas, técnicas estructurales del siglo XX y análisis musical).</i>
	USON	<i>Análisis de música tonal. Identificación y descripción de técnicas y procedimientos (materia: análisis musical).</i>
	UAS	<i>Análisis melódico, rítmico, armónico, formal, tímbrico y motivico con inclusión de medios visuales y auditivos [análisis paramétrico casi integral] (materia: formas musicales).</i>
2	UACH	No le fue entregado al investigador el programa de este campo disciplinar (materia: <i>forma y análisis</i> ).
	UAZ	No le fue entregado al investigador el programa de este campo disciplinar (materia: <i>formas musicales</i> ).
3	UANL	<i>Análisis de forma musical, del espacio musical, del lenguaje musical, del tiempo - actividades rítmicas, y del tono - color, con enfoque histórico [análisis paramétrico casi integral] (materias: formas musicales y literatura musical).</i>
4	UDG	No le fue entregado al investigador el programa de este campo disciplinar (materia: <i>análisis de las formas</i> ).
	UCOL	<i>Análisis formal con criterio histórico (período de la práctica común) (materia: análisis de las formas musicales).</i>
	UMICH	No le fue entregado al investigador el programa de este campo disciplinar (materia: <i>análisis</i> ).
5	UAQ	No le fue entregado al investigador el programa de este campo disciplinar (materia: <i>teoría musical, dedicada a integrar armonía, contrapunto y análisis</i> ).
6	UNAM	<i>Técnicas y estrategias para el análisis melódico, armónico, contrapuntístico, tímbrico y formal [análisis paramétrico casi integral] (materia: teoría y análisis musical).</i>
7	UAEH	<i>Análisis formal, armónico, motivico (contrapuntístico, de dotación, de balance, tímbrico, agógico y dinámico) [análisis paramétrico integral] (materia: análisis musical).</i>
	BUAP	<i>Comprensión integral de la interacción de los componentes de la música que tradicionalmente se enseñan de forma separada: armonía, contrapunto, análisis, formas musicales e historia (materia: análisis musical, parte estructural).</i>
8	UV	Comprensión total de las obras musicales (aspectos rítmico, melódico, armónico y formal estructural) [análisis paramétrico casi integral]. Introducción a aspectos estéticos y estilísticos (materia: <i>análisis musical</i> ).
9	UNICACH	<i>Capacidad de localizar, describir y evaluar todos los elementos musicales [análisis paramétrico integral] y valorar su interrelación, con el fin de extraer conclusiones sobre el estilo de la composición y su autor. Conocimiento y reconocimiento auditivo de las principales tendencias musicales del siglo XX. (materias: análisis musical y técnicas estructurales del siglo XX).</i>

En la tabla anterior, ninguna información aparece en color gris, porque todas las asignaturas pertenecen a un tronco común, o cuasi común.<sup>632</sup> Como se puede observar, todas las dependencias cuentan con una o más materias representativas del campo disciplinar del Análisis musical, aunque no siempre se contó con sus programas.

Para poder analizar el contenido de la tabla 514a, a continuación se presenta una tabla secundaria (514b), que sistematiza la presencia de tres elementos en los objetivos de las

<sup>632</sup> Esto último por tres posibles motivos: 1) que haya materias optativas de teoría (UACH), 2) que exista carga académica variable entre diversas especialidades (UCOL, UNAM), o 3) que en alguna especialidad o carrera no se tenga que cursar la asignatura (UNAM, también).

materias del campo disciplinar del Análisis musical: el concepto de *análisis integral*;<sup>633</sup> los aspectos típicos de las asignaturas, y los verbos utilizados para describir los objetivos a lograr.

**Tabla 514b.** Yuxtaposición de conceptos, aspectos típicos y verbos incluidos en los objetivos más amplios de los programas de estudios del campo disciplinar del Análisis musical.

Zona	Uni-versi-dad	Presencia de conceptos, aspectos típicos y verbos									
		Concepto de análisis integral	Aspectos								Verbos
			enfoque histórico	análisis parcial (sólo formal y/o motivico)	análisis estilístico	análisis auditivo	técnicas y procedimientos	medios visuales	medios auditivos	estética	
1	UABC		•	•	•				•		analizar
	USON					•					analizar, identificar, describir
	UAS	•					•	•			analizar
3	UANL	•	•								analizar
4	UCOL		•	•							analizar
6	UNAM	•					•				analizar
7	UAEH	•									analizar
	BUAP	•	•								comprender
8	UV	•			•					•	analizar, comprender
9	UNI-CACH	•			•	•			•		conocer, describir, evaluar, localizar, reconocer, valorar
Total →		7	4	2	3	1	2	1	3	1	

En la tabla anterior, se aprecia que en 7 de los 10 casos se alude al concepto de *análisis integral*<sup>634</sup> (70%). En cuanto a los aspectos, los más mencionado son: *enfoque histórico* (40%), y *análisis estilístico* y *medios auditivos* (3 cada uno: 30%). Los restantes aspectos tienen poca presencia, y son: *análisis parcial (sólo formal y/o motivico)* y *técnicas y procedimientos* (2 cada uno: 20%); seguidos de *análisis auditivo*, *medios visuales* y *estética* (1 cada uno: 10%). Llama la atención que un programa (UABC) incluye 4 aspectos, mientras otros, ninguno.

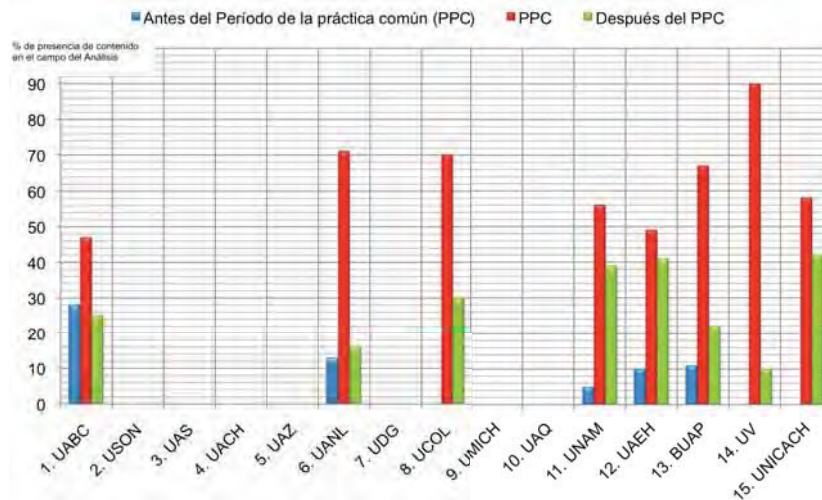
En relación con los verbos utilizados, el de mayor frecuencia es *analizar*, presente en 8 de los 10 casos (80%). A continuación, pero muy a lo lejos, aparecen los verbos *comprender* y *describir*, (20%); mientras que todos los restantes sólo se utilizan en una ocasión: *conocer*, *evaluar*, *identificar*, *localizar*, *reconocer* y *valorar* (10%). Los programas que más verbos utilizan

<sup>633</sup> Es aquel en donde no se privilegia sólo los aspectos (parámetros) formales, motivicos o armónicos, sino *todos*, y su *interrelación*: análisis melódico-motívico, armónico-contrapuntístico, formal, tímbrico, dinámico, rítmico-agógico y de textura.

<sup>634</sup> Aunque no siempre aparece la palabra "integral", el contenido del objetivo del programa lo evidencia. Los puntos de color gris significan que se trata de propuestas *cuasi integrales*, pues falta algún tipo de análisis en ellas.

en su objetivo general, son el de la UNICACH (6) y el de la USON (3); los demás sólo utilizan uno o dos verbos.

En la siguiente gráfica se yuxtaponen los porcentajes en que se prescriben contenidos (1. *antes del período de la práctica común (PPC)*,<sup>635</sup> 2. *período de la práctica común* y 3. *después del período de la práctica común*) del campo disciplinar de Análisis musical en cada dependencia universitaria investigada (carrera común de piano).<sup>636</sup>



**Gráfica 90.** Yuxtaposición del porcentaje de prescripción de contenidos del campo disciplinar del Análisis musical en cada dependencia universitaria investigada (carrera común de piano).

Las ausencias en la gráfica anterior se deben a dos motivos: que los programas del campo disciplinar no le fueron entregados al investigador (UACH, UAZ, UDG, UMICH, UAQ), o que al interior de los programas no existe una organización en torno a estilos musicales o épocas históricas, sino esencialmente a conceptos (USON y UAS).<sup>637</sup> En el 62% de los casos (5 de 8), los tres aspectos del análisis están contemplados (UABC, UANL,<sup>638</sup> UNAM,<sup>639</sup> UAEH y BUAP).

<sup>635</sup> Por *período de la práctica común (common practice period)* se entiende el lapso que va del Barroco al Romanticismo tardío, aproximadamente de 1600 a 1900, que a pesar de su evolución interna mantiene constantes en los diversos aspectos musicales, mismas que son cuestionadas a partir de fines del siglo XIX.

<sup>636</sup> El cálculo lo realicé de la siguiente manera: dada la totalidad de semestres de la materia, o materias, del campo del Análisis musical de una dependencia, contabilicé el número de semestres en que cada tipo de contenido (*antes del PPC, PPC, después del PPC*) era prescrito. Una vez halladas esas cantidades, mediante una *regla de tres (cross-multiplication)* obtuve los porcentajes de presencia de los aspectos antes referidos.

<sup>637</sup> Es interesante constatar que a pesar de ser este el campo disciplinar con representación de materias en *todas* las instituciones comparadas, es también el campo en donde faltaron más programas.

<sup>638</sup> En el caso de la UANL existe programación didáctica para ocho semestres de la materia de *literatura musical*, sin embargo, en los mapas curriculares (*vid.* documentos UANL/1-5) sólo se prescriben seis semestres para todas las carreras. El contenido relativo al *período posterior al PPC* aparece justo en los dos últimos semestres, que al parecer nadie tiene que cursar; sin embargo, he considerado que lo más lógico es que en la práctica sí se incluyan esos



En el restante 38% de los casos (3) sólo existen dos aspectos (UCOL,<sup>640</sup> UV<sup>641</sup> y UNICACH), siempre con la combinación *PPC-después del PPC*.

A partir de la observación de la gráfica, se detectan un solo patrón, consistente en la preponderancia del aspecto del análisis en torno al *período de la práctica común*, con un pico del 90% en la UV, y el porcentaje más bajo —aunque preponderante— en la UABC (47%). En 7 de los 8 casos, el segundo lugar en importancia lo ocupa el aspecto del análisis *después del PPC*, y sólo en uno (UABC), el aspecto del análisis *antes del PPC*. Para finalizar los comentarios sobre esta gráfica, se puede concluir que de los 8 casos, el 100% incluye contenido de análisis en torno al *período de la práctica común*; el 100% —también—, contenido *posterior al PPC*, y el 62% (5 casos: UABC, UANL, UNAM, UAEH y BUAP), contenido *anterior al PPC*.<sup>642</sup>

En la siguiente tabla se yuxtapone información sobre la presencia de tres enfoques didácticos en los programas de estudios pertenecientes al campo del Análisis musical en cada dependencia investigada.

---

contenidos sobre música moderna y contemporánea —quizá “comprimiendo” un poco la secuencia de cursos—, y así lo he considerado para efectos de la gráfica.

<sup>639</sup> En el caso de la UNAM, la gráfica refleja la carga académica para la carrera de piano (seis semestres), los dos semestres extras que llevan sólo los instrumentistas, añaden sólo música de los siglos XX y XXI, lo cual haría subir la columna de *después del PPC*.

<sup>640</sup> En el caso de la UCOL se ha tomado en cuenta la versión “corta” del programa de *análisis de las formas musicales* (2 semestres, únicamente para áreas de instrumento); sin embargo, tampoco en la versión “larga” de tres semestres (para áreas teóricas) se incluye el aspecto faltante (*antes del PPC*).

<sup>641</sup> En el caso de la UV existen dos cargas académicas posibles del programa de *análisis musical*: una “larga”, de cuatro semestres, para las opciones de piano y guitarra, y otra “corta” para las demás opciones. La versión que se ha tomado en cuenta es la corta, pues los dos semestres extras (III y IV) no le fueron entregados al investigador.

<sup>642</sup> Los cálculos realizados para la gráfica anterior a veces tuvieron cierta dificultad, sobre todo porque a veces los programas se basan más en obras de autores, y otras en conceptos o en formas.

**Tabla 515.** Yuxtaposición de información sobre la presencia de enfoques didácticos en los programas de estudios del campo disciplinar del Análisis musical.

Zona	Universidad	Existencia de enfoques didácticos en los programas de estudios del campo del Análisis musical						
		Tres enfoques didácticos						
		1) en cuanto a su fin		2) en cuanto a su postura			3) en cuanto a su realización	
		descriptivo	explicativo	crítica	estilística	conceptual	estática	dinámica
1	UABC	•			•		•	
	USON		• <sup>643</sup>			•	•	
	UAS	•				•	•	
2	UACH	El programa no le fue entregado al investigador.						
	UAZ	El programa no le fue entregado al investigador.						
3	UANL	•			•		•	
4	UDG	El programa no le fue entregado al investigador.						
	UCOL	•			•		•	
	UMICH	El programa no le fue entregado al investigador.						
5	UAQ	El programa no le fue entregado al investigador.						
6	UNAM	•				• <sup>644</sup>	•	• <sup>645</sup>
7	UAEH	•			•		•	
	BUAP	•			•		•	
8	UV	•			•		•	
9	UNICACH	•	• <sup>646</sup>	•	• <sup>647</sup>	•	•	

Al observar la gráfica anterior, se revela un patrón de enfoques y tres excepciones. El patrón único incluye la tríada tradicional de enfoques *descriptivo-estilístico-estático*, presente en poco más de la mitad de los casos (6 de 10) (UABC, UANL, UCOL, UAEH, BUAP y UV). La primera excepción, un poco menos convencional, incluye la tríada *descriptivo-conceptual-estático* (UAS). La segunda, aún menos convencional, intercambia el enfoque descriptivo por el explicativo, y forma la tríada: *explicativo-conceptual-estático* (USON). La tercera excepción —también una variación de la primera excepción— añade sólo el enfoque dinámico, formando el compuesto: *descriptivo-conceptual-estático-dinámico* (UNAM). Finalmente, la cuarta excepción constituye la combinación más novedosas, pues se decanta por el enfoque

<sup>643</sup> Una frase como ésta: “El alumno comprenderá y describirá la función musical de cada parte en relación con el todo de la obra” (en los objetivos específicos del primer semestre de *análisis musical* (vid. documento USON/2.1), da cuenta de la intención explicativa (no meramente descriptiva) del curso.

<sup>644</sup> Aunque en el programa de *teoría y análisis musical* se estudian obras de todos los estilos y períodos históricos (e incluso se *sugiere* la contextualización histórica y estilística), el enfoque principal es el de revisar las obras a la luz de conceptos generales que pueden agruparse en tres grandes rubros: música modal y música tonal y música no tonal.

<sup>645</sup> En el sexto semestre de la materia de *teoría y análisis musical*, se incluye el análisis de la música en el tiempo, su representación gráfica y principios de fenomenología (vid. tabla 322 en el capítulo 5).

<sup>646</sup> Aunque no es totalmente explícito, se inclina al fin explicativo en el objetivo del programa: “[...] valora su interrelación [de elementos rítmicos, melódicos, armónicos, contrapuntísticos, estructurales, etc.] en base a la función que cada uno de estos elementos desempeña en cada momento de la obra [...]” (Vid. docs. UNICACH/2.1-2.4).

<sup>647</sup> En el programa de *análisis musical* existen partes importantes dedicadas a conceptos generales que se aplican a obras de diversas épocas (postura *conceptual*); pero además hay evidencia de las posturas *crítica* y *estilística*, en una frase como ésta (del objetivo): “extrayendo finalmente conclusiones válidas acerca del estilo de la composición y su autor.” (Vid. documentos UNICACH/2.1-2.4).

descriptivo —con tendencias a lo explicativo—; por los enfoques *crítico*, *estilístico* y *conceptual* (combinados), y finalmente por el enfoque *estático* (UNICACH).

En la siguiente tabla se yuxtapone información sobre la presencia de dos características especiales (funciones y formatos) en los programas de estudios pertenecientes al campo del Análisis musical en cada dependencia investigada.

**Tabla 516.** Yuxtaposición de información sobre la presencia de características especiales en los programas de estudios del campo disciplinar del Análisis musical.

Zona	Univer-si-dad	Presencia de características especiales de <i>función</i> y <i>formato</i> en los programas de estudios del campo del Análisis musical													
		Funciones					Formatos								
		recreación de una época	explicación	atribución (de estilo o autoría)	apoyo a la ejecución	apoyo a la composición	lista, resumen o agrupamiento de rasgos	partitura				gráficas	diagramas y cuadros	ensayo	otros ¿cuáles?
								anotada	reducida	fragmentada					
						nota-da	sono-ra								
1	UABC	•		•				•						•	
	USON		•					•				•		•	
	UAS							•							
2	UACH	El programa no le fue entregado al investigador.													
	UAZ	El programa no le fue entregado al investigador.													
3	UANL	•		•	•	•		•					•		
4	UDG	El programa no le fue entregado al investigador.													
	UCOL														
	UMICH	El programa no le fue entregado al investigador.													
5	UAQ	El programa no le fue entregado al investigador.													
6	UNAM	•	•		•	•		•				•	• <sup>648</sup>		• <sup>649</sup>
7	UAEH	•			•			•							
	BUAP	•			•	•		•							
8	UV	•						•						•	
9	UNICACH	•	• <sup>650</sup>	•		•		•							

En relación con las *funciones* del análisis musical, siete dependencias (de 10) incluyen *recreación de una época* (UABC, UANL, UNAM, UAEH, BUAP, UV y UNICACH); cuatro, *apoyo a la ejecución* (UANL, UNAM, UAEH y BUAP) y *apoyo a la composición* (UANL, UNAM, BUAP y UNICACH); finalmente, sólo tres incluyen *explicación* (USON, UNAM y UNICACH) y *atribución (de estilo o autoría)* (UABC, UANL y UNICACH).

En cuanto a los *formatos* para el análisis, la mayoría de las dependencias incluyen la *partitura anotada* (9 de 10) (a excepción de la UCOL). En mucho menor proporción, tres de ellas incluyen

<sup>648</sup> En gris porque no es clara la indicación: “otras formas de representación gráfica” (vid. documento UNAM/16.1, unidad V).

<sup>649</sup> 1) Reporte de análisis auditivo, 2) construcción de una guía interpretativa.

<sup>650</sup> Como se mencionó en relación con la tabla anterior (515), aunque no es totalmente explícito, el programa en la UNICACH se inclina al fin explicativo (por eso aparece le punto en color gris).

el ensayo (UABC, USON y UV); dos, las *gráficas* (USON y UNAM); dos, también, los *diagramas* y *cuadros* (UANL y UNAM), y finalmente, sólo una dependencia incluye la categoría de *otras* (UNAM), consistente en este caso en el *reporte de análisis auditivo* y en la *construcción de una guía interpretativa*.

En la siguiente tabla se yuxtapone información sobre la presencia de aspectos metodológicos, específicamente estrategias de enseñanza y aprendizaje, en los programas de estudios pertenecientes al campo del Análisis musical en cada dependencia investigada.

**Tabla 517.** *Yuxtaposición de información sobre estrategias de enseñanza y aprendizaje simples en los programas de estudios del campo disciplinar del Análisis musical.*

Zona	Univer-si-dad	Presencia de estrategias de enseñanza y aprendizaje simples en los programas de estudios del campo del Análisis musical									
		análisis a partir de la notación (sin referente sonoro)	análisis a partir de la notación (con referente sonoro)	análisis a partir de la audición (sin referente de notación)	análisis comparativo de la interpretación	revisión de terminología	investigación	ejercicios (escritura musical)	composición	ejecución	Total ↓
1	UABC	•	•	•		•	•				5
	USON		•			•					2
	UAS		•			•					2
2	UACH	El programa no le fue entregado al investigador.									
	UAZ	El programa no le fue entregado al investigador.									
3	UANL		•	•		•	•	•		•	6
4	UDG	El programa no le fue entregado al investigador.									
	UCOL		•			•				•	3
	UMICH	El programa no le fue entregado al investigador.									
5	UAQ	El programa no le fue entregado al investigador.									
6	UNAM	•	•	•	•	•	•		•	•	8
7	UAEH	•	•	•	•	•	•			•	7
	BUAP	•	•				•	•	•		5
8	UV	•	•				•				3
9	UNI-CACH	•	•	•		•		•	•		6
Total →		6	10	5	2	8	6	3	3	4	

A partir de la tabla anterior se puede establecer que las estrategias de enseñanza y aprendizaje más utilizadas en las 10 dependencias, son dos: *análisis a partir de la notación (con referente sonoro)* (10 casos) y *revisión de terminología* (8 casos). Las estrategias de frecuencia media de uso —la mayoría—, son cuatro: *análisis a partir de la notación (sin referente sonoro)* e *investigación* (6), *análisis a partir de la audición (sin referente de notación)* (5), y *ejecución* (4). Finalmente, las estrategias de uso poco frecuente, son tres: *ejercicios (escritura musical)* y *composición* (3), y *análisis comparativo de la interpretación* (2).

Por otra parte, las dependencias que más sugieren o prescriben estrategias, son dos: UNAM (8) y UAEH (7). Las que lo hacen de manera moderada, son cuatro: UANL y UNICACH (6) y UABC y BUAP (5). Finalmente, las que lo hacen poco, son también cuatro: UCOL y UV (3), y USON y UAS (2).

En la siguiente tabla se yuxtapone información sobre aspectos de evaluación, presente en los programas de estudios, la cual incluye sus aspectos (teoría, análisis a partir de la notación [con o sin referente sonoro], análisis a partir de la audición [sin referente sonoro], elaboración de ejercicios, composición y ejecución de obras); sus tipos (inicial, formativa y sumativa) y sus actividades (exámenes diagnóstico, parcial y final; tareas, prácticas y autoevaluación).

**Tabla 518.** Yuxtaposición de información sobre aspectos de evaluación en los programas de estudios del campo disciplinar del Análisis musical.

Zona	Uni-versi-dad	Presencia de información sobre evaluación (aspectos, tipos, actividades) en los programas de estudios del campo del Análisis musical															
		Aspectos a evaluar						Tipos de evaluación			Actividades de evaluación						
		teoría	análisis a partir de la notación (con o sin referente sonoro)	análisis a partir de la audición (sin referente sonoro)	elaboración de ejercicios	composición	ejecución de obras	inicial	for-mati-va	su-mati-va	exámenes			ta-reas	prác-ticas	auto-evalua-ción	
									inic-ial	par-cial	final						
1	UABC								•	•			•	•			
	USON								•	•	•	•	•	•			
	UAS																
2	UACh	El programa no le fue entregado al investigador.															
	UAZ	El programa no le fue entregado al investigador.															
3	UANL	•	•	•	•					•			•				
4	UDG	El programa no le fue entregado al investigador.															
	UCOL	•	•	•						•			•				
	UMICH	El programa no le fue entregado al investigador.															
5	UAQ	El programa no le fue entregado al investigador.															
6	UNAM	•	•	•					•	•			•	•	•		
7	UAEH	•	•						•	•			•	•	•		
	BUAP		•		•	•			•	•			•	•			
8	UV	•	•							•			•	•			
9	UNI-CACH								•	•			•	•	•		
Total →		5	6	3	2	1	0		1	6	9	1	7	7	6	2	0

A partir de la tabla anterior, se puede apreciar que en el 60% de las dependencias (6 de 10: UANL, UCOL, UNAM, UAEH, BUAP y UV) se hace mención a los aspectos a evaluar. Dentro de ese porcentaje, el aspecto más incluido es el *análisis a partir de la notación (con o sin referente sonoro)* (6 casos: los mismo citados anteriormente), seguido por la *teoría* (5: UANL, UCOL, UNAM, UAEH y UV).

Los restantes cuatro aspectos tienen poca o nula presencia: *análisis a partir de la audición (sin referente sonoro)* (3: UANL, UCOL y UNAM); *elaboración de ejercicios* (2: UANL y BUAP), y finalmente la *composición* (1: BUAP). El aspecto de la *ejecución de obras* no es incluido en ningún caso. La dependencia que muestra mayor especificación de los aspectos a evaluar es la UANL (4 de 6).

En cuanto a los tipos de evaluación, en casi la totalidad de los casos (9 de 10: a excepción de la UAS) se contempla la evaluación *sumativa*; sin embargo, sólo en el 60% (6 de 10: UABC, USON, UNAM, UAEH, BUAP y UNICACH) se contempla la evaluación *formativa*, y únicamente en un 10%, la evaluación *inicial* (1 de 10: USON). La única dependencia que incluye el esquema completo de evaluación, con sus tres tipos, es precisamente la perteneciente a la USON.

En relación con las actividades de evaluación, un 70% de las dependencias incluyen el *examen parcial* (7: excepto UABC, UAS y BUAP); también un 70%, el *examen final* (7: excepto UAS, UANL y UCOL); en un 60%, se incluyen las *tareas* (6: UABC, USON, UNAM, UAEH, BUAP y UNICACH). Las demás actividades tienen poca o nula presencia, como en el caso de las *prácticas* (2: UNAM y UNICACH), y el *examen inicial* (1: USON); por su parte, la actividad de la *autoevaluación* no es incluida en absoluto. Las dependencias que prescriben o sugieren más actividades de evaluación, son la USON, la UNAM y la UNICACH, todas con cuatro actividades de seis.

En las secciones dedicadas a la evaluación, también se contemplan *otros criterios* (no incluidos en la tabla anterior), los cuales se reducen a aspectos básicos tales como: participación, asistencia, puntualidad, atención, respeto, actitud positiva, iniciativa y compromiso.

En las siguientes cuatro tablas, se yuxtapone información sobre la bibliografía de los programas del campo disciplinar del Análisis musical —tanto en su sección básica, como en la complementaria— en las 15 dependencias universitarias comparadas.

**Tabla 519a.** Yuxtaposición de la bibliografía básica en los programas de estudios del campo disciplinar del Análisis musical.

Alusiones	LIBRO	Zona	1		2		3		4		5		6		7		8		9	
		AÑO	UABC	USON	UAS	UACH	UAZ	UANL	UDG	UCOL	UMICH	UAQ	UNAM	UAEH	BUAP	UV	UNI-CACH	CACH		
1	ALDWELL Y SCHACHTER	(2011)		•																
1	ARNOLD	(2003)		•																
1	BACH C. P.	(1948)		•																
4	BAS	(1975)					•									•		•		•
1	BENT	(1987)		•																
1	BERNAL	(1950)														•				
1	CHERUBINI	(1840)		•																
2	COOK	(1994)		•																
1	COPLAND	(1975)																	•	
1	FERRARA	(1991)													•					
1	FISCHER <i>et al.</i>	(1957)																		•
1	FORTE	(1977)												•						
1	FORTE y GILBERT	(1992)															•			
1	FUX	(1965)		•																
2	GRAETZER	(1980)																		
1	GROUT y PALISCA	(1988)	•																	
1	HARDY	(1973)																		
1	JEPPESEN	(1992)		•																
1	JONES	(1974)		•																
1	KELLER	(1964)																		
1	KOSTKA	(1989)																		•
1	KRAFT	(1976)													•					
1	KÜHN	(1994)													•					
1	KUNZE	(1990)													•					
1	LEMACHER y SCHROEDER	(1962)																		•
1	LESTER	(1989)													•					
1	MARTINI	(1774-75)		•																
1	MOTTE	(1989)																		•
1	MOTTE	(1993)																		•
1	MOTTE	(1998)																		•
1	NOSKE	(1988)													•					
2	PEDRO	(1993)																		
1	PISTON	(1933)																		
1	PISTON	(1992a)																		•
1	PISTON	(1992b)																		•
1	PISTON	(2001)																		•
2	PLA	(1982)																		•
1	RAHN	(1980)																		
1	REESE	(1988)	•																	
1	RETI	(1978)													•					
1	RIEMANN	(1908)		•																
1	ROSEN	(1986)													•					
2	ROSEN	(2004)		•											•					
1	RUIZ TARAZONA	(1999)	•																	
1	SALZER	(1990)		•																
1	SALZER Y SCHACHTER	(1999)		•																
1	SCHACHTER	(1998)		•																
1	SCHAEFFER	(1996)																		
1	SCHENKER	(1969)		•																
1	SCHENKER	(1987)		•																
1	SCHENKER	(1995-97)		•																
1	SCHENKER	(2001)		•																
1	SCHENKER	(2002)		•																
1	SCHOENBERG	(1951)		•																
2	SCHOENBERG	(1989)		•																
1	SCHOENBERG	(1993a)		•																
1	SCHOENBERG	(1997)		•																
1	SCHOENBERG	(2006)		•																
1	SCHWARZ Y GODFREY	(1993)																		
1	TOCH	(1949)																		
1	TOVEY	(1989)																		
1	TUREK	(1992)	•																	
1	TUTTLE	(2000)																		
1	WATKINS	(1988)	•																	
1	WILDE	(1990)																		
1	ZAMACOIS	(1945)																		•
1	ZAMACOIS	(1954)																		•
1	ZAMACOIS	(1977)																		•
4	ZAMACOIS	(2002)																		•
Libros por universidad			5	25											18	4	5		8	12

Las columnas de color gris de la tabla anterior señalan los casos en que no existe bibliografía, ya sea porque los programas no estuvieron a disposición del investigador (UACH, UAZ, UDG,

UMICH y UAQ), o porque dentro de los programas sí existentes no hay sección de bibliografía (UAS) (para este último supuesto, ver tabla 490). En el caso de la UCOL, la bibliografía consiste sólo en una larga y minuciosa lista de obras musicales a analizar (*vid.* tabla 266, en capítulo 5).

Los 8 casos restantes reúnen en conjunto un total de 69 libros relacionados con el campo disciplinar del Análisis musical. Las obras más aludidas en las bibliografías son las de Bas y Zamacois (ambas de formas musicales, con 4 alusiones cada uno), seguidos por seis obras que reciben dos menciones: Cook (análisis), Graetzer (música contemporánea), Pedro (formas musicales), Pla (formas musicales), Rosen (estilo clásico) y Schoenberg (composición musical). El resto, constituido por 61 libros, sólo recibe una mención. Por su parte, las dependencias que más obras incluyen, son las correspondientes a la USON (25), la UNAM (18) y la UNICACH (12). Las restantes 5 dependencias incluyen entre 4 y 8 libros cada una. Más en detalle, los 69 libros se clasifican de la siguiente manera, según su tema general y tradición didáctica.

**Tabla 519b.** *Desglose de la bibliografía básica del campo disciplinar del Análisis musical, según criterios de tradición didáctica y materia o asunto.*

Tradición	Materia o asunto	Autores y fecha	No. de libros		%	
Análisis	<i>en general</i> (4) + <i>armonía</i> (1) + <i>armonía y contrapunto</i> (1) + <i>filosofía</i> (1)	Bent y Drabkin (1987), Cook (1994), Ferrara (1991), Kraft (1976), Piston (1933), Tovey (1989), Turek (1992)	7	13	10.1	18.7
	<i>schenkeriano</i> (5)	Forte y Gilbert (1992), Salzer (1990), Schachter (1998), Schenker (1969, 1995-97),	5		7.2	
	<i>del siglo XX</i> (1)	Lester (1989)	1		1.4	
	<i>composición</i> (10)	Bernal (1950), Graetzer (1980), Motte (1993), Reti (1978), Salzer y Schachter (1999), Schenker (2001), Schoenberg (1951, 1989 y 2006), Toch (1949).	10		14.4	
	<i>contrapunto</i> (10)	Cherubini (1840), Fux (1665), Jeppesen (1992), Martini (1774-1775), Motte (1998), Piston (1992a), Riemann (1908), Schenker (1987), Schoenberg (1997), Zamacois (1977)	10		14.4	
Formas	<i>formas</i> (9)	Bas (1975), Fischer <i>et al.</i> (1957), Kühn (1994), Lemacher y Schroeder (1962), Pedro (1993), Pla (1982), Rosen (2004), Schoenberg (1993a), Zamacois (2002).	9		13	
	<i>música del siglo XX</i> (6)	Forte (1977), Kostka (1989), Rahn (1980), Schaeffer (1996), Schwarz y Godfrey (1993), Watkins (1988).	6		8.7	
	<i>estudios monográficos</i> (6) ( <i>fraseo y articulación; óperas de Mozart; chanson; estilo clásico; estructuras en la ópera wagneriana y poemas sinfónicos de R. Strauss</i> )	Keller (1964), Kunze (1990), Noske (1988), Rosen (1986), Tuttle (2000), Wilde (1990).	6		8.7	
	<i>armonía</i> (5)	Aldwell y Schachter (2011), Arnold (2003), Motte (1989), Piston (2001), Zamacois (1945)	5		7.2	
	<i>historia de la música</i> (3)	Grout y Palisca (1988), Reese (1988), Ruiz Tarazona (1999).	3		4.4	
	<i>teoría de la música</i> (2)	Jones (1974), Zamacois (1954).	2		3	
	<i>tratados de ejecución</i> (2)	Bach, C.P.E. (1948), Schenker (2002).	2		3	
	<i>orquestración</i> (1)	Piston (1992b).	1		1.5	
	<i>iniciación musical</i> (1)	Copland (1975),	1		1.5	
	<i>literatura musical</i> (1)	Hardy y Fish (1973),	1		1.5	



De acuerdo con la tabla anterior, los grupos de libros más importantes son el de *análisis* (18.7%), los de *composición* y *contrapunto* (14.4% cada uno) y el de *formas musicales* (13%). Los restantes grupos tienen menor presencia, y consisten en obras de *música del siglo XX* y *estudios monográficos* (8.7% cada uno), así como en los temas concomitantes de *armonía*; *historia de la música*; *teoría de la música*; *tratados de ejecución y orquestación*; *iniciación musical* y *literatura musical*, todos ellos con un rango entre el 7.2% y el 1.5%. Llama la atención que entre los 13 libros de análisis, más de una tercera parte (5) trata o tiene que ver con el *análisis schenkeriano*. También es interesante que, si se toman juntos sólo el grupo de libros de *análisis* y el de *formas musicales*, el primero representa el 60%, y el segundo el 40%.

**Tabla 520a.** Yuxtaposición de la bibliografía complementaria en los programas de estudios del campo disciplinar del Análisis musical.

Alusiones	LIBRO	Zona	1			2		3	4			5	6	7		8	9
		AÑO	UABC	USON	UAS	UACH	UAZ	UANL	UDG	UCOL	UMICH	UAQ	UNAM	UAEH	BUAP	UV	UNI-CACH
1	ALIER	(2002)	•														
1	ANTHONY	(1997)	•														
1	ARNOLD Y FORTUNE	(1972)										•					
1	ARTIGUES, <i>et al.</i>	(1989)	•														
1	BABBITT	(1987)													•		
1	BAS	(1975)	•														
1	BERRY	(1987)										•					
1	BLUME	(1967)	•														
1	BOYDEN	(1982)	•														
1	BURKHART	(1972)	•														
1	COGAN	(1984)										•					
1	COWELL	(1996)										•					
1	DAHLHAUS	(1997)	•														
1	DONINGTON	(1989)	•														
1	DUNSBY Y WHITTALL	(1988)										•					
1	ECO	(1992)													•		
1	ENRIQUEZ y BIDOT	(1989)													•		
1	ESTRADA (Ed.)	(1984)													•		
2	FLEMING	(1980)	•												•		
1	FORTE	(2005)										•					
1	FORTE y GILBERT	(1992)													•		
1	GROUT y PALISCA	(1988)	•														
1	GROUT y PALISCA	(2001)	•														
1	KIRBY	(1979)	•														
1	LA RUE	(1989)										•					
1	LENDVAI	(2003)													•		
1	LERDAHL Y JACKENDOFF	(2003)										•					
1	LESTER	(1986)										•					
1	LESTER	(1989)										•					
1	MALMSTRÖM	(1977)													•		
1	MESSIAEN	(1993)													•		
1	MEYER	(1956)										•					
1	MONTERRAT	(1973)													•		
1	PISTON	(1992a)													•		
1	PISTON	(1992b)													•		
1	RANDEL (Ed.)	(1984)													•		
1	RETI	(1978)										•					
1	ROSEN	(2004)										•					
1	ROSEN	(1986)										•					
1	ROWELL	(1983)	•														
1	RUIZ TARAZONA	(1999)	•														
1	SALAZAR	(1956)													•		
2	SALZER	(1990)	•									•					
1	SCHOENBERG	(1989)										•					
1	TOCH	(2001)										•					
1	ZAMACOIS	(2002)													•		
Libros por universidad			16									17		15			

Con respecto a las ausencias en la tabla anterior (columnas grises), son válidas las explicaciones hechas para la tabla de bibliografía básica; sin embargo, aquí se añade la

situación de los programas en que no se divide la bibliografía en básica y complementaria, lo que da como resultado una tabla con muy poca información.

Los 3 únicos casos (UABC, UNAM y BUAP) reúnen en conjunto un total de 46 libros relacionados con el campo disciplinar del Análisis musical. Los libros más aludidos son los de Fleming (historia del arte) y Salzer (audición y análisis schenkeriano) (2 menciones cada uno), mientras que los restantes 44 tienen una sola mención. En cuanto al número de libros Por su parte, las tres dependencias incluyen casi igual número de referencias bibliográficas, el cual oscila entre 15 y 17.

Más en detalle, los 46 libros se clasifican de la siguiente manera, según su tema general y tradición didáctica.

**Tabla 520b.** *Desglose de la bibliografía complementaria del campo disciplinar del Análisis musical, según criterios de tradición didáctica y materia o asunto.*

Tradición	Materia o asunto	Autores y fecha	No. de libros	%
	<i>historia de la música</i> (11)	Alier (2002), Anthony (1997), Blume (1967), Dahlhaus (1997), Enríquez y Bidot (1989), Estrada (Ed.)(1984), Fleming (1980), Grouy y Palisca (1988, 2001), Malmström (1977), Ruiz Tarazona (1999).	11	23.9
Análisis	<i>schenkeriano</i> (2)	Forte y Gilbert (1992), Salzer (1990).	2	4.4
	<i>tratado</i> (1)	Dunsby y Whittall (1988).	1	2.2
	<i>del siglo XX</i> (1)	Lester (1989).	1	2.2
	<i>de estilo</i> (1)	La Rue (1989).	1	2.2
	<i>de Bartók</i> (1)	Lendvai (2003).	1	2.2
	<i>antología</i> (1)	Burkhart (1972).	1	2.2
	<i>música del siglo XX</i> (5)	Cogan (1984), Cowell (1996), Messiaen (1993), Montserrat (1973), Salazar (1956).	5	10.9
	<i>estudios monográficos</i> (5) (Monteverdi; <i>La Consagración de la Primavera</i> ; período Clásico: 2; formas de sonata)	Arnold y Fortune (Eds.)(1972), Forte (2005), Kirby (1979), Rosen (1986 y 2004).	5	10.9
	<i>composición</i> (4)	Berry (1987), Reti (1978), Schoenberg (1989), Toch (2001).	4	8.8
Formas	<i>tratados</i> (2)	Bas (1975), Zamacois (2002).	2	4.4
	<i>teoría</i> (2)	Lerdahl y Jackendoff (2003), Lester (1986).	2	4.4
	<i>apreciación</i> (2)	Artigues <i>et al.</i> (1989), Boyden (1982).	2	4.4
	<i>filosofía de la música</i> (2)	Babbitt (1987), Rowell (1983).	2	4.4
	<i>contrapunto</i> (1)	Piston (1992a).	1	2.1
	<i>orquestración</i> (1)	Piston (1992b).	1	2.1
	<i>tratado de interpretación</i> (1)	Donington (1989).	1	2.1
	<i>diccionario musical</i> (1)	Randel (Ed.)(1984).	1	2.1
	<i>psicología de la música</i> (1)	Meyer (1956).	1	2.1
<i>filosofía del arte</i> (1)	Eco (1992).	1	2.1	

De acuerdo con la tabla anterior, el grupo de libros más importante es ahora el de *historia de la música* (21.7%), seguido por el de *análisis* (17.5% cada uno), los de *música del siglo XX* y *estudios monográficos* (10.9% cada uno), y el de *composición* (8.8%). Los restantes grupos tienen poca presencia, y corresponden a las temáticas de *tratados de formas musicales*, *teoría*, *apreciación musical* y *filosofía de la música* (4.4% cada uno), y *contrapunto*, *orquestración*, *tratados de interpretación*, *psicología de la música* y *filosofía del arte* (todos con 2.1%). También existe un grupo representado por un *diccionario* (igualmente con 2.1%). En comparación con la bibliografía básica, es interesante observar como ahora el grupo de libros de *historia de la música* aumentó en importancia, y como el de obras de *análisis* quedó por debajo de él. Por su parte, el grupo de libros de *formas musicales*, que ocupaba un tercer lugar en la bibliografía básica, descendió al sexto lugar en la complementaria.

Para los aspectos complementarios que pueden aparecer al final de los programas de estudios, tales como: *materiales*, *software* y *portales de internet*, o bien el *perfil profesiográfico* de quien puede impartir la asignatura, no es necesaria una tabla, debido a la poca información que existe. Respecto a los *materiales*, se mencionan: piano, pizarrón, pizarrón pautado, partituras, grabaciones, equipo de audio y video, computadora, proyector para la misma y pantalla. Acerca de los *programas o soportes lógicos (software)*, no existe ninguna mención, y con respecto a los portales de internet, sólo hay una alusión (UNAM), referente al uso de los sitios de bibliotecas de música, tanto nacionales como extranjeros,<sup>651</sup> así como la consulta en línea del *Grove Dictionary of Music and Musicians* y otros similares.

Con respecto al perfil profesiográfico, sólo es proveído en 5 casos (USON, UNAM, UAEH, UV y UNICACH). Esencialmente consiste en ser *licenciado en música*, a lo que a veces se añade la experiencia docente y profesional necesaria (en este caso no se alude a la capacidad para manejar recursos de informática musical y grabaciones, como sí se hace en otros campos disciplinares). En un solo caso (USON), se menciona que preferentemente debe de contarse con el grado de maestría (en teoría musical o composición), y en otro (UNAM), se sugiere que puede tratarse también de un instrumentista, compositor o musicólogo.

---

<sup>651</sup> Se hace mención especial de la Biblioteca *Cuicamatini*, de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, por necesidad la más grande e importante del país. Se alude no sólo a la consulta de libros y partituras, sino también a la de grabaciones en su fonoteca.

El caso de la UAEH llama la atención por su amplitud y exigencia (el perfil no es sugerencia, sino exigencia), pues no sólo se solicita el conocimiento *absoluto* de la armonía, el contrapunto y las formas musicales, sino también de los repertorios de todos los estilos y épocas, y de la historia de la música, el arte y la cultura; por si fuera poco, se añaden características extramusicales, como capacidad de organización, liderazgo y psicología de grupos.

Finalmente, el perfil de la UV alude a un compositor, director de orquesta, pianista o instrumentista, que conozca de formas musicales, armonía, contrapunto e historia de la música, y que no haya perdido contacto con la práctica musical. Por su parte, la UNICACH sólo menciona el perfil de un compositor.

## 6.2.5 TENDENCIAS PEDAGÓGICAS DE LAS ASIGNATURAS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

Para concluir el capítulo seis, las siguientes cuatro tablas yuxtaponen la información acerca de cuatro tendencias pedagógicas<sup>652</sup> en los cuatro campos disciplinares de las asignaturas de la línea de formación musical teórico-práctica. La tabla a continuación permite la comparación de la primera tendencia: *pensamiento y audición*: integrados, separados o parcialmente integrados.

**Tabla 521.** Yuxtaposición de información sobre la primera tendencia pedagógica: grado de Integración entre pensamiento y audición en los cuatro campos disciplinares.

Univer- sidad y zona		Pensamiento y audición (integrados, separados o parcialmente integrados)											
		C a m p o s   d i s c i p l i n a r e s											
		Solfeo y adiestramiento auditivo			Armonía			Contrapunto			Análisis musical		
		integra- dos	parcial- mente integra- dos	separa- dos	integra- dos	parcial- mente integra- dos	separa- dos	integra- dos	parcial- mente integra- dos	separa- dos	integra- dos	parcial- mente integra- dos	separa- dos
1	UABC	•				•			•			•	
	USON	•					•			•			
	UAS	•				•			•				
2	UACH	•				•				•			
	UAZ												
3	UANL	•				•			•			•	
4	UDG	•									•		
	UCOL	•				•				•		•	
	U-MICH												
5	UAQ	•											
6	UNAM	•					•				•		
7	UAEH	•				•			•			•	
	BUAP	•				•			•			•	
8	UV								•			•	
9	UNI-CACH	•				•			•			•	

En la tabla anterior, los espacios con líneas diagonales indican los campos disciplinares no representados en el currículo, mientras que los espacios grises señalan los casos en que no se contó con los programas de estudios correspondientes.

En cuanto al campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo, se observa una integración unánime entre pensamiento y audición, lo cual es de esperar en cursos de esa naturaleza. En el campo de la Armonía, predomina la integración parcial, con sólo dos casos en

<sup>652</sup> La referencia teórica sobre estas tendencias puede consultarse en el apartado 2.2 de la tesis (*vid.* pág. 46 y ss.). Asimismo, en el apartado 4.4.4 (*vid.* págs. 95 y 96) se añaden acotaciones a las mismas.

que se detectó separación (USON y UNAM).<sup>653</sup> Por su parte, en el campo del Contrapunto existe más diversidad, ya que en dos casos hay evidencias de integración (UANL y UAEH); en cinco —la mayoría—, de que la integración es parcial (UABC, UAS, BUAP, UV y UNICACH), y en cuatro, no hay constancia de ella (USON, UACH, UDG y UCOL). Finalmente, en el campo del Análisis musical todos los casos se concentran en las dos primeras categorías, con seis programas en donde se detectó integración (USON, UAS, UANL, UNAM, UAEH y UNICACH), y cuatro en los que la integración es sólo parcial (UABC, UCOL, BUAP y UV).

La siguiente tabla permite la comparación de la segunda tendencia pedagógica: *integración de conocimientos musicales*, en cuanto a la existencia de directrices de ICM (integración de conocimientos musicales).

**Tabla 522.** Yuxtaposición de información sobre la segunda tendencia pedagógica: *integración de conocimientos musicales (existencia de directrices de ICM) en los cuatro campos disciplinares.*

Universidad y zona		Integración de conocimientos musicales (directrices de ICM)																							
		Campos disciplinares																							
		Solfeo y adiestramiento auditivo						Armonía						Contrapunto						Análisis musical					
		todos los estilos	uso de literatura musical	actividades de análisis	habilidades al teclado	composición y/o improvisación	ejecución dentro de la clase	todos los estilos	uso de literatura musical	actividades de análisis	habilidades al teclado	composición y/o improvisación	ejecución dentro de la clase	todos los estilos	uso de literatura musical	actividades de análisis	habilidades al teclado	composición y/o improvisación	ejecución dentro de la clase	todos los estilos	uso de literatura musical	análisis paramétrico integral	composición y/o improvisación	ejecución dentro de la clase	
1	UABC		•				•	•	•	•		•		•	•		•		•	•					
	USON	•							•					•	•					•					
	UAS												•	•	•		•			•					
2	UACH	•	•	•		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		•								
	UAZ																								
3	UANL			•		•				•	•			•	•	•		•		•	•	•	•		
4	UDG			•																					
	UCOL	•	•							•	•			•	•	•				•			•		
	U-MICH																								
5	UAQ		•	•			•																		
6	UNAM	•		•	•		•		•	•	•	•	•						•	•	•	•	•		
7	UAEH	•	•	•	•		•	•	•	•				•	•	•	•		•	•	•		•		
	BUAP	•		•		•		•	•		•			•	•	•		•		•		•			
8	UV															•		•		•					
9	UNICACH	•								•	•			•	•		•			•	•	•			

<sup>653</sup> La integración parcial —como se explicó en su momento en el capítulo cuatro (vid. pág. 95)— puede ser de dos tipos: *no sistemática*, cuando existen actividades de integración entre conceptos y audición, pero no se logra una sistematización a lo largo del curso, o *limitada*, cuando la integración se reduce, por ejemplo, a contar con un referente sonoro de los ejercicios creados o de la música que se analiza. Como se dijo en su momento, en el caso del análisis, la integración como tal sólo se considerará cuando existan actividades —y muy probablemente evaluaciones— relacionadas con el análisis auditivo sin referente de notación.

En la tabla anterior, los espacios con líneas diagonales indican los campos disciplinares no representados en el currículo, mientras que los espacios grises señalan los casos en que no se contó con los programas de estudios correspondientes. Los puntos de color gris representan directrices que no son totalmente explícitas, o que no están totalmente sistematizadas.

En relación con el campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo, las directrices de ICM más incluidas, son: *importancia de todos los estilos* y *actividades de análisis*, con 7 menciones cada una, seguidas por *uso de literatura musical* y *ejecución dentro de la clase* (5). Las directrices menos incluidas son: *composición y/o improvisación* (3) y *habilidades al teclado* (2). Por su parte, los programas que más incluyen directrices de ICM son los de la UACH y la UAEH (5 de 6, cada una), seguidas por los de la UNAM y la BUAP (4). Los que menos lo hacen, son los de la UAQ (3), UANL y UCOL (2), y UABC y USON (1).

En el campo disciplinar de la Armonía, las directrices más mencionadas son: *actividades de análisis* (8) y *habilidades al teclado* (7), seguidas por *uso de literatura musical* (5) y *composición* (4). Las de menor uso, son: *importancia de todos los estilos* y *ejecución dentro de la clase* (3 cada una). Por su parte, los programas que más incluyen directrices, son los de la UACH (6 de 6), y la UABC y la UNAM (5 cada una), seguidos por los de la UAEH (4). Los que menos lo hacen, son los de la BUAP (3), UANL, UCOL y UNICACH (2), y USON (1).

Con respecto al campo disciplinar del Contrapunto, las directrices de ICM más incluidas, son: *uso de literatura musical* y *actividades de análisis*, con 9 menciones cada una, seguidas por *composición y/o improvisación* (7) e *importancia de todos los estilos* (5). Las directrices menos incluidas son: *habilidades al teclado* (2) y *ejecución dentro de la clase* (1). Por su parte, los programas que más incluyen directrices de ICM son los de la UAS, UACH, UANL, UAEH y BUAP (4 de 6, cada una), seguidas por los de la UABC, UCOL y UNICACH (3). Los que menos lo hacen, son los de la USON y la UV (2).

Finalmente, en el campo disciplinar del Análisis musical, la directriz más mencionada, es: *uso de literatura musical* (10), seguida de lejos por *importancia de todos los estilos* (5) y *análisis paramétrico integral*<sup>654</sup> y *ejecución dentro de la clase* (4 cada una). La de menor uso, es: *composición y/o improvisación* (3). Por su parte, los programas que más incluyen directrices, son los de la UNAM (5 de 5), y la UANL y la UAEH (4 cada una), seguidos por los de la BUAP y

---

<sup>654</sup> Se puede distinguir el análisis *multi-paramétrico* (varios parámetros), del *integral* (todos los parámetros).

la UNICACH (3). Los que menos lo hacen son los de la UABC y UCOL (2), y los de la USON y la UAS (1).

Para concluir con lo relativo a la tendencia pedagógica de *integración* —o *aislamiento*— de *conocimientos musicales*, solamente falta agregar que, de las 70 asignaturas revisadas en esta investigación, sólo 5 proponen la integración de varias disciplinas o campos. En la siguiente tabla se da cuenta de ellas, así como de las asignaturas o contenidos que plantean integrar.

**Tabla 523.** *Yuxtaposición de información sobre asignaturas integradas en los planes de estudios de las 15 dependencias universitarias comparadas.*

Universidad	Nombre de la asignatura	Materias o contenidos que integra
UABC	<i>audiciones musicales comentadas I-III</i>	análisis + historia de la música
UANL	<i>literatura musical I-VI</i>	análisis paramétrico integral + historia de la música
UAQ	<i>teoría musical I-VIII</i>	armonía + contrapunto + análisis
UNAM	<i>lenguaje musical I-VIII</i>	adiestramiento auditivo + armonía + contrapunto + análisis
BUAP	<i>análisis musical I-VIII</i>	armonía + contrapunto + análisis + historia de la música

Como se puede observar, la constante de todas ellas es que contienen la materia de *análisis musical*, a la cual se añaden otros contenidos. En tres de los casos (UABC, UANL y BUAP), se agrega *historia de la música*, que sirve para vertebrar la integración. En tres casos también —uno de ellos común con los anteriores (BUAP)—, se añade *armonía* y *contrapunto* (UAQ, UNAM y BUAP). En el caso de la UNAM, a la armonía, el contrapunto y el análisis, se agrega el *adiestramiento auditivo*, que actúa como organizador.

La siguiente tabla permite la comparación de la tercera tendencia pedagógica: *desarrollo del contenido (enfoque histórico o no estilístico)*. Como se expuso en el marco conceptual (capítulo dos, apartado 2.2), el enfoque histórico tiene varias posibilidades: proceder de lo antiguo a lo moderno; empezar por el periodo más conocido, o bien, comenzar por el contemporáneo, en la lógica de que debería ser el más importante para nosotros.

Por su parte el enfoque no estilístico propone la utilización de conceptos fundamentales para explicar la música de todos los tiempos y lugares. Desde este punto de vista, los rasgos estilísticos son elementos periféricos, que enmascaran los principios universales verdaderos, presentes en todas las épocas y culturas.



**Tabla 524.** Yuxtaposición de información sobre la tercera tendencia pedagógica: desarrollo del contenido en los cuatro campos disciplinares.

Univer- sidad y zona	Desarrollo del contenido (enfoque histórico o no estilístico)												
	C a m p o s d i s c i p l i n a r e s												
	Solfeo y adiestramiento auditivo			Armonía			Contrapunto			Análisis musical			
	histórico	equilibrio	no estilístico	histórico	equilibrio	no estilístico	histórico	equilibrio	no estilístico	histórico	equilibrio	no estilístico	
1	UABC	•			•			•			•		
	USON	•			•			•					•
	UAS	•			•			•					•
2	UACH	•			•			•					
	UAZ												
3	UANL			•	•			•				•	
4	UDG	•						•					
	UCOL			•	•			•				•	
	U-MICH												
5	UAQ		•										
6	UNAM	•				•						•	
7	UAEH	•			•			•				•	
	BUAP	•			•			•			•		
8	UV							•					•
9	UNI-CACH	•				•		•					•

En la tabla anterior se aprecia a simple vista que en tres de los cuatro campos disciplinares (Solfeo y adiestramiento auditivo, Armonía y Contrapunto), hay una predominancia del enfoque *histórico*. En el campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo, sólo 2 programas —de 12— se inclinaron hacia lo *no estilístico* (UANL y UCOL), es decir, hacia un planteamiento basado en conceptos válidos para diversos estilos (en este caso, los pertenecientes al *periodo de la práctica común*), más que en una secuencia histórica. En un solo caso (UAQ), se estableció un *equilibrio* entre ambos enfoques.

Con respecto al campo disciplinar de la Armonía, en la mayoría de los casos se optó por el enfoque *histórico* (8 de 10), y sólo en 2, por el de *equilibrio*. En el caso del Contrapunto, todos los programas están condicionados *históricamente* (11 de 11). Finalmente, en los programas del campo del Análisis musical hay más variedad, pues los enfoques *no estilístico* y de *equilibrio* se presentan en igual cantidad (4 de 10), mientras que la tendencia *histórica* aparece sólo en 2 casos.

Con la tabla siguiente, que yuxtapone información sobre la cuarta tendencia pedagógica: *énfasis en las actividades (conceptos o habilidades)*, termina el capítulo seis.

**Tabla 525.** *Yuxtaposición de información sobre la cuarta tendencia pedagógica: énfasis en las actividades, en los cuatro campos disciplinares.*

Univer- sidad y zona	Énfasis en las actividades (conceptos o habilidades)											
	C a m p o s d i s c i p l i n a r e s											
	Solfeo y adiestramiento auditivo			Armonía			Contrapunto			Análisis musical		
	concep- tos	equilibrio	habili- dades	concep- tos	equilibrio	habili- dades	concep- tos	equilibrio	habili- dades	concep- tos	equilibrio	habili- dades
1	UABC		•		•			•		•		
	USON		•		•			•		•		
	UAS			•	•			•		•		
2	UACH			•	•			•				
	UAZ											
3	UANL		•		•			•			•	
4	UDG		•					•				
	UCOL		•		•			•			•	
	U- MICH											
5	UAQ		•									
6	UNAM			•	•						•	
7	UAEH		•		•			•			•	
	BUAP			•	•			•			•	
8	UV							•		•		
9	UNI- CACH			•	•			•			•	

En esta tabla se aprecia a simple vista que en dos de los cuatro campos disciplinares (Armonía y Contrapunto), existe unanimidad en la predominancia del *equilibrio* entre conceptos y habilidades (10 de 10, en el primero, y 11 de 11, en el segundo). En el campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo, las tendencias se dividen por igual entre *equilibrio* (USON, UANL, UDG, UCOL, UAQ y UAEH) (6 de 12), y *habilidades* (UABC, UAS, UACH, UNAM, BUAP y UNICACH) (6 de 12, también). Finalmente, en el campo del Análisis musical aparece por primera vez la tendencia hacia los *conceptos* —inexistente en los demás campos— (UABC, USON, UAS y UV) (4 de 10), acompañada por la tendencia hacia el *equilibrio* (UANL, UCOL, UNAM, UAEH, BUAP y UNICACH) (6 de 10). La tendencia hacia las *habilidades* no aparece en el caso del campo disciplinar del Análisis musical.

## CAPÍTULO 7. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES

En el capítulo anterior, se realizaron los pasos tercero y cuarto del método de análisis comparativo según Hilker (1964) y Bereday (1968), *i.e.*, la *yuxtaposición* y la *comparación* de toda la información referente a los aspectos curriculares y disciplinares de la *línea de formación musical teórico-práctica*, así como de su contexto; sin embargo, el cuarto paso no quedó completo en aquel momento, pues no sólo consiste en comparar lo previamente yuxtapuesto, sino en ofrecer una *valoración* de la comparación. Este nuevo y último capítulo, en consecuencia, cumple una doble función: ofrecer, por un lado, las conclusiones del estudio, y realizar, por el otro, la valoración global de las mismas.

Con base en lo anteriormente expuesto, el procedimiento a seguir en este capítulo, consistirá en exponer primero las conclusiones del estudio —de forma sintética— (*i.e.*, sin mencionar la miríada de detalles que siempre podrá consultarse en el capítulo cinco), y a continuación, realizar una valoración conjunta de todas ellas, dejando que lo más importante, o esencial, tome su lugar, al lado de los asuntos contextuales o menos significativos.

Antes de entrar en materia, es importante que el lector tenga en cuenta dos cosas. Primero, que la información brindada en estas conclusiones, se refiere —*siempre*— a las pesquisas realizadas con base en *documentos oficiales* de las diversas instituciones, lo cual implica que el análisis se mantuvo siempre en lo que Plomp (1992) llama el *nivel sistema* de la educación comparada.<sup>655</sup> Por lo tanto, las aseveraciones que aparecen a continuación, pertenecen —exclusivamente— a dicho nivel (en otras palabras, se refieren sólo al *currículo oficial*), y no pueden hacerse extensivas a los demás niveles (el del *aula* y el del *alumno*), es decir, al *currículo enseñado* y al *currículo aprendido*, los cuales requieren —para su investigación— de otros métodos e instrumentos, como por ejemplo, los de tipo etnográfico, así como las pruebas de desempeño escolar. En segundo lugar, el lector debe tener en mente que, todo lo que se mencionará a continuación, está comprendido en una ventana temporal que va de septiembre de 2008, a mayo de 2009, lapso en que se verificó el acopio de información.

---

<sup>655</sup> El esquema del modelo de investigación de Plomp, puede consultarse en la pág. 61 de esta tesis (marco conceptual: capítulo 3).



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## 7.1 CONCLUSIONES ACERCA DEL DISEÑO CURRICULAR

### 7.1.1 ASPECTOS GENERALES DE LOS PLANES DE ESTUDIOS Y REQUISITOS DE INGRESO

#### ***Sobre los datos generales de las licenciaturas:***

1. En la mayoría de las dependencias, se optó por el nombre de *licenciatura en música*.
2. Dos terceras partes de las universidades (10 de 15), tienen sólo una carrera (siempre dividida en especialidades, opciones, acentuaciones, etc.), mientras que las otras cinco ofrecen entre 2 y 6 planes de estudios.
3. Los nombres dados a las divisiones internas de las carreras, presentan gran variedad: *especialidades, opciones, acentuaciones, orientaciones, áreas, líneas terminales, áreas de énfasis y terminales*.
4. *Todas las universidades consideradas, ofrecen los estudios de piano; 14 de ellas, los de cuerda frotada; 12, los de alientos madera y canto; 11, los de aliento metal y guitarra; 10, los de percusiones; 9, los de educación musical; 8, los de composición; 2, los de acordeón, dirección coral y jazz; 1, los de dirección orquestal, teoría e historia, etnomusicología, arpa, clavecín, órgano y marimba.*
5. Las fechas de creación de los planes de estudios varían entre los años 1995 y 2009. En el momento de la recolección de datos (inicios de 2009), casi dos terceras partes de los planes eran recientes, e incluso algunos de ellos se estaban estrenando. El promedio de antigüedad de los planes es de 6 años.
6. La mayoría de los estudios profesionales de música, en las instituciones comparadas, se encuentra en un rango de duración entre los 8 y los 12 semestres, aunque existen dos excepciones de hasta 20 semestres.
7. Sólo en dos casos existen divisiones —al interior de los planes de estudios— consistentes en *etapas*; sin embargo, en dos terceras partes de los mismos, sí se presentan *líneas de formación*.
8. La mayoría de las dependencias comparadas (13 de 15), cuentan con un sistema de créditos para los estudios de nivel licenciatura, y entre ellas, el 85% (11 de 13) utiliza el sistema establecido en los *Acuerdos de Tepic*<sup>656</sup> (ANUIES, 1972),<sup>657</sup> aunque existen divergencias,

---

<sup>656</sup> Dos créditos por cada hora/semana/semestre de teoría, y un crédito por cada hora práctica.

tanto en el uso de ese sistema, como en la existencia de otros (el restante 15%, que incluye a dos dependencias).

9. La proporción del número de alumnos por profesor, en las licenciaturas de las dependencias comparadas, va desde los rangos aproximados de 1 a 1, y 2 a 1, hasta los de 5 a 1, y 8 a 1.
10. El rango del IFC (índice de flexibilidad curricular)<sup>658</sup> en los planes de estudios comparados, va desde el 0.00 hasta el 0.21, y llama la atención que, al interior de algunas dependencias, existen planes de estudios cuyos índices de flexibilidad curricular son muy dispares entre sí.

#### **Sobre los requisitos de ingreso:**

11. Más de dos terceras partes de las dependencias estudiadas (11 de 15), no establecen un requisito de edad máxima para el ingreso a sus carreras, aunque sí suelen hacerlo al interior de sus academias, al momento de realizar los exámenes de admisión.
12. Todas las universidades solicitan el bachillerato —o equivalente— como estudios generales previos, pero en cuanto a los estudios *musicales*, se observa una variedad de casos: más de una tercera parte (6 de 15) no los piden, mientras que las restantes solicitan los estudios previos realizados en sus propias instalaciones.
13. Como examen general de admisión, 7 instituciones aplican el EXANI-II,<sup>659</sup> 3, el EXCOBA,<sup>660</sup> 2, el examen del *College Board*,<sup>661</sup> y 2, un examen de factura propia. La única dependencia que no realiza un examen de este tipo, es la de la UAZ, debido a que acepta alumnos a su licenciatura desde los 12 años de edad.

#### **Sobre el contenido del examen musical general:**

14. La *totalidad* de las dependencias, aplica tanto un examen de conocimientos musicales generales, como uno de habilidades específicas. El primero de ellos presenta un grado de variedad muy llamativo en cuanto a las áreas que lo componen. El área *teórica* es la más incluida (87% de 15 casos), y después siguen en orden descendente: la *teórico-auditiva* (67%), la de *cultura musical y artística* (47%), y finalmente, la *auditiva* (40%).

---

<sup>657</sup> El rango de la cantidad de créditos en los planes de estudios, va de 309 a 542, con una media de 388 para cada una de las 45 subdivisiones de los 27 planes de estudios de las 15 universidades comparadas.

<sup>658</sup> Se puede consultar su explicación en la sección de *definición de conceptos*, en la introducción de la tesis.

<sup>659</sup> Acrónimo de *Examen nacional de ingreso a licenciatura y técnico superior*, del CENEVAL (Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior, A.C., de México).

<sup>660</sup> Acrónimo de *Examen de habilidades y conocimientos básicos*, diseñado por la UABC y la UNAM en 1992.

<sup>661</sup> *Consejo Universitario* sin fines de lucro, con sede en Nueva York y fundado en 1900. El examen para los aspirantes de habla hispana a estudios superiores, se denomina *Prueba de aptitud académica*.

### 7.1.2 DISEÑO CURRICULAR DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

#### ***Sobre la organización curricular general:***

1. El tipo de organización curricular general, en las quince instituciones, es el de *asignaturas independientes*; sin embargo, existen algunas desviaciones de este patrón: en cinco instituciones existe una presencia mínima de *asignaturas integradas*, y sólo en una de ellas se realiza una leve incursión en la organización modular.

#### ***Sobre la homogeneidad de la línea de formación musical teórico-práctica:***

2. De las 27 carreras comparadas, 12 no se subdividen internamente en especialidades, mientras 15 sí lo hacen. De estas 15, el 67% (10) tienen líneas de formación música teórico-prácticas homogéneas (equivalentes a un tronco común), mientras que el restante 33% (5) presenta variaciones en el contenido de la línea, de acuerdo a las especialidades.
3. Las desviaciones detectadas responden a cuatro casos: a) cierta asignatura, o asignaturas, tiene carga variable de semestres (y a veces de créditos) según de qué especialidad se trate; b) en alguna especialidad u opción, debe cursarse una materia extra exclusiva; c) alguna especialidad *no* debe cursar una materia que las demás opciones sí,<sup>662</sup> y d) existe una diferencia marcada entre las asignaturas de la línea de formación t-p que deben cursar las diversas especialidades. En los primeros tres casos —incluso cuando se combinan— se puede hablar de una *línea de formación musical t-p cuasi homogénea*, mientras que en el cuarto caso, se debe hablar de un verdadero caso de heterogeneidad.
4. Entre carreras de una misma institución (de los cinco casos que hay de este tipo) sólo en el 20% existe homogeneidad. La heterogeneidad se presenta en estas situaciones: a) entre *instrumento* y *canto*; b) entre *instrumentista*, *canto*, *composición*, *educación musical*, *piano* y *etnomusicología*; c) entre *educación musical* y las restantes 17 opciones de una carrera de música; y d) entre las *especialidades* de una carrera de música, y una carrera de *jazz* y *música popular*.

#### ***Sobre las líneas de formación:***

5. En todas las dependencias que cuentan con sistema de créditos<sup>663</sup> (13 de 15), se observa una preponderancia de la *línea de formación musical* sobre las demás (en la carrera común de piano). El segundo lugar lo ocupa la línea de formación interdisciplinaria; el tercero, la investigativa (no presente en tres casos y poco representada en los restantes), y el cuarto, la

<sup>662</sup> Como puede apreciarse, dos de estos casos pueden presentarse simultáneamente, en una misma institución.

<sup>663</sup> Necesario para realizar los cálculos respectivos.

línea institucional,<sup>664</sup> (no presente en cinco casos, y también poco representada en los demás).

6. Al interior de la línea de formación musical general (en la carrera común de piano), predomina la parte *en ejecución* en el 69% de los casos (9 de 13), y en el restante 31% (4 de 13), la parte *teórico-práctica*.
7. Al interior de la línea de formación interdisciplinaria (en la carrera común de piano), predomina la parte *social-humanística* en el 92% de los casos (12 de 13); le sigue la parte *natural-formal-tecnológica* (con muy poca presencia en el 77% de los casos), y finalmente, la parte *artística*, que aparece sólo en el 46% de los mismos.
8. Al interior de la parte *social-humanística* de la línea de formación interdisciplinaria (en la carrera común de piano), los grupos de materias se ordenan así, según su importancia: *histórico* (92%); *pedagógico* (69%); *filosófico* (62%); *psicológico* (23%); *sociológico*, *musicológico* y de gestión cultural (8%).
9. La parte *natural-formal-tecnológica* de la línea de formación interdisciplinaria, está representada en el 77% de las dependencias (10 de 13), casi siempre con una sola asignatura, y la mayoría de las veces de *informática musical*.
10. La parte *artística* de la línea de formación interdisciplinaria (en la carrera común de piano), está representada en el 46% de los casos (6 de 13) y también —en general— por una sola materia por institución (expresión corporal o alguna materia artística interdisciplinaria, *i.e.*, que no tiene que ver directamente con los estudios principales (por ejemplo: composición, orquestación, dirección, etc.).

#### **Sobre el campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo:**

11. El campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo (en la carrera común de piano), tiene representación de materias en 87% de los caso (13 de 15). En el 53% de los casos (8), el campo está constituido por una sola asignatura; en el 20% (3), por dos, y en el 13% (2), por tres.
12. Los nombres utilizados para la materia principal del campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo, presentan 7 variaciones: 1) *solfeo*; 2) *solfeo y entrenamiento auditivo*; 3) *adiestramiento auditivo*; 4) *entrenamiento auditivo*; 5) *entrenamiento rítmico y auditivo*; 6) *lenguaje musical y educación auditiva*, y 7) *materiales musicales*,

<sup>664</sup> Como se recordará, en esta línea se incluyen las asignaturas que cada universidad considera obligatorias para todas sus carreras, sin importar su índole. Generalmente se trata de materias deontológicas, axiológicas, culturales, e incluso deportivas.



13. En los casos en que existe más de una materia representativa del campo disciplinar, en tres ocasiones se incluye a la *teoría musical* —con ese nombre o alguna variante—, y en dos, al *lenguaje musical*.

**Sobre el campo disciplinar de la Armonía:**

14. El campo disciplinar de la Armonía (en la carrera común de piano), tiene representación también en el 87% de los casos (13 de 15). En el 67% (10 casos), el campo está constituido por una sola asignatura, y en el 33% restante, por dos materias.
15. Los nombres utilizados para la materia principal del campo de la Armonía, presentan menos variaciones que en el caso del solfeo, ya que el término de *armonía*, es el utilizado en la mayoría de los casos, a excepción de cuando existen materias integradas.
16. Cuando existe más de una materia representativa del campo disciplinar de la Armonía, lo más común es que se trate de *habilidades al teclado*.

**Sobre el campo disciplinar del Contrapunto:**

17. El campo disciplinar del Contrapunto (en la carrera común de piano), tiene representación también en el 87% de los casos (13 de 15). En el 47% (7 casos), está constituido por una sola asignatura, y en el resto, por dos.
18. Los nombres utilizados para la materia principal del campo del Contrapunto, presentan también menos variaciones que en el caso del solfeo, ya que el término de *contrapunto*, es el utilizado en la mayoría de los casos, a excepción de cuando existen materias integradas.
19. En los casos en que existe más de una materia representativa del campo disciplinar del Contrapunto, lo más común es que se trate de los cursos complementarios de *canon y fuga*, o de *fuga* sola.

**Sobre el campo disciplinar del Análisis musical:**

20. En cuanto al campo disciplinar del Análisis musical (en la carrera común de piano), éste es el único que tiene representación en el 100% de los casos (15 de 15). En el 80% (12 casos), el campo está constituido por una sola asignatura; en el 13% (dos casos), por dos, y en el 7% (un solo caso), por tres.
21. Los nombres utilizados para la materia principal del campo del Análisis musical, presentan 6 variaciones: 1) *análisis musical*; 2) *formas musicales*; 3) *análisis de las formas musicales*; 4) *forma y análisis*; 5) *teoría y análisis musical*, y 6) *teoría musical*.

22. En los casos en que existe más de una materia representativa del campo disciplinar del Análisis musical, lo más común es que se trate de un curso relativo a los estilos del siglo XX (por ejemplo, *técnicas estructurales del siglo XX*).

**Sobre los troncos comunes y cuasi comunes:**

23. En el 60% de las instituciones (9 de 15), las materias representativas de los cuatro campos disciplinares constituyen *troncos comunes* para todas sus especialidades. En el 27% (4 casos), existen *troncos cuasi comunes*, y en el 13% (2 casos), *no existe* tronco común.
24. En las dependencias comparadas, los *troncos cuasi comunes* lo pueden ser por tres motivos: a) porque alguna —o algunas— de sus materias presenten carga académica variable; b) porque exista una asignatura *de más* —o *de menos*— en alguna especialidad o carrera, y c) porque alguna materia sea de carácter optativo.
25. Tanto la zona 1 (Noroeste - Península: UABC, USON y UAS), como la 7 (Oriente - centro: UAEH y BUAP) parecen presentar un patrón condicionado geográficamente, consistente en la posesión de *troncos comunes* en toda forma; en cambio, la zona 4 (Occidente: UDG, UCOL y UMICH) se caracterizan por tener *troncos cuasi comunes*.
26. Dentro de los *troncos cuasi comunes*, el caso de la UCOL es especialmente significativo, ya que todas sus asignaturas (*solfeo superior, armonía, contrapunto y análisis de las formas musicales*) tienen cargas variables, según pertenezcan al área de carreras “teóricas” (teoría e historia, composición y dirección de orquesta, donde la carga siempre es mayor), o a la “de instrumentos” (*concertista solista en piano y concertista solista en instrumento orquestal, en donde es menor*).

**Sobre el peso relativo de los cuatro campos disciplinares:**

27. Se hallaron dos patrones y tres excepciones en la distribución de la importancia de los cuatro campos disciplinares en la carrera común de piano. En el *primer patrón* —observable en el 61% de los casos (8 de 13)—, el campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo es preponderante; en el *segundo* —presente en el 15%—, el campo de la Armonía resulta el más importante. En la *primera excepción*, existe equilibrio entre tres de los campos (Solfeo, Armonía y Contrapunto: 30% cada uno y 10% para Análisis); en la *segunda*, sólo hay sólo dos campos, pero bien equilibrados (Armonía y Análisis musical), y en la *tercera*, también existen dos campos, pero diferentes, y en proporción de 2:1 (Análisis musical y Contrapunto).

**Sobre las relaciones diacrónicas y sincrónicas  
entre los cuatro campos disciplinares:**

28. Se encontraron 4 patrones y tres excepciones en las relaciones temporales entre los cuatro campos disciplinares en la carrera común de piano. El *primer patrón*, presente en el 27% de los casos (4 de 15), consiste en la entrada escalonada de al menos tres de los campos (Armonía, Contrapunto y Análisis musical).<sup>665</sup> El *segundo patrón*, presente en el 20% (3 casos), consiste en la entrada escalonada de sólo dos campos: Contrapunto y Análisis musical. El *tercer patrón*, presente también en el 20% (3 casos), consiste en la entrada anticipada del campo del Análisis con respecto al del Contrapunto. El *patrón 4*, presente en sólo el 13% (2 casos), consiste en la existencia de una materia que integra los campos de la Armonía, el Contrapunto y el Análisis musical, la cual puede iniciar simultáneamente con el campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo, o bien después de él. Finalmente, las tres excepciones —el restante 20%— se generan por la falta de representación de dos o tres campos disciplinares al interior de una dependencia.

### 7.1.3 DISEÑO CURRICULAR DE LOS PROGRAMAS DE ESTUDIOS

**Sobre la existencia de datos generales en los programas de estudios**

1. En los formatos de los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica, los datos más encontrados son los de *horas* (número y tipo) y *créditos* (número) (11 de los 13 casos que cuentan con programas). En orden descendente, se encuentran: los *requisitos* para cursar las materias (10); el *nombre* del plan de estudios (8); la *clave administrativa* (7); la *línea de formación* (6); el *carácter* de la asignatura (obligatoria u optativa) (5); el *año* del plan de estudios (3), y las *etapas* en que se divide el plan de estudios (1).

**Sobre el qué y cuándo enseñar (vías y grados de concreción)**

2. En el 31% de los casos (4 de 13) se recurre a *cuatro* grados de concreción para prescribir el *qué* y *cuándo* enseñar en los programas de estudios de la línea de formación musical teórico-práctica. En el 38% (5), a *tres* grados, y en 31% (4), sólo a *dos*. Así pues, la proporción entre casos de 4, 3 y 2 niveles de concreción, no es contrastante.

---

<sup>665</sup> Todos los patrones tienen subcategorías, pero no serán nombradas aquí debido al carácter sintético de las conclusiones. Para detalles, ver la pág. 509.

3. Dentro de los nombres utilizados para el primer grado de concreción, predomina la palabra *objetivo* (10 casos); y en menor grado, *propósito* (3). Además, en cerca de la tercera parte de esos casos, existen otros elementos que se combinan con los términos *objetivo* y *propósito*, y para ello se utilizan expresiones como *introducción*, *competencias*, *presentación* y *descripción*. En el *segundo grado de concreción*, existe una mayor diversidad: en 4 casos, se utiliza *objetivo*; en tres, *contenido*; en tres, también, *competencia*; y finalmente, en otros tres, una denominación única: *desarrollo programático*, *orientación pedagógica*: *problemas fundamentales*, y *temas*. En el *tercer grado de concreción* aparece una variedad aún mayor, con términos como *competencia*, *contenido*, *unidades temáticas*, *actividades*, *criterios de desempeño*, *síntesis temática*, *macroestructura* y *objetivos*. Finalmente, en el *cuarto grado* —sólo presente en cuatro casos—, conviven términos como *competencias*, *microestructura*, *unidades* y *actividades*. Como era de esperar de esta variedad, no se revelan patrones de coincidencia por zona geográfica en relación con los grados de concreción de las intenciones educativas.

***Sobre los aspectos de metodología, evaluación, bibliografía, otros recursos, etc.***

4. El 77% de los formatos de programa de las dependencias (10 de 13), cuenta al menos con las tres secciones más importantes: *metodología*, *evaluación* y *bibliografía*, imprescindibles en cualquier propuesta seria. Con respecto a las demás aspectos (*otros recursos*, *sugerencia de horas* y *perfil profesiográfico*), dos dependencias brindan tres secciones más; tres de ellas, dos, y cinco dependencias sólo ofrecen una sección más.
5. En la sección de *metodología*, en cuatro casos aparece ese mismo nombre; en otros cuatro, la palabra *didáctica*; finalmente, en tres casos se usa una sola expresión: *actividades*, *estrategias* y *técnica*.
6. En la sección de *evaluación*, se utiliza unánimemente esa misma palabra, y lo mismo sucede con la sección de *bibliografía*, con la salvedad de que solamente en tres dependencias se subdivide en *básica* y *complementaria*.
7. En la sección de *otros recursos*, existen denominaciones interesantes —por la inclusión de elementos diversos—, por ejemplo: *otras fuentes de información* (*internet*, *soportes sonoros* y *audiovisuales*, *software* y *otros*).

## 7.2 CONCLUSIONES ACERCA DEL CONTENIDO DISCIPLINAR

### 7.2.1 ASIGNATURAS DEL CAMPO DISCIPLINAR DEL SOLFEO Y EL ADIESTRAMIENTO AUDITIVO

#### ***Sobre la participación en el tronco común***

1. *Casi todas* las asignaturas del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo, pertenecen a un tronco común —o cuasi común— al interior de las diversas dependencias, lo que significa que son materias compartidas por todas las especialidades de una carrera, e incluso entre dos o más carreras cuando es el caso. En cuanto a la comparación de los nombres de las asignaturas, no se detectaron patrones condicionados geográficamente.

#### ***Sobre el carácter, la duración y el número de créditos***

2. Los cursos que integran el campo —todos de carácter obligatorio—, tienen un rango de duración entre 2 y 8 semestres, con una media de 5.2 por dependencia. De manera paralela, los créditos por campo disciplinar oscilan entre 16 y 66, con una media de 39 créditos por dependencia.

#### ***Sobre la división en horas teóricas y prácticas***

3. En el 61% de los casos (de 13), se brinda información sobre la división entre horas teóricas y prácticas; en el restante 39%, o no existe el dato, o se utiliza otra clasificación.

#### ***Sobre la ubicación***

4. El inicio del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo, coincide en todos los casos con el inicio de las carreras.

#### ***Sobre el qué y cuándo enseñar***

5. En el objetivos general de los programas del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo, sólo en el 16% de los casos (2 de 12) se alude al concepto de *lenguaje musical*.
6. El aspecto más mencionado en los objetivos generales (de 12 casos), es *audición* (75%), y le siguen *entonación* y *escritura* (8: 66%); *teoría* (7: 58%); y *lectura* y *rítmica* (6 cada uno: 50%). Los restantes aspectos tienen mucho menor presencia, y son: *melodía* y *armonía* (25%); *coordinación psicomotriz*, *habilidades al teclado* y *forma* (16%), y *textura* (8%). Llama la atención que uno de los objetivos incluye hasta 8 aspectos, mientras otros, sólo 3.

7. En 12 dependencias, el verbo más utilizado en los objetivos generales, es *desarrollar* (ca. 60%). Todos los verbos restantes se utilizan sólo en dos o en una ocasión: *comprender*, *discriminar* y *reconocer* (16%); *adquirir*, *aprender*, *captar*, *definir*, *imaginar* y *retener* (8%). La cantidad de verbos utilizados en los objetivos generales, oscila entre 1 y 5.
8. En dos terceras partes de los objetivos (8 de 12), los aspectos de *ritmo*, *tonalidad*, *modalidad* y *atonalidad*, están contemplados. En la restante tercera parte (4), sólo existen tres aspectos, con dos diferentes distribuciones.
9. Se encontraron dos patrones y una excepción en relación con los aspectos contenidos en los programas. El *primero*, consiste en la preponderancia de los aspectos de ritmo y tonalidad, presente en la mitad de los casos (6 de 12). El *segundo*, en la igualdad aproximada de los aspectos de ritmo, tonalidad y atonalidad (alrededor de 30% cada uno, en detrimento del aspecto de modalidad). En la *excepción*, los cuatro aspectos se presentan de manera perfectamente simétrica (25% cada uno).
10. El 100% de los programas (de 12), incluye contenido *tonal*; el 83%, *modal*, y el 83% —también—, *atonal*.
11. El aspecto de *teoría musical* se encuentra sistematizado en la mitad de los casos (6 de 12), y en una cuarta parte (3), se prescribe una asignatura específica para tal fin.
12. El aspecto de la *lectura hablada* se encuentra sistematizado en una tercera parte de los casos (4 de 12).
13. El tema de las *nuevas grafías* se incluye sólo en una cuarta parte (3 de 12) de los casos. No se detectan patrones por zona geográfica en relación con los aspectos o temas antes mencionados.

### **Sobre el cómo enseñar**

14. Las estrategias de enseñanza y aprendizaje *simples* más utilizadas en los programas del campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo (en 12 dependencias) son *monorritmia* y *reconocimiento y discriminación auditiva de elementos discretos* (83% de los casos). Las de frecuencia media de uso, son siete: *dictado rítmico* (66%); *entonación isócrona sin lectura* (58%); *birritmia*, *lectura hablada rítmica*, *reconocimiento y discriminación visual de elementos discretos* y *análisis* (50%); *lectura hablada isócrona* y *análisis* (41%). Las de uso poco frecuente, son tres: *dictado melódico isócrono* (25%); y *conducción a la tónica y entonación isócrona con lectura* (16%).
15. El número de estrategias simples incluidas, varía entre 11 y 1 por programa.

16. Las estrategias de enseñanza y aprendizaje *integradoras* más utilizadas, son: *entonación rítmica melódica con lectura (con o sin sílabas)* y *dictado rítmico melódico tradicional (escrito)* (100% de los 12 casos). Las de frecuencia media de uso, son 2: *transporte y ejecución de piezas o ejercicios* (41% cada una). Las de uso poco frecuente, son 6: *imaginación rítmica melódica (con o sin lectura)* (33%); *improvisación* (25%); *entonación rítmica melódica sin lectura (con sílabas)*; *dictado rítmico melódico al instrumento*; *habilidades al teclado y composición* (16%), y *comparación texto-sonido* (8%).
17. El número de estrategias integradoras sugerido, varía entre 9 y 2 por programa.

### **Sobre el qué y cuándo evaluar**

18. Sólo en el 50% de las dependencias (de 12), se hace mención a los aspectos a evaluar. Dentro de esa mitad, el aspecto más incluido es la *audición* (41% de los casos), seguido por la *lectura* y la *entonación* (25%); la *teoría* y las *habilidades al teclado* (16%) y el *análisis* (8%). El aspecto del *transporte* no se incluye en ninguno de los casos.
19. En el 66% de los casos (de 12), se contempla tanto la evaluación *formativa*, como la *sumativa*; sin embargo, sólo en el 16%, se considera la evaluación *inicial*. Sólo dos dependencias incluyen el esquema completo de evaluación, con sus tres tipos.
20. El 58% de las dependencias (de 12) incluye el *examen final*; 50%, el *examen parcial* y las *tareas*. Las demás actividades sólo son incluidas en mucho menor proporción: *prácticas* (16%); *examen inicial* y *autoevaluación* (8%).
21. En las secciones dedicadas a la evaluación, también se contemplan *otros criterios*, como: participación, asistencia, puntualidad, atención, actitud positiva e iniciativa y compromiso.

### **Sobre la bibliografía**

22. La bibliografía básica del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo (11 casos) reúne 75 libros.
23. Los autores más aludidos, son: Dandelot (lectura hablada) y Baqueiro (solfeo) (5 alusiones cada uno), seguidos por Lemoine y Carulli (solfeo cantado), Pozzoli (solfeo hablado y cantado), Moncada (teoría), Hindemith (entrenamiento auditivo) y Edlund (lectura entonada) (4 alusiones cada uno).
24. Las bibliografías básicas más amplias, llegan a incluir hasta 16 obras.
25. Los grupos de libros más importantes son el de *solfeo* (42.7%) y el de *adiestramiento auditivo* (30.7%). Los restantes grupos tienen mucho menor presencia, y consisten en obras de teoría musical (10.7%); *iniciación musical* (6.6%); aspectos aislados de formación

musical (*ritmo y afinación*: 4% y 1.3%, respectivamente), y de temas concomitantes, como la *armonía* (4%).

26. Sólo dos programas dividen su bibliografía en *básica y complementaria*.
27. La bibliografía complementaria del campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo, reúne conjuntamente 16 títulos. En ellos, el grupo de libros más importante es ahora el de *adiestramiento auditivo* (75%). Los restantes grupos —representados por una sola obra y un 6.2%— corresponden a las temáticas de *music theory* y *applied music*,<sup>666</sup> solfeo, teoría musical y notación musical. En comparación con la bibliografía básica, aquí se invirtió la importancia de los grupos de libros de solfeo y de adiestramiento auditivo.

### **Sobre las secciones de materiales y perfil profesiográfico**

28. En los programas, se mencionan los siguientes *materiales*: piano, piano eléctrico, armonio, metrónomo, pizarrón, pizarrón pautado, partituras, material didáctico, láminas, grabaciones, equipo de audio y video, y computadora.
29. Los *programas o soportes lógicos (software)*, sólo son mencionados en el 33% de los casos, y su temática incluye: entrenamiento auditivo; impresión de notación musical y secuenciación de audio, además de enciclopedias.
30. Sólo una dependencia, sugiere “consultas” en la internet.
31. El perfil profesiográfico sólo es proveído en el 33% de los casos. Esencialmente consiste en ser *licenciado en música*, a lo que a veces se añade la experiencia docente y profesional necesaria, así como la capacidad de manejar recursos de informática musical y grabaciones. En un solo caso, se menciona que preferentemente debe de contarse con el grado de maestría, y en otro, se sugiere que se trate de licenciados en educación musical.

## **7.2.2 ASIGNATURAS DEL CAMPO DISCIPLINAR DE LA ARMONÍA**

### **Sobre la participación en el tronco común**

1. La *mayoría* de las asignaturas del campo disciplinar de la Armonía, pertenecen a un tronco común —o cuasi común— al interior de las diversas dependencias, lo que significa que son materias compartidas por todas las especialidades de una carrera, e incluso entre dos o más carreras cuando es el caso.

<sup>666</sup> La diferencia entre los usos de *teoría musical* y *music theory*, puede consultarse en la sección de definición de conceptos en la introducción de la tesis. Ahí también se define *applied music* (vid. pág. xx).



### **Sobre el carácter, duración y número de créditos**

2. Los cursos que integran el campo —todos de carácter obligatorio—, tienen un rango de duración entre 1.5 y 6 semestres. De manera paralela, los créditos por campo disciplinar oscilan entre 12 y 36, con una media de 22.2 créditos por dependencia.

### **Sobre la división en horas teóricas y prácticas**

3. Con respecto a la división entre horas teóricas y prácticas, en 61% de los casos (de 13) se brinda ese dato; en el restante 39%, o no existe el dato, o se utiliza otra clasificación.

### **Sobre la ubicación**

4. El inicio del campo disciplinar de la Armonía, responde a tres patrones: el primero, presente en el 54% de las instituciones (de 13), ubica el inicio en el *primer semestre*, o excepcionalmente en el *segundo*; el segundo patrón, compartido por el 31% de los casos, ubica el inicio en el *tercer semestre*; finalmente, el tercer patrón, compartido por el 15%, de los casos, tiene su inicio en la parte central de la carrera (*quinto y sexto semestres*). Respecto a estos esquemas de inicio, se detectan dos patrones condicionados geográficamente, uno de inicio temprano en la zona 1 (Noroeste y Península: UABC, USON y UAS), y otro de inicio tardío en la zona 7 (Oriente - centro: UAEH y BUAP).

### **Sobre el qué y cuándo enseñar**

5. En el objetivo general de los programas del campo disciplinar de la Armonía, sólo en el 40% de los casos (4 de 10) se utiliza el concepto de *tonalidad*.
6. El aspecto más mencionado en los objetivos generales, es la *construcción y enlace de acordes*, a veces llamada armonización o conducción de voces (70%). Le siguen, un poco de lejos, *habilidades al teclado* (40%) y *estilos armónicos* (30%). Los restantes aspectos tienen muy poca presencia, y son: *teoría reglas y conceptos*, y *participación de la armonía en la forma musical* (20% cada uno), y *comprensión integral: + otras disciplinas, análisis armónico, desarrollo auditivo, funciones y ornamentación* (10% cada uno). Llama la atención que en uno de los objetivos generales se incluyen hasta 6 aspectos, mientras que en otros, sólo 1. Finalmente, el único patrón condicionado geográficamente que parece existir, es el de la zona 1 (UABC, USON y UAS), en donde coincide la inclusión del *concepto de tonalidad* y el aspecto de *construcción de enlaces y acordes*.
7. En cuanto a los verbos utilizados en los objetivos generales, existe una diferencia muy grande con respecto al campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo, en donde casi todos los programas contaban con ellos (incluso hasta en número de cinco). En el caso

del campo de la Armonía, sólo el 40% de los objetivos generales presenta verbos relacionados con el aprendizaje. El único de los verbos que aparece dos veces, es *comprender*, mientras que *ejecutar*, *conocer* y *formar*, sólo una.

8. En el 40% de los casos (4 de 10), los tres aspectos armónicos (*diatónico*, *cromático* y *alterado*, y *ampliaciones de la práctica común*) están contemplados. En los restantes 6 casos sólo existen dos aspectos, con dos diferentes distribuciones: *armonía diatónica-armonía cromática* y *alterada* —el más abundante, con 5 casos—, y *armonía cromática* y *alterada-ampliaciones de la práctica común* y *atonalidad*, con un solo caso).
9. Se detectan tres patrones y dos excepciones en relación con los aspectos contenidos en los programas. El *primero*, consiste en la preponderancia del aspecto *diatónico* de la armonía sobre los demás (o sobre el otro, cuando sólo existen dos), y se presenta en el 30% de los casos (3 de 10). El *segundo* patrón, consiste en la preponderancia del aspecto *cromático* y *alterado* de la armonía, presente también en el 30% de los casos. El *tercer* patrón, implica equilibrio exacto entre el aspecto *diatónico* y el aspecto *cromático-alterado* de la armonía, presente en el 20% de los casos. Finalmente, la primera excepción consiste en la tendencia al equilibrio de los tres aspectos armónicos, y la segunda, en la preponderancia marcada del aspecto de las *ampliaciones de la práctica común* y *atonalidad*.
10. El 90% de los programas (de 10), incluye contenido de *armonía diatónica*; el 100%, de *armonía cromática* y *alterada*, y sólo el 50%, de *ampliaciones de la práctica* y *atonalidad*.
11. El aspecto de *armonía al teclado* se encuentra sistematizado en el 40% de los casos (4 de 10), y en esos mismos casos se prescribe una asignatura específica para tal fin.
12. En cuanto a los cuatro enfoques didácticos, *todos* los casos (10 de 10) comparten un mismo patrón (con una pequeña excepción), constituido por la tétada tradicional: *números romanos-igualdad-vertical-armonía*. La excepción consiste en el uso de *funciones tonales* en lugar de números romanos, en un solo caso. El patrón general, antes mencionado, subsume las zonas nueve zonas geográficas.

### **Sobre el cómo enseñar**

13. Las estrategias de enseñanza y aprendizaje más utilizadas en las 10 dependencias, son dos: *análisis armónico a partir de la notación* (100% de los casos) y *ejercicio escrito de armonización* (90%). Las de frecuencia media de uso, son también dos: *habilidades al teclado* (70%) y *comprobación sonora de los ejercicios* (60%). Finalmente, las de uso poco frecuente —la mayoría—, son cuatro: *composición* (30%), *ejecución de piezas* (20%) y

*reconocimiento auditivo de elementos discretos, análisis armónico a partir de la audición (sin notación) e investigación (10%).*

14. El número de estrategias sugerido, varía entre 7 y 2 por programa.

#### **Sobre el qué y cuándo evaluar**

15. Sólo en un 40% de las dependencias (4 de 10) se hace mención a los aspectos a evaluar. Dentro de ese porcentaje, el aspecto más incluido es la *armonización escrita* (30% de los casos), seguido por *armonización al teclado, tocar cadencias y secuencias, composición y análisis* (20%), y finalmente, *teoría y ejecución de piezas* (10%). El número mayor de aspectos a evaluar, incluidos en un programa, es de 6 (de 7).

16. En el 100% de los casos (de 10) se contempla la evaluación *formativa*, y en 90%, la *sumativa*; sin embargo, sólo en el 10% se contempla la evaluación *inicial*. Sólo en un 10% de los casos, se incluye el esquema completo de evaluación, con sus tres tipos.

17. El 90% de las dependencias incluye las *tareas*; 80%, el *examen final*, y 70%, el *examen parcial*. Las demás actividades no son incluidas, o lo son en forma mínima, como en el caso de las *prácticas* (10%). El número mayor de actividades de evaluación, incluidas en un programa, es de 4 (de 6).

18. En las secciones dedicadas a la evaluación, también se contemplan *otros criterios*, como: participación, asistencia, puntualidad, disciplina y respeto.

#### **Sobre la bibliografía**

19. La bibliografía básica del campo disciplinar de la Armonía (9 casos) reúne 60 libros.

20. Los autores más aludidos, son Zamacois (armonía) (5 menciones), y Hindemith (armonía, 1ra parte) y Schoenberg (funciones estructurales de la armonía) (4). A continuación, vienen Persicheti (armonía del siglo XX), Rimsky-Kórsakov (armonía) y Schoenberg (armonía), con 3 alusiones cada uno. De los restantes 54 libros, cuatro reciben 2 menciones: Bernal (composición); Graetzer (música contemporánea); Michaca (armonía) y Palma (armonía), y el resto —constituido por 50 obras— sólo una alusión.

21. La bibliografía básica más amplia llega a incluir hasta 18 obras.

22. El grupo de libros más importante, es el de *armonía* (70%), seguido muy de lejos por los de *armonía de Jazz* (8.4%) y *estilos y épocas* (8.3%). Los restantes grupos tienen muy poca presencia, y consisten en obras concomitantes de *composición, formas musicales y teoría musical* (3.3% cada una), y de *contrapunto y acústica* (1.7% cada una).

23. Sólo tres programas dividen su bibliografía en básica y complementaria.

24. La bibliografía complementaria del campo disciplinar de la Armonía, reúne un total de 25 libros. En ellos, el grupo de libros más importante sigue siendo el de *armonía* (56%), seguido de un empate entre el de *contrapunto* y el de *historia de la música* (12% cada uno). Los restantes grupos tienen poca presencia, y corresponden a las temáticas de *filosofía de la música* (8%) y de análisis y orquestación (4% cada una). El último grupo lo representa un diccionario (también 4%). Esta bibliografía complementaria del campo disciplinar de la Armonía, se caracteriza sobre todo por la inclusión de libros de historia y de filosofía de la música.

### ***Sobre las secciones de materiales y perfil profesiográfico***

25. En los programas, se mencionan los siguientes *materiales*: piano, pizarrón, pizarrón pautado, partituras, grabaciones, equipo de audio, computadora y cañón (proyector para computadora).
26. Los *programas o soportes lógicos (software)*, sólo reciben una mención, y es relativa a un programa de edición de notación musical.
27. Sólo una dependencia incluye sugerencias de portales de internet, consistentes en un sitio de teoría musical y una enciclopedia.
28. El perfil profesiográfico de quien puede impartir la materia de armonía, es proveído sólo en el 40% de los casos. Esencialmente, consiste en ser *licenciado en música*, a lo que a veces se añade la experiencia docente y profesional necesaria, así como la experiencia específica en armonización. En un solo caso, se menciona que preferentemente debe de contarse con el grado de maestría, y en otro, se sugiere que se trate de un compositor. Llama la atención un caso único, en que se describe un prolijo perfil, que incluye habilidades, valores e intereses profesionales.

## **7.2.3 ASIGNATURAS DEL CAMPO DISCIPLINAR DEL CONTRAPUNTO**

### ***Sobre la participación en el tronco común***

1. *Casi todas* las asignaturas del campo disciplinar del Contrapunto, a excepción de una, pertenecen a un tronco común —o cuasi común— al interior de las diversas dependencias, lo que significa que son materias compartidas por todas, o casi todas, las especialidades de una carrera, e incluso entre dos o más carreras cuando es el caso.

### **Sobre el carácter, la duración y el número de créditos**

2. Los cursos que integran el campo —casi todos de carácter obligatorio—, tienen un rango de duración entre 2 y 4 semestres, con una media de 2.5 semestres por dependencia. De manera paralela, los créditos por campo disciplinar oscilan entre 8 y 32, con una media de 16.1 créditos por dependencia.

### **Sobre la división en horas teóricas y prácticas**

3. En el 61% de los casos (de 13) se brinda información sobre la división entre horas teóricas y prácticas; en el restante 39%, o no existe el dato, o se utiliza otra clasificación.

### **Sobre la ubicación**

4. El inicio del campo disciplinar del Contrapunto, responde a tres patrones: el *primero*, presente en el 54% de los casos (de 13), ubica el inicio en un *momento temprano*, entre los semestres 1ro y 3ro; el *segundo*, en 31% de los casos, ubica el inicio en un *momento medio*, coincidiendo todos en el 5to semestre; finalmente, el *tercero*, presente en el 15%, ubica el inicio en un *momento tardío*, en los semestres 7mo y 9no. Respecto a estos esquemas de inicio, no se detectan patrones condicionados geográficamente.

### **Sobre el qué y cuándo enseñar**

5. En el objetivo general de los programas del campo disciplinar del Contrapunto, en el 45% de los casos (de 11) se alude al concepto de *polifonía*.
6. Los aspectos más mencionados en los objetivos generales (de 11 casos), son: *análisis* (63%), y la tríada: *contrapunto estricto*, *especies* y *contrapunto imitativo* (54% cada uno). Después sigue *contrapunto del siglo XVI* y *composición* (36%). Los restantes aspectos tienen poca presencia, y son: *contrapunto del siglo XVII*, *lenguajes contemporáneos* y *contrapunto libre* (27%); finalmente, están *contrapunto del siglo XVIII* y *contrapunto instrumental* (18%), y *contrapunto del siglo XIX* e *interpretación* (9%). Llama la atención que en uno de los objetivos generales, se incluyen hasta 9 aspectos, mientras en otros, sólo 2.
7. En 11 dependencias, el verbo más utilizado en el objetivo general, es —de nuevo— *desarrollar* (45%). A continuación, viene el verbo *comprender*, que aparece en 3 casos (27%); todos los restantes sólo se utilizan en dos o en una ocasión: *dominar*, *estudiar*, *identificar* y *reconocer* (2, el 18%), y *conocer*, *crear*, *entender* e *interpretar* (1, el 9%). La cantidad de verbos utilizados en los objetivos generales, oscila entre 1 y 4.
8. Solamente en el 18% de los casos (2 de 11), los cuatro aspectos contrapuntísticos están contemplados (*antes de Palestrina*, *siglo XVI*, *siglo XVIII* y *después de Bach*). En 63%

de los casos (7) sólo existen dos aspectos, casi siempre con la combinación *siglo XVI-siglo XVIII*, y una excepción: *antes de Palestrina-siglo XVI*. Finalmente, sólo en el 18% de los casos (2) se incluye un único aspecto, el del *siglo XVI*.

9. Se detectaron tres patrones en relación con los aspectos contenidos en los programas. El *primero*, consiste en la preponderancia del aspecto del *contrapunto del siglo XVI* (ya sea sobre otro aspecto, o porque sea el único), lo cual sucede en el 36% de los casos (4 de 11). El *segundo*, consiste en la preponderancia del aspecto del *contrapunto del siglo XVIII*, presente también en el 36% de los casos. El *tercero*, presente en el 28% de los casos (3 de 11), se caracteriza por un equilibrio exacto entre el aspecto del *contrapunto del siglo XVI* y algún otro aspecto. En estos tres casos, dos mantienen equilibrio con el aspecto del *contrapunto del siglo XVIII*, y uno con el de *contrapunto antes de Palestrina*.
10. El 100% de los programas (de 11) incluye contenido de *contrapunto del siglo XVI*; el 73%, de *contrapunto del siglo XVIII*; el 28%, de *contrapunto anterior a Palestrina*, y sólo el 18%, de *contrapunto posterior a Bach*.
11. En cuanto a los dos enfoques didácticos, *todos* los casos (11 de 11) comparten un mismo patrón, constituido por la dupla tradicional: *estilístico-especies*. Este patrón general subsume las zonas nueve zonas geográficas.

#### **Sobre el cómo enseñar**

12. Las estrategias de enseñanza y aprendizaje más utilizadas en las 11 dependencias, son dos: *ejercicio escrito de conducción de voces* (100% casos) y *análisis contrapuntístico a partir de la notación* (91%). La de frecuencia media de uso, es únicamente *composición* (73%). Finalmente, las de uso poco frecuente —la mayoría—, son cuatro: *comprobación sonora de los ejercicios*, *análisis contrapuntístico a partir de la audición (sin notación)* e *investigación* (18%), y *habilidades al teclado* (9%). La estrategia consistente en la *ejecución de piezas*, no es sugerida o prescrita por ninguna dependencia.
13. El número de estrategias sugerido, varía entre 6 y 2 por programa, y no existe ningún caso en que las sugerencias o prescripciones sean amplias.

#### **Sobre el qué y cuándo evaluar**

14. En el 91% de las dependencias (10 de 11), se hace mención a los aspectos a evaluar. Dentro de esos 10 casos, el aspecto más incluido es el *ejercicio de contrapunto* (91%), seguido por el *análisis* (45%). Los aspectos restantes son sólo incluidos en muy bajo número: *composición* (27%); *teoría, historia de la polifonía* y *tocar ejercicio de contrapunto*

- (9%). El aspecto de la *ejecución de piezas* no se incluye en ninguno de los casos. El número mayor de aspectos a evaluar, incluidos en un programa, es de 3 (de 7).
15. En el 100% de los casos (11 de 11), se contempla la evaluación *sumativa*, y en casi la totalidad (91%), la *formativa*; sin embargo, sólo en dos casos (18%) se contempla la evaluación *inicial*. Sólo en un 18% de las dependencias, se incluyen el esquema completo de evaluación, con sus tres tipos.
  16. El 91% de las dependencias incluye el *examen final* (10 de 11); las *tareas* (81%) y el *examen parcial* (73%). Las demás actividades son incluidas en forma mínima, como en el caso del *examen diagnóstico* (18%), y las *prácticas* (9%). El número mayor de actividades de evaluación, incluidas en un programa, es de 4 (de 6).
  17. En las secciones dedicadas a la evaluación, también se contemplan *otros criterios*, como: participación, asistencia, puntualidad y disciplina.

### **Sobre la bibliografía**

18. La bibliografía básica del campo disciplinar del Contrapunto (10 casos) reúne 55 libros.
19. Las obras más aludidas, son estrictamente tratados de contrapunto: Torre (5 alusiones); Blanquer y Schoenberg (1997) (4); Dubois, Fux, y Salzer y Schachter (3).
20. La bibliografía básica más amplia llega a incluir hasta 28 libros.
21. El grupo de libros más importante es el de *contrapunto* (56.2%) (que incluye tanto tratados como estudios históricos). A continuación, le sigue —de lejos— el grupo de *análisis schenkeriano* (12.7%) y el de *composición* (11%). Los restantes grupos tienen aún menor presencia, y consisten en obras de *historia de la música* (7.2%); *armonía* (3.6%); *tratados de ejecución* (también 3.6%), y *acústica* y *estética* (1.9% cada uno). La bibliografía también incluye una partitura, que representa igualmente el 1.9%.
22. Sólo 4 programas dividen su bibliografía en básica y complementaria.
23. La bibliografía complementaria del campo disciplinar del Contrapunto, reúne un total de 18 libros. En ellos, el grupo más importante sigue siendo el de *contrapunto* (72.1%). Los restantes —representados por una o dos obras— corresponden a las temáticas de *historia de la música* (11.1%), e *historia del arte* y *análisis* (5.6% cada uno). La bibliografía también incluye un diccionario (5.6%).
24. La bibliografía complementaria mas amplia, llega a incluir 11 obras.

### **Sobre las secciones de materiales y perfil profesiográfico**

25. En los programas, se mencionan los siguientes materiales: piano, pizarrón pautado, partituras, grabaciones, equipo de audio, computadora y cañón (proyector para computadora).
26. Los *programas o soportes lógicos (software)* no son mencionados en ningún caso.
27. El perfil profesiográfico sólo es proveído en el 36% de los casos. Esencialmente, consiste en ser *licenciado en música*, a lo que a veces se añade la experiencia docente y profesional necesaria. En un solo caso, se menciona que preferentemente debe de contarse con el grado de maestría en composición o teoría musical, y en otro, se sugiere que se trate de compositores, directores de orquesta o instrumentistas con amplio conocimiento del conjunto de las materias teóricas, además de la composición. Finalmente, una dependencia señala a un compositor como perfil deseable.

## **7.2.4 ASIGNATURAS DEL CAMPO DISCIPLINAR DEL ANÁLISIS MUSICAL**

### ***Sobre la participación en el tronco común***

1. *Todas* las asignaturas del campo disciplinar del Análisis musical pertenecen a un tronco común —o cuasi común— al interior de las diversas dependencias, lo que significa que son materias compartidas por todas, o casi todas, las especialidades de una carrera, e incluso entre dos o más carreras, cuando es el caso.

### ***Sobre el carácter, la duración y el número de créditos***

2. Los cursos que integran el campo —casi todos de carácter obligatorio—, tienen un rango de duración entre 2 y 8 semestres, con una media de 3.6 semestres por dependencia. De manera paralela, los créditos por campo disciplinar oscilan entre 8 y 38, con una media de 20.2 créditos por dependencia.

### ***Sobre la división en horas teóricas y prácticas***

3. En el 60% de los casos (de 15), se brinda información sobre la división entre horas teóricas y prácticas; en el restante 40%, o no existe el dato, o se utiliza otra clasificación.

### ***Sobre la ubicación***

4. El inicio del campo disciplinar del Análisis musical, responde a tres patrones: el *primero*, presente en el 66% de las instituciones (10 de 15), ubica el inicio en un *momento temprano*,



entre los semestres 1ro y 3ro. El *segundo*, presente en el 15% de los casos, ubica el inicio en un *momento medio*, entre el 4to y 5to semestre. Finalmente, el *tercero* —presente en el 20% de los casos—, ubica el inicio en un *momento tardío*, entre los semestres 7mo y 9no. Respecto a estos esquemas de inicio, no se detectan patrones por zona geográfica.

### **Sobre el qué y cuándo enseñar**

5. En el objetivo general de los planes del campo disciplinar de la Armonía, en el 70% de los casos (7 de 10) se alude al concepto de *análisis integral*.
6. Los aspectos más mencionados en los objetivos generales, son: *enfoque histórico* (40%), y *análisis estilístico* y *medios auditivos* (30% cada uno). Los restantes aspectos tienen poca presencia: *análisis parcial (sólo formal y/o motivico)* y *técnicas y procedimientos* (20% cada uno); seguidos de *análisis auditivo, medios visuales y estética* (10%). Llama la atención que uno de los programas incluye 4 aspectos, mientras otros, ninguno.
7. En cuanto a los verbos utilizados en los objetivos generales, el de mayor frecuencia es *analizar*, presente en el 80% de los casos (de 10). A continuación, pero muy a lo lejos, aparecen los verbos *comprender* y *describir* (20%); mientras que todos los restantes sólo se utilizan en una ocasión: *conocer, evaluar, identificar, localizar, reconocer y valorar* (10%). La cantidad de verbos utilizados en los objetivos, oscila entre 1 y 6.
8. En el 62% de los casos (de 8), los tres aspectos del análisis están contemplados. En el restante 38%, sólo existen dos aspectos, siempre con la combinación *PPC-después del PPC*.
9. Se encontró *un solo patrón* en relación con los contenidos de los programas, consistente en la preponderancia del aspecto del análisis en torno al *período de la práctica común*. En el 87% de los casos (de 8), el segundo lugar en importancia lo ocupa el aspecto del análisis *después del PPC*, y sólo en el 12%, el aspecto del análisis *antes del PPC*.
10. El 100% de los programas (de 8) incluye contenido de análisis en torno al *período de la práctica común*; el 100% —también—, contenido *posterior al PPC*, y el 62%, contenido *anterior al PPC*.
11. En cuanto a los tres enfoques didácticos, se encontró un patrón y tres excepciones. El *patrón único* incluye la tríada tradicional de enfoques *descriptivo-estilístico-estático*, presente en el 60% de los casos (6 de 10). La *primera* excepción, un poco menos convencional, incluye la tríada *descriptivo-conceptual-estático*. La *segunda*, aún menos convencional, intercambia el enfoque descriptivo por el explicativo, y forma la tríada: *explicativo-conceptual-estático*. La *tercera*, —también una variación de la primera

excepción— añade sólo el enfoque dinámico, formando el compuesto: *descriptivo-conceptual-estático-dinámico*. Finalmente, la cuarta excepción constituye la combinación más novedosa, pues se decanta por el enfoque *descriptivo* —con tendencias a lo explicativo—; por los enfoques *crítico*, *estilístico* y *conceptual* (combinados), y finalmente por el enfoque *estático*.

12. En relación con las *funciones* del análisis musical, 70% de las dependencias (de 10) incluyen *recreación de una época*; 40%, *apoyo a la ejecución* y *apoyo a la composición*, y sólo el 30%, *explicación* y *atribución (de estilo o autoría)*.
13. Respecto a los *formatos* para el análisis, el 90% de las dependencias (de 10) incluye la *partitura anotada*. En mucho menor proporción, el 30% incluye el *ensayo*; en el 20%, las *gráficas* y los *diagramas* y *cuadros*; finalmente, sólo el 10% incluye la categoría de *otras* (consistente en el *reporte de análisis auditivo* y en la *construcción de una guía interpretativa*).

#### **Sobre el cómo enseñar**

14. Las estrategias de enseñanza y aprendizaje más utilizadas en las 10 dependencias, son dos: *análisis a partir de la notación (con referente sonoro)* (100% de los casos) y *revisión de terminología* (80%). Las de frecuencia media de uso —la mayoría—, son cuatro: *análisis a partir de la notación (sin referente sonoro)* e *investigación* (60%), *análisis a partir de la audición (sin referente de notación)* (50%), y *ejecución* (40%). Finalmente, las estrategias de uso poco frecuente, son tres: *ejercicios (escritura musical)* y *composición* (30%), y *análisis comparativo de la interpretación* (20%).
15. El número de estrategias sugerido, varía entre 8 y 2 por programa.

#### **Sobre el qué y cuándo evaluar**

16. En el 60% de las dependencias (6 de 10) se hace mención a los aspectos a evaluar. Dentro de ese porcentaje, el aspecto más incluido es el *análisis a partir de la notación (con o sin referente sonoro)* (60% de los casos), seguido por la *teoría* (50%). Los restantes cuatro aspectos tienen poca o nula presencia: *análisis a partir de la audición (sin referente sonoro)* (30%); *elaboración de ejercicios* (20%), y finalmente la *composición* (10%). El aspecto de la *ejecución de obras* no es incluido en ningún caso. El número mayor de aspectos a evaluar, incluidos en un programa, es de 4 (de 6).
17. En el 90% de los casos (de 10) se contempla la evaluación *sumativa*; sin embargo, sólo en el 60% se incluye la *formativa*, y únicamente en un 10%, la *inicial*. Sólo en un 10% de los casos, se incluye el esquema completo de evaluación, con sus tres tipos.

18. El 70% de las dependencias (de 10), incluye el *examen parcial*; también el 70%, el *examen final*, y en un 60%, las *tareas*. Las demás actividades tienen poca o nula presencia, como en el caso de las *prácticas* (20%), y el *examen inicial* (10%); por su parte, la actividad de la *autoevaluación* no es incluida en absoluto. El número mayor de actividades de evaluación, incluidas en un programa, es de 4 (de 6).
19. En las secciones dedicadas a la evaluación, también se contemplan *otros criterios*, como: participación, asistencia, puntualidad, atención, respeto, actitud positiva, iniciativa y compromiso.

### **Sobre la bibliografía**

20. La bibliografía básica del campo disciplinar del Análisis musical (8 casos) reúne en conjunto un total de 69 libros.
21. Los autores más aludidos, son Bas y Zamacois (ambos de formas musicales) (4 alusiones cada uno), seguidos por seis que reciben dos menciones: Cook (análisis), Graetzer (música contemporánea), Pedro (formas musicales), Pla (formas musicales), Rosen (estilo clásico) y Schoenberg (composición musical). El resto, constituido por 61 libros, sólo recibe una mención.
22. La bibliografía básica más amplia, llega a incluir hasta 25 obras.
23. Los grupos de libros más importantes, son el de *análisis* (18.7%), los de *composición* y *contrapunto* (14.4% cada uno) y el de *formas musicales* (13%). Los restantes grupos tienen menor presencia, y consisten en obras de *música del siglo XX* y *estudios monográficos* (8.7% cada uno), así como en los temas concomitantes de *armonía*; *historia de la música*; *teoría de la música*; *tratados de ejecución* y *orquestración*; *iniciación musical* y *literatura musical*, todos ellos con un rango entre el 7.2% y el 1.5%.
24. Entre los 13 libros de análisis, más de una tercera parte (5) trata, o tiene que ver, con el *análisis schenkeriano*.
25. Si se toman juntos sólo el grupo de libros de *análisis*, y el de *formas musicales*, el primero representa el 60%, y el segundo el 40%.
26. Sólo tres programas (de 8) dividen su bibliografía en básica y complementaria.
27. La bibliografía complementaria del campo disciplinar del Análisis musical, reúne un total de 46 libros. En ellos, el grupo de libros más importante es ahora el de *historia de la música* (21.7%), seguido por el de *análisis* (17.5% cada uno), los de *música del siglo XX* y *estudios monográficos* (10.9% cada uno), y el de *composición* (8.8%). Los restantes grupos tienen

poca presencia, y corresponden a las temáticas de *tratados de formas musicales, teoría, apreciación musical y filosofía de la música* (4.4% cada uno), y *contrapunto, orquestación, tratados de interpretación, psicología de la música y filosofía del arte* (todos con 2.1%). También existe un grupo representado por un *diccionario* (igualmente con 2.1%). En comparación con la bibliografía básica, es interesante observar como ahora el grupo de libros de *historia de la música* aumentó en importancia, y como el de obras de *análisis* quedó por debajo de él. Por su parte, el grupo de libros de *formas musicales*, que ocupaba un tercer lugar en la bibliografía básica, descendió al sexto lugar en la complementaria.

28. En los tres programas, se incluye una cantidad de libros de bibliografía complementaria que oscila entre los 15 y 17 libros.

### **Sobre las secciones de materiales y perfil profesiográfico**

29. En los programas, se mencionan los siguientes *materiales*: piano, pizarrón, pizarrón pautado, partituras, grabaciones, equipo de audio y video, computadora, proyector para la misma, y pantalla.
30. Los *programas o soportes lógicos (software)*, no reciben ninguna mención.
31. Sólo una dependencia incluye sugerencias de portales de internet, referente al uso de los sitios de bibliotecas de música, tanto nacionales como extranjeros, así como la consulta en línea del *Grove Dictionary of Music and Musicians* y otros similares.
32. El perfil profesiográfico sólo es proveído en el 50% de los casos. Esencialmente, consiste en ser *licenciado en música*, a lo que a veces se añade la experiencia docente y profesional necesaria (en este caso no se alude a la capacidad para manejar recursos de informática musical y grabaciones, como sí se hace en otros campos). En un solo caso, se menciona que preferentemente debe de contarse con el grado de maestría (en teoría musical o composición); en otros, se sugiere, respectivamente: que puede ser un instrumentista, compositor o musicólogo; que *debe* tratarse de un músico extraordinario, con cultura basta y estrategias para el manejo de grupos; finalmente, que puede ser un compositor, director de orquesta, pianista o instrumentista, que conozca de formas musicales, armonía, contrapunto e historia de la música, y que no haya perdido contacto con la práctica musical.

## 7.2.5 TENDENCIAS PEDAGÓGICAS DE LAS ASIGNATURAS DE LA LÍNEA DE FORMACIÓN MUSICAL TEÓRICO-PRÁCTICA

### **Primera tendencia: pensamiento y audición** (integrados, parcialmente integrados, o separados)

*Campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo.*

1. En este campo disciplinar, se observa una integración *unánime* (12 de 12 casos) entre pensamiento y audición.

*Campo disciplinar de la Armonía.*

2. En este campo, predomina la *integración parcial* en el 80% los casos (de 10), y sólo en el 20% se detectó *separación*.

*Campo disciplinar del Contrapunto.*

3. En este campo, existe más diversidad, ya que sólo en el 18% de los casos (de 11) hay evidencias de integración; en 46% —los más—, de que la integración es parcial, y en el 36%, no hay constancia de ella.

*Campo disciplinar del Análisis musical.*

4. En este campo, todos los casos se concentran en las dos primeras categorías, con 60% de casos (de 10) en donde se detectó integración, y un 40% en los que la integración es sólo parcial.

### **Segunda tendencia: conocimientos musicales** (integrados o aislados)

*Campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo.*

1. En este campo, las directrices de ICM<sup>667</sup> más incluidas, son: *importancia de todos los estilos y actividades de análisis*, con 58% de mención cada una, seguidas por *uso de literatura musical y ejecución dentro de la clase*, con 42%. Las directrices menos incluidas son: *composición y/o improvisación* (25%) y *habilidades al teclado* (17%). El número mayor de directrices incluidas en un programa, es de 5 (de 6), y el menor, de 1.

---

<sup>667</sup> Acrónimo para: *Integración de conocimientos musicales*. Ver la sección de definición de conceptos al final de la introducción de la tesis (pág. xviii).

*Campo disciplinar de la Armonía.*

2. En este campo, las directrices más mencionadas son: *actividades de análisis* (80% de 10 casos) y *habilidades al teclado* (70%), seguidas por *uso de literatura musical* (50%) y *composición* (40%). Las de menor uso, son: *importancia de todos los estilos y ejecución dentro de la clase* (30% cada una). El número mayor de directrices incluidas en un programa, es de 6 (de 6), y el menor, de 1.

*Campo disciplinar del Contrapunto.*

3. En este campo, las directrices de ICM más incluidas, son: *uso de literatura musical y actividades de análisis*, con 82% de menciones cada una, seguidas por *composición y/o improvisación* (64%) e *importancia de todos los estilos* (45%). Las directrices menos incluidas son: *habilidades al teclado* (18%) y *ejecución dentro de la clase* (9%). El número mayor de directrices incluidas en un programa, es de 4 (de 6), y el menor, de 2.

*Campo disciplinar del Análisis musical.*

4. En este campo, la directriz más mencionada, es: *uso de literatura musical* (100%), seguida de lejos por *importancia de todos los estilos* (50%) y *análisis paramétrico integral y ejecución dentro de la clase* (40% cada una). La de menor uso, es: *composición y/o improvisación* (30%). El número mayor de directrices incluidas en un programa, es de 5 (de 5), y el menor, de 1.

*En general.*

5. De las 70 asignaturas revisadas en esta investigación, sólo el 7% (5) proponen la integración de varias disciplinas o campos.
6. La constante de *todas* las asignaturas integradas comparadas (5 de 5), es que contienen la materia de *análisis musical*, a la cual se añaden otros contenidos. En tres de los casos, se agrega *historia de la música*, que sirve para vertebrar la integración. En tres casos, también —uno de ellos común con los anteriores—, se añade *armonía y contrapunto*, y en un solo caso, a la armonía, el contrapunto y el análisis, se agrega el *adiestramiento auditivo*, que actúa como organizador.

**Tercera tendencia: desarrollo del contenido**  
(enfoques histórico, o no estilístico)

*En general.*

1. En tres de los cuatro campos disciplinares (Solfeo y adiestramiento auditivo, Armonía y Contrapunto), hay una predominancia del enfoque *histórico*.

*Campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo.*

2. En este campo, sólo el 17% de los programas (2 de 12) se inclinaron hacia lo *no estilístico*, es decir, hacia un planteamiento basado en conceptos válidos para diversos estilos (en este caso, los pertenecientes al *periodo de la práctica común*), más que en una secuencia histórica. En el 8% (1 solo caso), se estableció un *equilibrio* entre ambos enfoques.

*Campo disciplinar de la Armonía.*

3. En este campo, en el 80% de los casos se optó por el enfoque *histórico* (8 de 10), y sólo en el 20% (2), por el de *equilibrio*.

*Campo disciplinar del Contrapunto.*

4. En este campo, *todos* los programas están condicionados *históricamente* (11 de 11).

*Campo disciplinar del Análisis musical.*

5. En este campo, los programas tienen mayor variedad, pues los enfoques *no estilístico* y de *equilibrio* se presentan en igual cantidad de casos (40% cada uno), mientras que la tendencia *histórica* aparece sólo en el 20% de ellos.

**Cuarta tendencia: énfasis en las actividades**  
(conceptos o habilidades)

*En general.*

1. En dos de los cuatro campos disciplinares (Armonía y Contrapunto), existe *unanimidad* en la predominancia del *equilibrio* entre conceptos y habilidades (10 de 10, en el primero, y 11 de 11, en el segundo).

*Campo disciplinar del Solfeo y el adiestramiento auditivo.*

2. En este campo, las tendencias se dividen por igual entre *equilibrio* y *habilidades*, con 50% cada una (6 de 12).

### *Campo disciplinar de Análisis musical.*

3. Finalmente, en este campo aparece por primera vez la tendencia hacia los *conceptos* —inexistente en los demás campos— en 40% de los casos (4 de 10), acompañada por la tendencia hacia el *equilibrio* en el 60% (6). La tendencia hacia las *habilidades* no aparece en el caso de este campo disciplinar.

## 7.3 REFLEXIONES

A partir de la consideración global de las anteriores conclusiones, se desprenden las siguientes reflexiones sobre el estudio comparativo.

1. Los puntos críticos detectados con respecto a los aspectos generales de los planes de estudios, son: el problema de la nomenclatura de las carreras; los esquemas de carreras extra largas; los sistemas de créditos; el IFC, y el examen musical general de ingreso.

Como en cualquier revisión crítica, el primer paso es destacar los logros y aspectos positivos. Entre estos últimos, el estudio revela que **el ritmo de actualización de los planes y programas de estudios se encuentra en rangos aceptables**, pues su antigüedad promedio es de 6 años (apenas un poco más de lo que dura una carrera estándar).

En cuanto a la **nomenclatura de las carreras**, el problema general detectado, es que la creación de varias carreras al interior de una misma dependencia universitaria, no siempre responde a criterios de tipo epistemológico o disciplinar. La recomendación puntual, es **dedicar más atención a ese asunto**, en el entendido de que la proliferación de nombres no abona en el sentido de una verdadera diferencia o incremento en la oferta educativa.

Respecto a la **conceptualización de las licenciaturas** musicales como agrupaciones muy rígidas de hasta 20 semestres de duración, se puede decir que resulta “disonante” en el concierto de la educación musical superior de corte universitario (tanto es así, que en el lapso de esta investigación ha habido modificaciones a estos esquemas en algunas de las dependencias estudiadas). Sin desdeñar la importancia de los ciclos previos de formación musical (imprescindibles a la luz de los obvios rezagos y carencias en la educación



musical básica en nuestro medio), **es importante que las dependencias de educación musical universitaria, cuenten con un esquema homogéneo de características generales**, entre las cuales se encuentra, desde luego, la duración de las carreras, pero también —de manera muy señalada—, los sistemas de créditos utilizados.

En cuanto a los **índices de flexibilidad curricular** (IFC) encontrados, si bien no existe un consenso entre los estudiosos del tema acerca de su nivel idóneo, sí se pueden apuntar dos ideas: 1) **un índice nulo** (como el detectado en algunas dependencias), **se antoja inconveniente** en todos los casos, y 2) **la reflexión acerca de este tema debe ser continua, y trascender las ideas rígidas** acerca de lo que “debe ser” la educación musical superior (máxime a la luz del carácter universitario de los estudios, y de las nuevas y cambiantes condiciones laborales de la profesión).

Finalmente, en lo tocante a la variedad encontrada en el **examen musical general de ingreso**, la recomendación también va en el sentido de **lograr una eventual homologación nacional**,<sup>668</sup> la cual incidiría —entre otras cosas— en la mejora de la calidad educativa, al establecerse con claridad el nivel de conocimientos y habilidades musicales previos y necesarios para enfrentar los estudios profesionales.

2. Los puntos críticos encontrados en relación con el diseño curricular de la *línea de formación musical teórico-práctica*, son: el asunto de las materias integradas y las experiencias modulares; los troncos comunes; la proporción entre las líneas de formación y entre sus componentes, y las relaciones temporales (diacrónicas y sincrónicas) entre los campos disciplinares.

Tanto las **materias integradas** detectadas en la investigación, como los intentos —tímidos aún, pero alentadores— de aprovechar las eventuales bondades del **sistema modular, deben considerarse como aportaciones positivas**, pues revelan un espíritu innovador y una visión más profunda de la teoría musical por parte de los académicos responsables de la programación didáctica; **sin embargo, también debe procurarse un seguimiento constante** respecto al funcionamiento de estas propuestas, tanto por el reto intelectual que implican, como por las dificultades que representan en relación con los recursos humanos y materiales necesarios para su buena realización.

---

<sup>668</sup> Soy consciente de que las diferencias encontradas, tienen que ver, en diferente medida, con las circunstancias de todo tipo (culturales, socio económicas, políticas) encontradas en los diversos escenarios nacionales; sin embargo, eso no es óbice para que los esfuerzos se encaminen hacia el objetivo apuntado.

Con respecto a los *truncos comunes*, **resulta llamativo que sólo el 60% de las instituciones tengan uno**, con respecto a materias tan importantes como las de los campos disciplinares considerados en este estudio (Solfeo y adiestramiento auditivo, Armonía, Contrapunto y Análisis musical). La recomendación puntual, es **revisar las razones de fondo —si las hay— de porqué se consideró innecesario o indeseable dicho tronco común**, o lo contrario.

Por otra parte, los *truncos cuasi comunes* pueden ser vistos como **formas ingeniosas de lograr flexibilidad** (en vista de las diferentes necesidades que pueden existir entre las especialidades de una carrera, o entre dos o más planes de estudios en una misma institución), pero sin sacrificar la unidad de las asignaturas básicas de formación musical teórico-práctica. A este respecto, **el caso de la UCOL es paradigmático, y digno de estudio** por parte de los actores responsables de la planeación de la enseñanza al interior de sus instituciones.

En cuanto a la **proporción entre las líneas de formación**, resulta lógico que la de tipo musical sea preponderante en todos los casos; sin embargo, otro hallazgo merece reflexión: **la línea investigativa no está representada en el 20% de las instituciones estudiadas**, y en el resto tiene poca presencia. Esto parece insuficiente, sobre todo si se considera que dentro del espíritu universitario, la vocación a la investigación es esencial.

Respecto a la **proporción entre los componentes de las líneas de formación**, llaman la atención tres hallazgos. 1) En el 31% de los casos comparados, la parte *teórico-práctica* de la *línea de formación musical*, es más importante —o mucho más importante— que la parte dedicada a la *ejecución* (lo cual es contradictorio, si se tiene en cuenta que el cálculo se realizó con base en la carrera común de piano, y no en una especialidad de carácter más teórico). **La recomendación es revisar esta situación**, pues puede obrar en demérito del ya de por sí difícil logro de un alto nivel de ejecución musical en los egresados. 2) **Como un logro positivo**, se encontró que dentro de la *línea de formación interdisciplinaria* —y de su parte dedicada al aspecto *natural-formal-tecnológico*— **el 77% de las dependencias ya cuentan con una materia obligatoria dedicada a la informática musical**. Dada la importancia de esos recursos en nuestros días, **la recomendación es extender este beneficio al total de los planes de estudios**.

En cuanto a las **relaciones diacrónicas y sincrónicas entre los cuatro campos disciplinares** al interior de los planes de estudios, existen cuatro patrones. Entre el primero y el tercero, existe contradicción (en uno de ellos, la entrada del campo del Análisis musical es el remate de una cadena que pasa por la armonía y el contrapunto, mientras que en el otro, el análisis musical se anticipa a la entrada del contrapunto, y, en ocasiones, incluso a la de la armonía. En este caso, la recomendación específica es que los actores responsables del diseño, **se pregunten si tales relaciones temporales tienen un sustento disciplinar sólido**, o si es necesario buscar uno, y modificar en consecuencia dichas relaciones.

Antes de terminar esta sección de reflexiones, vale la pena señalar que, en relación con el **campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo**, los nombres de las asignaturas revelan que **en casi la mitad de los casos se hace mención al enfoque del *entrenamiento auditivo***, lo cual puede deberse a las diversas influencias que ocasionó —y sigue ocasionando—, el curso pionero del profesor alemán Roland Mackamul (autoridad en la materia) en la Escuela Nacional de Música de la UNAM,<sup>669</sup> en 1981,<sup>670</sup> o bien, a influencias diversas que merecerían la pena investigarse.

3. Los puntos críticos detectados en relación con el *contenido disciplinar*, pueden resumirse en los siguientes puntos, clasificados por campo:

*Solfeo y adiestramiento auditivo:*

1) **La proporción del 75%**, en que los programas de estudios **incluyen de manera completa contenidos de *ritmo, tonalidad, modalidad y atonalidad*, es adecuada**, pero **podría ampliarse**; 2) **la proporción del 50%** en que los programas cuentan con secciones de ***teoría musical bien sistematizadas*** (o existen materias complementarias dedicadas a ese tema) se puede considerar insatisfactorio, y **merecería aumentarse**, y 3) **algunas estrategias de enseñanza aprendizaje son poco prescritas o sugeridas**, como en el caso de la consistente en *“oir en silencio”* (o cantar internamente), o bien en las de *improvisación, dictado al instrumento, habilidades al teclado y comparación texto música*, y por tanto **podrían aprovecharse mejor**.

<sup>669</sup> Al cual asistió como alumno el que esto escribe.

<sup>670</sup> Entre esas influencias, se encuentran los libros de Estrada (1984 y 1989) —incluidos en diversas bibliografías revisadas en esta investigación—, y el mucho más reciente —y de excelente factura— *Formar el oído. Metodología y ejercicios*, de Germán Romero, el cual ha sido publicado recientemente en España.

*Armonía:*

1) **La proporción de sólo el 40%**, en que los programas de estudios **incluyen el concepto de *tonalidad***, no es satisfactoria, y **podría mejorarse**; 2) **la proporción del 20%**, o menos, en que los programas de estudios **incluyen conceptos como la *participación de la armonía en la forma musical; la necesidad de un enfoque que integre otras materias, y la necesidad del desarrollo auditivo***, no es satisfactoria, y **podría también mejorarse**; 3) lo mismo sucede con el **60%** en que los programas **no incluyen por completo los tres aspectos de la armonía (*diatónica, cromática y alterada, y ampliaciones de la práctica común*)**; 4) **la proporción del 60%**, en que el aspecto de la ***armonía al teclado no se encuentra sistematiza*** en los programas, **podría reducirse**;<sup>671</sup> 5) la existencia unánime de **una sola téttrada de enfoques (*números romanos-igualdad-vertical-armonía*)**, **podría abrirse** a otras posibilidades,<sup>672</sup> y 6) **algunas estrategias de enseñanza aprendizaje son poco prescritas o sugeridas**, como en el caso de la *composición*,<sup>673</sup> la *ejecución de ejemplos de la literatura*,<sup>674</sup> y el *análisis armónico a partir de la audición (sin notación)*, y por lo tanto, **podrían aprovecharse mejor**.

*Contrapunto:*

1) El uso del **término *polifonía***, en **sólo el 45% de los programas**, hace pensar en que ese concepto **podría revisarse**, con el fin de darle un uso más estandarizado (al menos al interior de cada dependencia); 2) **la proporción de sólo el 18%**, en que los programas **incluyen por completo los cuatro aspectos del contrapunto considerados en el estudio (*antes de Palestrina, siglo XVI, siglo XVIII, y después de Bach*)**, **podría mejorarse**; 3) la existencia unánime de **un solo par de enfoques (*estilístico y por especies*)**, **podría abrirse** a otras posibilidades,<sup>675</sup> y 4) **algunas estrategias de enseñanza aprendizaje son poco prescritas o sugeridas**, como en el caso de la *comprobación sonora de los ejercicios*, el *análisis contrapuntístico a partir de la audición (sin notación)*, y la *ejecución de ejemplos de la literatura*, y **podrían aprovecharse mejor**.

<sup>671</sup> No sólo para pianistas, organistas y clavecinistas, sino para *todos*, por la bondad de este recurso en cuanto a la consolidación de los conocimientos musicales.

<sup>672</sup> Como las mencionadas en el marco conceptual de esta tesis (capítulo dos).

<sup>673</sup> Es decir, no sólo la escritura armónica en textura estrictamente coral.

<sup>674</sup> En donde se integren los conocimientos armónicos adquiridos.

<sup>675</sup> Pienso, por ejemplo, en la propuesta de Motte (1998), que no pasa ni por el enfoque de especies, ni por el de los modelos *palestrinianos*. Algo parecido puede decirse —en el caso de la armonía—, de un tratado del mismo autor (1989), en que se brinda un inusual y provechoso repaso de esa disciplina, pero desde el punto de vista histórico.

*Análisis musical:*

1) **La proporción del 70%**, en que los programas **aluden al *análisis musical integral*, es positiva**, pero **podría ampliarse**; 2) **la proporción del 62%**, en que los programas **incluyen por completo los tres aspectos del análisis considerados en el estudio (antes del PPC,<sup>676</sup> PPC, y después del PPC)**, **podría mejorarse**; 3) el énfasis en **un solo trío de enfoques (descriptivo-estilístico-estático)**, **podría abrirse** a otras posibilidades;<sup>677</sup> 4) **algunos formatos de análisis son poco prescritos o sugeridos**, como en el caso de la *partitura reducida*, la *partitura fragmentada (notada o sonora)*; las *gráficas*, los *diagramas* y el *ensayo*, y **podrían aprovecharse mejor**, y 5) **algunas estrategias de enseñanza aprendizaje son poco prescritas o sugeridas**, como en el caso del *análisis a partir de la audición (sin notación)* y el *análisis comparativo de la interpretación* (entre otros), y **podrían aprovecharse mejor**.

En consideración a los programas de todos los campos, en su conjunto, se pueden hacer estas últimas observaciones: 1) en las **secciones de evaluación, casi no se menciona la *evaluación inicial*** (y su correlato, el *examen diagnóstico*), siendo que se trata de un concepto pedagógico de la mayor importancia, pero poco extendido en todas las propuestas curriculares; 2) **en las secciones de evaluación, no siempre se sistematizan los aspectos, actividades y criterios de la misma** (sobre todo los primeros); 3) en general, **los soportes lógicos (software)**, **reciben muy poca atención** en las secciones de *otros recursos* de los programas, y 4) **lo mismo puede decirse de las alusiones a portales de internet**.

Para terminar las reflexiones, a continuación se reportan algunos puntos críticos sobre las *cuatro tendencias pedagógicas* consideradas en el conjunto de los cuatro campos disciplinares.

*Primera tendencia: pensamiento y audición (integrados o separados).*

**La integración unánime del pensamiento con la audición**, expresada en los programas de estudios del **campo del Solfeo y el adiestramiento auditivo**, representa buenas noticias; sin embargo, **en los demás campos hay evidencias de menor integración, lo cual vale la pena revisar**, especialmente en el caso del contrapunto.

<sup>676</sup> Acrónimo de *período de la práctica común*.

<sup>677</sup> Como las incluidas en el marco conceptual de esta tesis (capítulo dos).

*Segunda tendencia: conocimientos musicales (integrados o aislados).*<sup>678</sup>

En cuanto a las directrices de ICM,<sup>679</sup> la prescripción o sugerencia sobre **el uso de literatura musical** (no ejercicios), como ejemplos y modelos para la composición, **está bien representada en los programas de los campos de Contrapunto y Análisis musical**; sin embargo, **no sucede lo mismo en los casos de Solfeo y adiestramiento auditivo, y Armonía**, lo que merecería una revisión.

*Tercera tendencia: desarrollo del contenido (histórico o no estilístico).*

Dado que **en tres de los cuatro campos** (Solfeo, Armonía y Contrapunto), existe **predominancia del enfoque histórico**, valdría la pena **repensar el equilibrio** de los dos enfoques, en el entendido de —como nos recuerda Rogers (1984)— es una práctica sana recordar a los alumnos que ciertas características básicas están siempre presentes en la música (aunque se trate de un curso cronológico), o llamar su atención sobre cómo los supuestos estilísticos influyen en la obra de un compositor (aunque el curso esté orientado por conceptos).

*Cuarta tendencia: énfasis en las actividades (conceptos o habilidades).*

En relación con esta tendencia, **es válida también la recomendación de buscar un equilibrio**, y crear una conciencia sobre la interdependencia de ambos enfoques (la especulación y la práctica), **especialmente en el caso de los programas del campo del Análisis musical**, en donde existe **más tendencia al enfoque por conceptos**, en relación con los otros tres campos disciplinares.

Por último, unas consideraciones, de índole general.

- Las reflexiones acerca de los resultados de este estudio comparativo, no son exhaustivas —dada lo vasto de la información y la necesidad de poner un punto final, así sea temporalmente—, y por lo tanto, existe la posibilidad —para lo interesados— de seguir sacando provecho de ella, más allá del ámbito de su realización.

<sup>678</sup> En el segundo punto de estas reflexiones, se trató ya el asunto de las *materias integradas*; por ese motivo, aquí sólo se hablará de las directrices de ICM.

<sup>679</sup> Acrónimo del concepto de *Integración de Conocimientos Musicales* (ver sección de *definición de conceptos* en la introducción de la tesis).

- En el mismo orden de ideas, considero que los resultados de esta tesis invitan a más investigaciones por parte de los estudiosos, así como a la toma de decisiones por parte de diversas autoridades académicas. En el primer supuesto, caben diversas posibilidades: a) estudios enfocados al análisis disciplinar de la línea de formación musical *en ejecución* (que aquí fue investigada hasta cierto punto, pero sin entrar al detalle del contenido de los programas de estudios); b) estudios dedicados a investigar en profundidad las demás líneas de formación (interdisciplinaria, investigativa e institucional), así como sus relaciones recíprocas; c) especialmente, estudios encaminados a determinar el grado de coherencia entre los currículos *oficial, enseñado y asimilado* (Plomp, 1992) (ya que esta investigación se centró sólo en el primer aspecto), y d) apertura del rango del tipo de instituciones considerado, para incluir, por ejemplo, a los conservatorios, a las escuelas superiores públicas no dependientes de universidades, y a las escuelas privadas. En el segundo supuesto, cabría esperar la organización de reuniones académicas —primero locales, y luego de mayores alcances—, con el objeto de tratar la problemática que enfrentan de manera común las instituciones encargadas de la educación musical superior.
- El acopio de información reunido en la tesis, representa también la riqueza intelectual debida a muchos académicos anónimos, que sin embargo aquí podrán ver reflejadas sus ideas, así como contrastarlas con otras.<sup>680</sup> Por el mismo motivo, creo que este trabajo, además del conocimiento original que ha suscitado, servirá como punto de referencia para el estudio y la toma de decisiones acerca de la planeación de la enseñanza musical a nivel superior, tanto en nuestro país, como en la región de influencia hispanohablante, incluso cuando las propias propuestas curriculares que refleja, hayan dejado de ser vigentes en las instituciones que las crearon.

---

<sup>680</sup> Piénsese en la riqueza implícita en los *mapas curriculares*, los *programas de estudios*, los *objetivos*, las *estrategias didácticas*, las *sugerencias de evaluación*, etc. además de las extensas *bibliografías*, que exceden siempre a las propuestas más amplias de las instituciones, vistas de manera individual.

# BIBLIOGRAFÍA

- ABELES, Harold F. (1979). "Using an EXPER SIM (Experimental Simulation) model in teaching graduate research courses in music education. [Ponencia presentada en Indiana University Computer Network Conference, Gary, Indiana].
- ABELES, Harold F.; HOFFER, Charles R. y KLOTMAN, Robert H. (1995). *Foundations of Music Education*. 2 ed.; New York: Schirmer Books. 408 págs.
- ADLER, Samuel (1979). *Sight Singing: Pitch, Interval, Rhythm*. New York: Norton.
- AGÓCSY, László (1953). *Solfeggio 2 [Solfeo 2]*. Budapest: Editio Musica Budapest. 138 págs.
- AGÓCSY, László (1954). *Solfeggio 3 [Solfeo 3]*. Budapest: Editio Musica Budapest. 156 págs.
- AGÓCSY, László (1955a). *Solfeggio 1 [Solfeo 1]*. Budapest: Editio Musica Budapest. 120 págs.
- AGÓCSY, László (1955b). *Solfeggio 4 [Solfeo 4]*. Budapest: Editio Musica Budapest. 176 págs.
- AGUAYO, José Luis (1987). *Teoría y solmización para una formación musical completa*. México: Editorial Teocoyotl.
- AIRASIAN, P.W. y RUSELL, M. (1994). *Classroom assessment*. New York: McGraw-Hill.
- ALBA, Alicia de y CHEHAIBAR, Lourdes (1998). "Panorámica general sobre el desarrollo del campo del currículo en México", en *Cuadernos del CESU*, 33. 1 reimpr.; México, D.F.: UNAM/CESU, págs. 17-35.
- ALDWELL, Edward y SCHACHTER, Carl (2011). *Harmony and voice leading*. 4 ed.; Boston: Schirmer.
- ALEXEYEV, B. (s.f.). [*Solfeo armónico*]. Moscú: [Música].
- ALIER, Roger (2002). *Historia de la ópera*. Barcelona: Ma Non Troppo.
- ALLES, E. y TROLLIP, S. (1985). *Computer-based instruction. Methods and Development*. N. Jersey: Prentice Hall.
- ANDERSON, Lorin W, y KRATHWOHL D. R. (Eds.) (2001). *A Taxonomy for Learning, Teaching, and Assessing: A Revision of Bloom's Taxonomy of Educational Objectives*. New York: Longman.
- ANDERSON, Lorin W. y SOSNIAK, Lauren A., (Eds.) (1994). *Bloom's Taxonomy: A Forty-Year Retrospective*. Chicago: National Society for the Study of Education, Yearbook.
- ANTHONY, James R. (1997). *French baroque music from Beaujoyeux to Rameau*. Portland: Amadeus Press.
- ANUIES (1972, octubre-diciembre). Acuerdos de Tepic. *Revista de la Educación Superior*, 4, pág. 50.
- ANUIES (2004). *Anuario estadístico 2004. Población escolar de Licenciatura y Técnico superior en Universidades e Institutos tecnológicos*. Recuperado de [http://www.anuiex.mx/servicios/le\\_educacion/docs/anuario\\_estadistico\\_2004\\_licenciatura.pdf](http://www.anuiex.mx/servicios/le_educacion/docs/anuario_estadistico_2004_licenciatura.pdf).
- ANUIES y SEP (2007). Sistema de asignación y transferencia de créditos académicos: SATCA. Recuperado de <http://www.uacj.mx/DINNOVA/Documents/SATCAExtenso.pdf>





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

- ARNOLD, Denis y FORTUNE, Nigel (Eds.) (1972). *The Monteverdi Companion*. New York: Norton. 340 págs.
- ARNOLD, F. T. (2003). *The art of accompaniment from a thorough-bass: as practiced in the XVII and XVIII centuries, vol. 1*. New York: Dover. 512 págs.
- ARNOUD, Jules (1998). *1600 exercices gradués de lecture et de dictées musicales. Première partie*. Paris: Alphonse Leduc. 105 págs.
- ARNOUD, Jules (s.f.). *1600 exercices gradués de lecture et de dictées musicales. Deuxième partie*. Paris: Alphonse Leduc. 121 págs.
- ARTIGUES, M.; BARJAU, I. y BONAL, M.D. (1989). *51 audiciones. Aprender a escuchar música*. Barcelona: Teide.
- ASENSIO, Juan Carlos (2003). *El canto gregoriano*. Madrid: Alianza Editorial. 557 págs.
- AUSUBEL, D. P. (1978). *Psicología educativa. Un punto de vista cognoscitivo*. México: Trillas. (Obra original publicada en inglés, 1968).
- BABBITT, Milton (1987). *Words about music*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press. 216 págs.
- BACH, Carl P. E. (1948). *Essay on the true art of playing keyboard instruments*. (William J. Mitchell, trad.). New York: Norton. 464 págs.
- BACH, Johann S. (1992). *The art of the fugue & a musical offering*. New York: Dover. 192 págs.
- BAIRSTOW, Edward C. (1949). *Counterpoint and harmony*. 2 ed.; London: Macmillan. 408 págs.
- BAQUEIRO, Gerónimo (1970). *Curso completo de solfeo*. Vol. 1. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- BAQUEIRO, Gerónimo (1992). *Curso completo de solfeo*. Vol. 2. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- BAS, Julio (1975). *Tratado de la forma musical*. Buenos Aires: Ricordi Americana. 333 págs.
- BELLERMANN, Heinrich (2001). *Der Kontrapunkt*. Hildesheim: G. Olms. 480 págs.
- BENAVENT, José A. (1968). Los métodos de la educación comparada. I. *Revista de educación*, 198, págs. 7-11.
- BENAVENT, José A. (1968). Los métodos de la educación comparada. II. *Revista de educación*, 199, págs. 53-56.
- BENT, Ian y DRABKIN, William (1987). *Analysis*. [The Norton/Grove Handbooks in Music]. New York: MacMillan Press. 192 págs.
- BENWARD, Bruce (1985). *Advanced Ear Training*. Dubuque, Iowa: W.C. Brown. 135 págs.
- BENWARD, Bruce (1987). *Ear Training: a Technique for Listening: Instructor's Edition*. 3 ed.; Dubuque, Iowa: W.C. Brown. 252 págs.
- BENWARD, Bruce (1989b). *Basic Sight-singing and Ear Training: Strategies & Applications*. Dubuque, Iowa: W.C. Brown. 228 págs.
- BENWARD, Bruce y KOLOSICK, J. Timothy (1987). *Ear Training: a Technique for Listening*. 3 ed.; Dubuque, Iowa: W.C. Brown. 207 págs. [Incluye grabación de audio.]
- BEREDAY, George Z. F. (1968). *El método comparativo en pedagogía*. Barcelona: Herder.

- BERKOWITZ, Sol; FONTRIER, Gabriel y KRAFT, Leo (1997). *A New Approach to Sight Singing*. 4 ed.; New York: W.W. Norton & Co.. 329 págs.
- BERNAL, Miguel (1950). *La técnica de los compositores*. 3 vols. México: Jus.
- BERRY, Wallace (1985). *Form in Music*. New Jersey: Prentice Hall. 439 págs.
- BERRY, Wallace (1987). *Structural Functions in Music*. New York: Dover. 480 págs.
- BIDOT, José y RAMOS, Georgina (1989). *Fundamentos teóricos de la música*. 2 vols. Cuba: Literatura musical pedagógica. 385 págs
- BISQUERRA, Rafael (1989). *Métodos de investigación educativa. Guía práctica*. Barcelona: Ediciones Ceac. 382 págs.
- BLANQUER, Amando (1974). *Técnica del contrapunto*. Madrid: Real Musical.
- BLUME, Friedrich (1967). *Renaissance and Baroque Music: a comprehensive survey*. New York: Norton. 180 págs.
- BLOOM, Benjamin S. (Ed.); ENGELHART, M. D.; FURST, E. J.; HILL, W. H. Y KRATHWOHL, D. R. (1956). *Taxonomy of educational objectives: Handbook 1. Cognitive domain*. New York: David McKay. [Trad. cast.: *Taxonomía de los objetivos de la educación: la clasificación de las metas educativas*. Buenos Aires: El Ateneo, 1971.]
- BOBBITT, Franklin (1918). *The Curriculum*. Boston: Houghton Mifflin.
- BOBBITT, Franklin (1924). *How to Make a Curriculum*. Boston: Houghton Mifflin.
- BOURDEAUX, Marie-Jeanne (1975a). *25 leçons progressives de lecture de notes et de solfège rythmique*. Vol. IVB. París: Gerard Billaudot.
- BOURDEAUX, Marie-Jeanne (1975b). *25 leçons progressives de lecture de notes et de solfège rythmique*. Vol. V. París: Gerard Billaudot.
- BOYDEN, David (1982). *Introducción a la música. Vols I - III*. Madrid: Felmar.
- BRINGS, Allen; BURKHART, Charles; KAMIEN, Roger; KRAFT, Leo y PERSHING, Drora (1979). *A New Approach to Keyboard Harmony*. 1 ed.; New York: Norton. 408 págs.
- BROOKS, Richard M. y WARFIELD, Gerald (1978). *Layer Dictation: a New Approach to the Bach Chorales*. New York: Longman. 206 págs.
- BROUWER, Leo (1972). *Síntesis de la armonía contemporánea*. La Habana: Instituto Cubano del libro.
- BURKHART, Charles (1972). *Anthology for musical analysis*. 2 ed.; New York: Holt, Rinehart and Winston.
- CALÉS, Francisco (1997). *Tratado de Contrapunto I*. Madrid: Música Didáctica. 116 págs.
- CALÉS, Francisco (2000). *Tratado de Contrapunto II*. Madrid: Música Didáctica. 174 págs.
- CALVO-MANZANO, Antonio (2002). *Acústica físico-musical*. 3 ed. Madrid: Real Musical. 268 p.
- CARRILLO, Julián (1925). *Tratado Sintético de Contrapunto*. México: Aztlán. 43 págs.
- CATTIN, Giulio (1987). *Historia de la música, 2, El medioevo, vol. 1*. (Carlos Alonso, trad.). Madrid: Turner. 220 págs.
- CERVENCA, Bruno (1965). *Il contrappunto nella polifonia vocale classica*. Bologna: Bongiovanni. 298 págs.
- CHERUBINI, Luigi (1840). *Cours de contrepoint et de fugue*. París: Maurice Schlesinger. 264 p.

- CISNEROS, Juan M.; DOÑA, Ignacio J.; RODRÍGUEZ, Julia y MOLINA, Emilio (2007). *Cours de contrepoint et de fugue*. París: Maurice Schlesinger. 264 p.
- COGAN, Robert (1984). *New Images of Musical Sound*. Cambridge Mass.: Harvard University Press. 224 págs.
- COLL, César (1997). *Psicología y currículum*. México: Paidós Mexicana.
- CONKLIN-HAPP, Suzanne (1968). *Applied keyboard harmony*. Dubuque: W.C. Brown Book Co.
- COOK, Nicholas (1994). *A Guide to Musical Analysis*. Oxford: Oxford University Press.
- COPLAND, Aaron (1975). *Cómo escuchar la música*. (Jesús Bal y Gay, trad.). México: Fondo de Cultura Económica. 218 págs.
- CORDERO, Roque (1977). *Curso de solfeo*. México, D.F.: Ricordi y Co.. 141 págs.
- COWELL, Henry (1996). *New Musical Resources*. Cambridge: Cambridge University Press. 196 págs.
- CRUZ, Eloy (1993). *La casa de los once muertos: Historia y repertorio de la guitarra*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). 294 págs.
- CUADRAS, Carles. M. (2012). *Nuevos Métodos de Análisis Multivariante*. Barcelona: CMC Editions. 297 págs.
- CULLIN, Olivier (2005). *Breve historia de la música en la Edad Media*. Trad.: Jordi Terré. Barcelona: Paidós. 129 págs.
- D'AGOSTINO, Antonio E. (1997). *Teoría musical moderna*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- DAHLHAUS, Carl (1990). *Studies on the origin of harmonic tonality*. Princeton: Princeton University Press. 408 págs.
- DAHLHAUS, Carl (1997). *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona: Gedisa.
- D'AMANTE, E. S. (2002). *Ear training: a comprehensive approach to the systematic study of melodic and harmonic structures in music. Vol. II: Twelve basic interval sounds to master*. California: Encore Music Publishing Co.. [Incluye cinco discos compactos.]
- DAMSCHRODER, D. (1995). *Listen and sing: lessons in ear-training and sight-singing*. U.S.A: Schirmer Books.
- DANDELLOT, Georges (1998). *Manual práctico para el estudio de las claves de sol, fa y do*. México: Musical Iberoamericana. 76 págs.
- DANHAUSER, A. (1973). *Teoría de la música*. Buenos Aires: Ricordi argentina. 120 págs.
- DAVIS, Ferdinand y LYBBERT, Donald (1977). *The Essentials of counterpoint*. 2 ed.; Norman: University of Oklahoma Press. 125 págs.
- DIMBWADYO, Manuel (1991). *Vade Mecum de la armonía*. Madrid: Música mundana.
- DOLEZIL, Metod (1972). *Intonace a elementární rytmus* [Entonación y ritmo elementales]. Praga: Supraphon. 88 págs.
- DONINGTON, Robert (1975). *A Performer's Guide to Baroque Music*. London: Faber and Faber.
- DONINGTON, Robert (1989). *The interpretation of early music*. London: Faber and Faber.
- DRAGOMÍROV, P. (2007). *Учебники Сольфеджио [Manual de solfeo]*. Moscú: Muzyka.
- DUBOIS, Théodore (1983). *Trattato di contrappunto e fuga*. (Eugenio de Guarinoni, trad.). Milán: Ricordi. 310 págs.

- DUBOVSKY, I.; SOKOLOF, V.; SPOSOBIN, I. y YEVSEYEV, S. (1984). *Учебник гармонии. 9 ed.* [*Manual de armonía. 9 ed.*]. Moscú: Muzyka.
- DUNSBY, Jonathan y WHITTALL, Arnold (1988). *Music Analysis in Theory and Practice*. London: Faber Music. 250 págs.
- DUPRÉ, Marcel (1900). *Cours de contrepoint*. París: Éditions Musicales. 59 págs.
- DZIELSKA, Jadwiga. y KASZYCKI, Lucjan (2006). *Podręcznik do kształcenia słuchu [A textbook for aural training]*. Kraków [Cracovia]: Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM) [Editores musicales polacos]. 92 págs.
- ECO, Umberto (1992). *Obra abierta*. Barcelona: Planeta DeAgostini.
- EDDING, Friedrich (1958). *Internationale Tendenzen in der Entwicklung der Ausgaben für Schulen und Hochschulen*. Kiel: Universität Kiel.
- EDDING, Friedrich (1963). *Ökonomie des Bildungswesens*. Freiburg: Rombach.
- EDLUND, Lars (1964). *Modus novus. Studies in reading atonal melodies*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget. 111 págs.
- EDLUND, Lars (1974). *Modus vetus. Sight singing and Eartraining in mayor/minor tonality*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget. 219 págs.
- EIMERT, Herbert (1959). *¿Qué es la música dodecafónica?* Buenos Aires: Nueva Visión. 89 págs.
- EISNER, Elliot (1979). *The Educational Imagination. On the Design and Evaluation of School Programs*. New York: Macmillan. 293 págs.
- ELY, Richard (1980). *Accuracy in rhythm*. Los Angeles: Trigram Music Inc.. 46 págs.
- ENRÍQUEZ, María A. y BIDOT, José M. (1989). *Historia de la música 1: de la Antigüedad hasta el Renacimiento*. La Habana: Pueblo y Educación. 238 págs.
- ESTRADA, Julio (Ed.) (1984). *La música de México. I. Historia. 5. Periodo Contemporáneo (1958 a 1980)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). 235 págs.
- ESTRADA, Luis A. (1984). *Curso de entrenamiento auditivo básico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 171 págs.
- ESTRADA, Luis A. (1989). *Educación musical básica. 2 vols.: I Entrenamiento auditivo [y] II Nociones de teoría y notación musicales, armonía y contrapunto*. México: Patria-UNAM. 163 y 109 págs.
- EVANS, Roger (1981). *Cómo leer música*. Madrid: EDAF. 109 págs.
- EVANS, Lee y BAKER, Martha (1991). *How to play chord symbols, in Jazz and popular music*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation. 64 págs.
- FABILA, Adoración; CASTELLAZZI, A. y CEBADA, P. (1988). *Ejercicios melódicos para las clases del primer año de solfeo*. México: Conservatorio Nacional de Música.
- FEICHT, Hieronim (1957). *Polifonia renesansu [Polifonía del Renacimiento]*. Kraków [Cracovia]: Polskie Wydawnictwo Muzyczne [Editores musicales polacos]. 243 págs.
- FERRARA, L. (1991). *Philosophy and the Analysis of Music*. New York: Greenwood Press. 392 págs.
- FÉTIS, François-Joseph (1844). *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie contenant la doctrine de la science et de l'art*. Paris: Maurice Schlesinger.

- FISH, Arnold y LLOYD, Norman (1964). *Fundamentals of Sight Singing and Ear Training*. New York: Harper & Row. 232 págs.
- FISCHER, Hans; MUENNICH, Richard; MARTENS, Heinrich y DRANGMEISTER, Wilhelm (1957). *Musikalische Formen in historischen Reihen*. Wolfenbuttel: Moseler Verlag.
- FLAVELL, J. (1963). *The developmental psychology of Jean Piaget*. New York: D. Van Nostrand Co..
- FLAVELL, J. (1979). Metacognition and Cognitive Monitoring. A New Area of cognitive Developmental Inquiry, en *American Psychologist*, v. 34, no. 10, (octubre), págs. 906-911.
- FLECHSIG, Karl-Heinz y SCHIEFELBEIN, Ernesto (Eds.) (2003). *Veinte modelos didácticos para América Latina*. (OEA, colección Interamer Digital, no. 72). Recuperado de [http://www.educoea.org/portal/bdigital/contenido/interamer/interamer\\_72/indice.aspx?culture=fr&tabin...](http://www.educoea.org/portal/bdigital/contenido/interamer/interamer_72/indice.aspx?culture=fr&tabin...)
- FLEMING, William (1980). *Arte música e ideas*. México: Nueva Editorial Interamericana. 381 págs.
- FLIS, Vladimir y YAKUBIAK, Yarema (1980). Сольфеджио [Solfeo]. Kiev: Muzichna.
- FORNER, Johannes y WILBRANDT, Jürgen (2003). *Contrapunto creativo*. (Guadalupe Luceño Martínez, trad.). Barcelona: Idea Books. 426 págs.
- FORTE, Allen (1977). *The Structure of Atonal Music*. New Haven: Yale University Press. 224 págs.
- FORTE, Allen (2005). *The Harmonic Organization of the Rite of Spring*. New Haven: Yale University Press. 160 págs.
- FORTE, Allen y GILBERT, Steven (1992). *Introducción al Análisis Schenkeriano*. (Pedro Purroy Chicot, trad.). Barcelona: Labor. 451 págs.
- FRACZKIEWICZ, A. y FIELDORF, M. (1979). *Zasady modulacji: podręcznik pomocniczy do nauki harmonii [Principios de modulación: un libro de texto auxiliar para el aprendizaje de la armonía]*. Kraków [Cracovia]: Polskie Wydawnictwo Muzyczne [Editores musicales polacos]. 125 págs.
- FRÍDKIN, G. (2006). Чтение с листа на уроках сольфеджио [Lectura a primera vista en las lecciones de solfeo]. Moscú: Muzyka.
- FRÍDKIN, G. y KALMYKOV, B. (2007a). Сольфеджио. Часть 1. Одноголосие [Solfeo. Volúmen 1. Monofonía]. Moscú: Muzyka.
- FRÍDKIN, G. y KALMYKOV, B. (2007b). Сольфеджио. Часть 2. Двухголосие [Solfeo. Volúmen 2. Dos voces]. Moscú: Muzyka.
- FRIEDMANN, Michael L. (1990). *Ear Training for Twentieth-Century Music*. New Haven: Yale University Press. 211 págs.
- FUBINI, Enrico (1988). *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial. 521 págs.
- FURST, E. (1994). Bloom's Taxonomy: Philosophical and Educational Issues. En L. Anderson y L. Sosniak (Eds.), *Bloom's Taxonomy: A Forty-Year Retrospective* (págs. 28-40). Chicago: The National Society for Study of Education.
- FUX, Johann Joseph (1725). *Gradus ad Parnassum*. Viena: Johann Peter van Ghelen. 280 págs.

- FUX, Johann Joseph (1965). *The study of counterpoint from Gradus ad Parnassum*. (Alfred Mann, trad. y ed.). New York: W.W. Norton.
- GÁBOR, Friss y CARRASCO, Cármen (1984). *Música para todos*. Buenos Aires: Ricordi Americana. 104 págs.
- GAGNÉ, R. M. (1965). *The Conditions of Learning*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- GALLO, F. Alberto (1983). *Historia de la música, 3, El medioevo, vol. 2*. (Rubén Fernández Piccardo, trad.). Madrid: Turner. 148 págs.
- GARCIA DEL PORTAL, Jesús. M. (2003). La educación comparada: amplitud y diversidad. *Revista cubana de educación comparada, vol. XXIII, no. 3*, págs. 59-70.
- GARCÍA GARCÍA, Ileana (1990). *Apuntes para un texto de armonía*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación. 117 págs.
- GARCIA GARRIDO, J.L. (1991). *Fundamentos de Educación Comparada*. Madrid: Dykinson.
- GAUTHERIN, Jacqueline (1993). Marc-Antoine Jullien de Paris (1775-1848). *Perspectivas pedagógicas, 3-4*, págs. 805-821.
- GEDALGE, André (1990). *Tratado de fuga*. Madrid: Real Musical. 320 págs.
- GELLER, Doris (1999). *Praktische Intonationslehre für Instrumentalisten und Sänger*. 2 ed.; Kassel: Bärenreiter. 198 p. [Incluye CD de audio.] [Existe versión española: (2004). *Tratado práctico de entonación para instrumentistas y cantantes*. Barcelona: Idea Books. 264 págs.]
- GENTILUCCI, Ottorino; LAZZARI, Aldo y MICHELI, Umberto (1993). *30 solfeos hablados (en clave de sol)*. Buenos Aires: Ricordi Americana. 30 págs.
- GERALD, Ruth (Ed.) (2001) *The manual of scales, broken chords and arpeggios for piano*. London: ABRSM Publishing [The Associated Board of the Royal Schools of Music]. 96 págs.
- GRABNER, Hermann (1967). *Handbuch der funktionellen Harmonielehre*. Kassel: Bärenreiter.
- GRABNER, Hermann (1970). *Allgemeine Musiklehre*. Kassel: Bärenreiter. [Trad. cast.: *Teoría de la Música*. Madrid: Akal, 2001. 334 págs.]
- GRAETZER, Guillermo (1980). *La música contemporánea. Guía práctica a la composición e improvisación instrumental*. Buenos Aires: Ricordi. 99 págs.
- GRAETZER, Guillermo y YEPES, Antonio (1983). *Guía para la práctica de 'Música para niños', de Carl Orff*. Buenos Aires: Ricordi. 60 págs.
- GROUT, Donald J. y PALISCA, Claude V. (1988). *"Recordings for a history of western music"*. New York: W.W. Norton.
- GROUT, Donald J. y PALISCA, Claude V. (2001). *Historia de la música universal*. Vols. 1 y 2. Madrid: Alianza editorial.
- GROVE, Dick (1977). *Modern harmonic relationships: An organization of tonal relationships in jazz, rock and popular musical idioms*. California: Dick Grove Publications. 328 págs.
- GUTIÉRREZ, Roberto (2011). *Método de solfeo*. Guadalajara, Jalisco: Editorial universitaria de la UDG (Univeresidad de Guadalajara). 308 págs.
- HANS, Nicholas (1953). *Educación comparada. Estudio de los factores y tradiciones educacionales*. Buenos Aires: Nova. 346 págs.

- HANSON, Howard (1960). *Harmonic materials of modern music*. New York: Appleton Century Crofts.
- HARDY, Gordon y FISH, Arnold (1973). *Music literature. Vol.1: Homophony*. New York: Dodd, Mead & Company.
- HERRERA, Enric (2008). *Teoría musical y armonía moderna, vol. 1*. Barcelona: Antoni Bosch. 134 págs.
- HEUSSENSTAMM, G. (1987). *The Norton manual of music notation*. New York: W. W. Norton.
- HICKMAN, David (1979). *Music speed reading*. Century City, Calif.: Wimbledon Music. 43 págs.
- HILKER, F. (1964). *La pédagogie comparée. Introduction à son histoire, sa théorie et sa pratique*. Paris: Institut Pédagogique National-SEVPEN. (Obra original publicada en alemán, 1962).
- HINDEMITH, Paul (1949). *Adiestramiento elemental para músicos*. (Emiliano Aguirre, ed.). 11 ed.; Buenos Aires: Ricordi americana. 233 págs.
- HINDEMITH, Paul (1970). *Armonía tradicional. Parte II*. (Walter Liebling, trad.). Buenos Aires: Ricordi americana. 71 págs.
- HINDEMITH, Paul (1974). *Armonía tradicional*. (Emilio Argel, trad.). 10 ed.; Buenos Aires: Ricordi americana. 125 págs.
- HOLMES, Brian (1979). *International guide to education systems*. Ginebra-París: IBE-UNESCO.
- HOLMES, Brian (1985). La educación comparada y su evolución. *Perspectivas, vol. XV, no. 3*, págs. 347-371.
- HOLMES Group (1986). *Tomorrow's teachers: a report of the Holmes Group*. East Lansing: Michigan State University.
- HORACEK, Earl y LEFKOFF (1970). *Programmed Ear Training*. 4 vols. [Acordes, intervalos, melodía y ritmo. Incluye casetes.] [s.l.]: International Thomson Publishing.
- HORST, F. van der (1963a). Mat en ritme, deel 1. 150 oefeningen in het uitvoeren van ritmen. [Medida y ritmo, vol. 1. 150 ejercicios de realización rítmica]. Amsterdam: Broekmans en van Poppel. 32 págs.
- HORST, F. van der (1963b). Mat en ritme, deel 2. 150 oefeningen in het uitvoeren van ritmen. [Medida y ritmo, vol. 2. 150 ejercicios de realización rítmica]. Amsterdam: Broekmans en van Poppel.
- HORWOOD, Frederick (1948). *The basis of harmony*. Toronto: Gordon V. Thompson. 108 págs.
- HULA, Zdenek (1985). *Nauka o kontrapunktu [Teoría del contrapunto]*. Praga: Supraphon.
- JEPPESEN, Knud (1992). *Counterpoint: the polyphonic vocal style of the sixteenth century*. (Glen Haydon, trad.). New York: Dover. 302 págs.
- JOHNSON, M. (1981). Definitions and Models in Curriculum Theory. En H. Giroux, A. Penna y W. Pinar (Eds.), *Curriculum and Instruction*. Berkeley: MacCutchan, 1981.
- JONES, George T. (1974). *Music Theory*. New York: HarperCollins.
- JURAFSKY, Abraham (1946). *Manual de armonía*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- KAISER, Ulrich (1999). *Gehörbildung. Satzlehre-Improvisation-Höranalyse. Band I: Grundkurs*. 2 ed.; Bärenreiter Studienbücher Musik, Band 10. Kassel: Bärenreiter. 241 págs. [Incluye CD de audio.]



- KAISER, Ulrich (2000). *Gehörbildung. Satzlehre-Improvisation-Höranalyse. Band II: Aufbaukurs*. 2 ed.; Bärenreiter Studienbücher Musik, Band 11. Kassel: Bärenreiter. 237 págs. [Incluye CD de audio.]
- KANDEL, Isaac L. (1933). *Comparative education*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- KAROLYI, Otto (2002). *Introducción a la música*. Madrid: Alianza editorial. 224 págs.
- KARPINSKI, Gary S. (2000). *The development of listening, reading, and performing skills in college-level musicians*. New York: Oxford University Press. 253 págs.
- KELLER, Hermann (1964). *Fraseo y articulación: contribución a una lingüística musical*. (Juan Thomas, trad.). Buenos Aires: Eudeba. 151 págs.
- KENNAN, Kent (1987). *Counterpoint. Base on Eighteenth-Century Practice*. New Jersey: Prentice Hall. 293 págs.
- KILPATRICK, William (1936). *Remaking the curriculum*. New York: Newson and Co..
- KING, Kevin (2000). *Keyboard voicings. The complete guide*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation. 96 págs.
- KIRBY, F. E. (1979). *Music in the classic period. An anthology with commentary*. New York: Schirmer Books.
- KITSON, C. H. (1929). *The elements of fugal construction*. London: Oxford University Press. 76 págs.
- KOCK, A. de; SLEEGERS, P. y VOETEN, M. J. M. (2004). New Learning and Classification of Learning Environments in Secondary Education. *Review of Educational Research*, 74 (2), págs. 141-170.
- KOFRON, Jaroslav (1963). *Učebnice Harmonie [Método de armonía]*. Praga: Statni Hudebni Vydavatelsky [Editorial estatal de música]. 195 págs.
- KOSTKA, Stefan (1989). *Materials and techniques of twentieth century music*. New Jersey: Prentice Hall. 320 págs.
- KRAFT, Leo (1976). *Gradus. An integrated approach to harmony, counterpoint, and analysis*. 2 vols. New York: W. W. Norton.
- KRAFT, Leo (1989). *A New Approach to Ear Training: a Programmed Course in Melodic and Harmonic Dictation*. Norton Programed Texts in Music Theory. 2 ed.; New York: W. W. Norton. [Incluye grabación de audio.]
- KRATHWOHL, D. R.; BLOOM, B. S. y MASIA, B. B. (1964). *Taxonomy of educational objectives: Handbook 2. Affective domain*. New York: David McKay.
- KREHL, Stephan (1930a). *Contrapunto*. (Antonio Ribera y Maneja, trad.). Barcelona: Labor. 200 págs.
- KREHL, Stephan (1930b). *Fuga*. (Antonio Ribera y Maneja, trad.). Barcelona: Labor. 158 págs.
- KREITZER, Amelia E., y MADAUS, George F. (1994). Empirical Investigations of the Hierarchical Structure of the Taxonomy. En L. Anderson y L. Sosniak (Eds.), *Bloom's Taxonomy: A Forty-Year Retrospective* (págs. 64-81). Chicago: The National Society for Study of Education.
- KÜHN, Clemens (1983). *Gehörbildung im Selbststudium*. Kassel: Bärenreiter. [Existe versión española: *La formación musical del oído*. Barcelona: Labor, 1988. 126 págs.]

- KÜHN, Clemens (1994). *Tratado de la forma musical*. (Miguel Ángel Centenero Gallego, trad.). Barcelona: Labor. 269 págs.
- KUNZE, Stefan (1990). *Las óperas de Mozart*. Madrid: Alianza Editorial. 720 págs.
- LA RUE, Jan (1989). *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Labor.
- LADUJIN, N. (1972). [Dictados]. Moscú: Muzyka.
- LÊ THÀN KHÔI (1980). *L'Education comparée*. París: Armand Colin.
- LEMACHER, Heinrich y SCHROEDER, Hermann (1962). *Formenlehre der Musik*. Colonia: Musicverlage.
- LEMOINE, Henri y CARULLI, G. (1952). *Solfeo de los solfeos*. 9 vols. (Edición ampliada y clasificada por Danhauser, A., Lemoine L. y Lavignac A.). Barcelona: Boileau. [La fecha corresponde al volumen 1<sup>a</sup>.]
- LENDVAI, Ernő (2003). *Béla Bartók: análisis de su música*. (Enrique Canals, trad.). Barcelona: Idea Books. 124 págs.
- LERDAHL, Fred y JACKENDOFF, Ray (2003). *Teoría generativa de la música tonal*. Madrid: Akal. 407 págs.
- LESTER, Joel (1986). *The Rhythms of Tonal Music*. Carbondale: Southern Illinois University Press. 284 págs.
- LESTER, Joel (1989). *Analytic Approaches to Twentieth-Century Music*. New York: Norton. 320 págs.
- LIEBERMAN, Maurice (1959). *Ear training and sight singing*. New York: W.W. Norton and Co..
- LIEBERMAN, Maurice (1964). *Elementary keyboard harmony*. New York: W.W. Norton and Co..
- LITWIN, Edith (1995). *Tecnología educativa. Políticas, historias, propuestas*. Barcelona: Paidós.
- MACKAMUL, Roland (1982). *Sensibilización al fenómeno sonoro. Informe del curso impartido en la cátedra extraordinaria Manuel M. Ponce. Escuela Nacional de Música, 1981*. México: UNAM. 46 págs.
- MACKAMUL, Roland (1984). *Lehrbuch der Gehörbildung*. Band 1, elementare Gehörbildung. Kassel: Bärenreiter. 149 págs.
- MACKAMUL, Roland (1996). *Lehrbuch der Gehörbildung*. Band 2, Hochschul Gehörbildung. Kassel: Bärenreiter. 191 págs.
- MALMSTRÖM, Dan (1977). *Introducción a la música mexicana del siglo XX*. Mexico: Fondo de Cultura Económica. 252 págs.
- MANN, Alfred (1965). *The study of fugue*. New York: Norton. 339 págs.
- MARQUÈS, Pedro (1995). *Software educativo: guía de uso y metodología de diseño*. Barcelona: Estel.
- MARTÍNEZ SALGADO, G. Guadalupe (1995). Evaluación de algunos programas de Entrenamiento Auditivo para computadoras Apple II y Macintosh. *Armonía*, 8, 41-43.
- MARTÍNEZ SALGADO, G. Guadalupe (2003a). *Método programado para tomar dictados tonales rítmico-melódico-armónicos a una voz: 615 dictados divididos en 3 unidades*. (Obra no publicada). Escuela Nacional de Música - UNAM, Ciudad de México. 200 págs. (Incluye 21 discos compactos).

- MARTÍNEZ SALGADO, G. Guadalupe (2003b). Aplicación de un método programado para desarrollar la habilidad de tomar dictados tonales rítmico-melódico-armónicos a una voz. *Cuadernos Interamericanos de investigación en educación musical*, 1, (4), 5-29.
- MARTÍNEZ SALGADO, G. Guadalupe (2007). Entrenamiento auditivo: implementación de un laboratorio interactivo en la Escuela Nacional de Música. Recuperado de [http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2007/Data/html/pdf/art\\_e/Entrenamiento%20auditivo%20Martinez%20GuadalupeO.pdf](http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2007/Data/html/pdf/art_e/Entrenamiento%20auditivo%20Martinez%20GuadalupeO.pdf)
- MARTINI, Giovanni B. (1774). *Esemplare ossia saggio fondamentale pratico di contrappunto sopra il canto fermo, parte prima*. Bologna: Lelio dalla Volpe.
- MARTINI, Giovanni B. (1775). *Esemplare ossia saggio fondamentale pratico di contrappunto sopra il canto fermo, parte seconda*. Bologna: Lelio dalla Volpe.
- MARZANO, R. J. y KENDALL, J.S. (2007). *The new taxonomy of educational objectives*. California, EE.UU.: Corwnin Press.
- MAYFIELD, C. E. (2003). *Theory essentials. An integrated approach to harmony, ear training and keyboard skills*. 2 vols. Ottawa: Schirmer y Thomson Learning Inc..
- MEAVE, Alfonso (2007). Modus XXI: Un generador melódico no tonal, basado en la metodología Modus Novus de Lars Edlund. *Heptagrama*, 1, 87-97.
- MELCHER, Robert A. y WARCH, Willard (1966). *Music for keyboard harmony*. New Jersey: Prentice Hall. 190 págs.
- MENDIOLA, Alberto (s.f.). *Armonía*. (Apuntes impresos). Puebla, México.
- MERRILL, M. D.; KELETY, J. C. y WILSON, B. G. (1981). Elaboration theory and cognitive psychology. *Instruccion Science*, 10, 217-235.
- MESSIAEN, Olivier (1993). *Técnica de mi lenguaje musical*. París: Alphonse Leduc.
- METALLIDI, Z. y PERTSOVSKAYA, A. (2011) *Сольфеджио. 1 класс*. [Solfeo. Grado 1]. San Petersburgo: Композитор [Compositor]. 160 págs. [Incluye CD de audio.]
- MEYER, Leonard. B. (1956). *Emotion and meaning in music*. Chicago: University of Chicago Press. 307 págs.
- MEYER, Leonard. B. (1973). *Explaining music*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press.
- MICHACA, Pedro (1972). *La evolución de la armonía a través del principio cíclico-tonal*. México: UNAM, Escuela Nacional de Música.
- MOLINA, Emilio (1990). *Improvisación al piano. Vol. 1: Ejercicios fundamentales*. Madrid: Real Musical. 120 págs.
- MOLINA, Emilio (1994). *Improvisación al piano. Vol. 2: Desarrollo de estructuras armónicas*. Madrid: Real Musical. 132 págs.
- MOLINA, Emilio; GARCÍA VÁZQUEZ, José Ramón y ROCA, Daniel (2001). *Improvisación al piano. Vol. 3*. Madrid: Real Musical. 175 págs.
- MONCADA, Francisco (1966). *La más sencilla, útil y práctica teoría de la música*. México: Costa-amic. 209 págs.
- MONTSERRAT, Albert (1973). *La música contemporánea*. Barcelona: Salvat. 143 págs. [Biblioteca Salvat de Grandes Temas, no. 22].

- MORENO, Enrique (1990). *Plan de estudios y "currículum"*. México: Colegio de Pedagogos de México. 14 págs.
- MOTTE, Diether de la (1989). *Armonía*. Barcelona: Labor.
- MOTTE, Diether de la (1993). *Melodie. Ein Lese- und Arbeitsbuch*. München: Dtv/Bärenreiter. 385 págs.
- MOTTE, Diether de la (1998). *Contrapunto*. Barcelona: Idea Books. 420 págs.
- NOSKE, Frits (1988). *French song from Berlioz to Duparc*. New York: Dover. 454 págs.
- NOVAK, J. A. (1982). *Teoría y práctica de la educación*. Madrid: Alianza Universidad, 1982.
- NOVELLO, John (2000). *The contemporary keyboardist*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation. 576 págs.
- NOVELLO, John (2006). *The contemporary keyboardist for beginners*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation. 104 págs.
- OLAZÁBAL, Tirso de (1981). *Acústica musical y organología*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- OTTMAN, Robert (1996). *Music for Sight Singing*. 4 ed.; New Jersey: Prentice Hall. 360 págs.
- OTTMAN, Robert y DWORAK, P. E. (1998). *Basic ear training skills*. New Jersey: Prentice Hall.
- PALMA, Athos (1941). *Tratado completo de armonía*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- PANSZA, Margarita (1981). Enseñanza modular. *Perfiles educativos*, 11, 30-49.
- PEDRO, Dionisio de (1993). *Manual de formas musicales*. Madrid: Real Musical. 152 págs.
- PEDRO, Dionisio de (2008a). *Teoría completa de la música. Vol. 1*. Madrid: Real Musical. 222 págs.
- PEDRO, Dionisio de (2008b). *Teoría completa de la música. Vol. 2*. Madrid: Real Musical. 163 págs.
- PEDROZA FLORES, René (2001). El currículum flexible en el modelo de universidad organizada en escuelas y facultades. *Revista de la educación superior*, 117. [Revista publicada en México por la ANUIES.]
- PERSICHETTI, Vincent (1985). *La armonía del siglo XX*. Madrid: Real Musical. 291 págs.
- PISARÈVSKY, A. (1963). Сольфеджио для музыкальных школ в 2-х частях: Одноголосье и многоголосье [Solfeo para la escuela de música, en 2 partes: una sola voz, y polifonía]. Kiev: Mistetstvo.
- PISTON, Walter (1933). *Principles of harmonic analysis*. Boston: E. C. Schirmer.
- PISTON, Walter (1992a). *Contrapunto*. (Juan Luis Milán Amat, trad.). Barcelona: Labor. 123 págs.
- PISTON, Walter (1992b). *Orquestación*. (Ramón Barce, Loorenç Barber y Alicia Perris, trads.). Madrid: Real Musical. 494 págs.
- PISTON, Walter (2001). *Armonía*. (Juan Luis Milán Amat, trad.). Barcelona: Idea Books. 550 págs.
- PLA, Llacer (1982). *Guía analítica de formas musicales para estudiantes*. Madrid: Real Musical. 160 págs.
- PLOMP, T. Jeerd (1992). Conceptualización de un marco de investigación educativa comparada. *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada*, 22 (3), 297-307.

- PLOMP, T. Jeerd (1998). El potencial de los estudios internacionales comparados para el control de la calidad de la educación. *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada*, 28 (1), 51-67.
- POZZOLI, Ettore (1977). *Solfeos hablados y cantados. Primer curso*. México, D.F.: G. Ricordi y Co.. 73 págs.
- POZZOLI, Ettore (1986). *Solfeos hablados y cantados. Segundo curso*. Buenos Aires: Ricordi Americana. 78 págs.
- POZZOLI, Ettore (1981). *Solfeos hablados y cantados. Tercer curso*. Buenos Aires: Ricordi Americana. 53 p.
- PROSSER, Steve (2000). *Essential ear training for the contemporary musician*. Boston: Berklee Press. 144 págs.
- RAHN, John (1980). *Basic atonal theory*. New York: Schirmer Books. 168 págs.
- RAMEAU, Jean Philippe (1722). *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*. París: J. B. C. Ballard.
- RAMEAU, Jean Philippe (1971). *Treatise on harmony*. New York: Dover. 512 págs.
- RANDEL, Don Michael (Ed.) (1984). *Diccionario Harvard de la música*. México: Diana. 559 págs.
- RAVENTÓS, F. (1983). El fundamento de la metodología comparativa en educación. *Educar*, 3, págs. 61-75.
- RAVENTÓS, F. (1990). *Metodología comparativa y pedagogía comparada*. Barcelona: Boixareu Universitaria.
- REESE, Gustave (1988). *La música en el Renacimiento. Vols I*. Madrid: Alianza. 666 págs.
- REIGELUTH, CH. M. y STEIN, F. S. (1983). The elaboration theory of instruction. En Ch. M. Reigeluth (Ed.), *Instructional design: theories and models. An overview of their current status* (págs. 335-381). New Jersey: L. Erlbaum.
- RETI, Rudolph (1978). *The thematic process in music*. Weport, Conn.: Greenwood Press. 362 págs.
- RIEMANN, Hugo (1908). *Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunkts*. Leipzig: Breitkopf & Härtel. 272 págs.
- RIEMANN, Hugo (1930). *Armonía y modulación*. (Hugo e Antonio Ribera y Maneja, trads.). Barcelona: Labor.
- RIEMANN, Hugo (1945). *Teoría General de la Música*. 3 ed. Barcelona: Labor. 199 págs.
- RIEMENSCHNEIDER, A. (Comp.). (1941). *371 Harmonized Chorales and 69 Chorale Melodies with Figured Bass by Johann Sebastian Bach*. New York: G. Schirmer.
- RIMSKY-KÓRSÁKOV, Nikolái (1997). *Tratado práctico de armonía*. (Jacobo y Miguel Ficher, trad.). Barcelona: Ricordi Americana.
- ROGERS, Michael R. *Teaching Approaches in Music Theory. An Overview of Pedagogical Philosophies*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1984. 223 págs.
- ROSEN, Charles (1986). *El estilo clásico: Haydn, Mozart y Beethoven*. Madrid: Alianza Editorial. 526 págs.
- ROSEN, Charles (2004). *Formas de sonata*. Barcelona: Idea Book. 376 págs.

- ROSSELLÓ, P. (1960). *Teoría de las corrientes educativas*. Barcelona: Ed. Promoción cultural.
- ROWELL, Lewis (1983). *Introducción a la filosofía de la música*. Barcelona: Gedisa.
- RUEDA, Enrique (1998). *Armonía*. 3 ed.; Madrid: Real Musical.
- RUIZ TARAZONA, Andrés (Coord.) (1999). *Historia de la música*. 12 vols. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) y Turner libros, S.A..
- RUIZ, Estela (1998). *Propuesta de un modelo de evaluación curricular para el nivel superior*. (Cuadernos del CESU, 35). México, D.F.: UNAM/CESU.
- SACHS, Klaus-Jürgen (1995). Counterpoint. En *The New Grove Dictionary of Music & Musicians* (Stanley Sadie, ed.). London: Macmillan Publishers.
- SADLER, M. (1900). 'How far can we learn anything of practical value from the study of foreign systems of education?' Address given to Guildford Education Conference, 20th October 1900. En J.H. Higginson (Ed.), *Selections from Michael Sadler* (págs. 48-51). Liverpool: DeJall & Meyorre.
- SÁENZ, Pedro (1992). *Armonía, el sistema tonal clásico*. Madrid: Ópera Tres, ediciones musicales. 83 págs.
- SALAZAR, Adolfo (1956). *La música orquestal en el siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica. 169 págs.
- SALZER, Felix (1990). *Audición Estructural. Coherencia Tonal en la Música*. (Pedro Purroy Chicot, trad.). Barcelona: Labor. 539 págs.
- SALZER, Felix y SCHACHTER, Carl (1999). *El Contrapunto en la Composición. El estudio de la conducción de las voces*. (David Aijón Bruno, trad.). Barcelona: Idea Books. 450 págs.
- SAMUEL, Claude (1965). *Panorama de la música contemporánea*. Madrid: Guadarrama.
- SANTOYS, Carlos (1979). *Solfeo 1*. La Habana: Pueblo y Educación.
- SANTOYS, Carlos (1987). *Teoría y Solfeo 1*. La Habana: EGREM.
- SCHACHTER, Carl (1998). *Unfoldings: essays in schenkerian theory and analysis*. New York: Oxford University Press. 304 págs.
- SCHAEFFER, Pierre (1996). *Tratado de los objetos musicales*. Madrid: Alianza Música. 344 págs.
- SCHENKER, Heinrich (1969). *Five graphic music analyses*. New York: Dover. 64 págs.
- SCHENKER, Heinrich (1987). *Counterpoint: A Translation of Kontrapunkt : Book I : Cantus Firmus and Two-Voice Counterpoint : Book II : Counterpoint in Three and More Voices*. New York: Shirmer Books. 652 págs.
- SCHENKER, Heinrich (1990). *Tratado de armonía*. (Ramón Barce, trad.). Madrid: Real Musical.
- SCHENKER, Heinrich (1995). *The masterwork in music: a yearbook, vol.1*. (William Drabkin, ed.). New York: Cambridge University Press.
- SCHENKER, Heinrich. (1996). *The masterwork in music: a yearbook, vol.2*. (William Drabkin, ed.). New York: Cambridge University Press.
- SCHENKER, Heinrich. (1997). *The masterwork in music: a yearbook, vol.3*. (William Drabkin, ed.). New York: Cambridge University Press.
- SCHENKER, Heinrich (2001). *Free composition*. (Vol. 3 of New Musical Theories and Fantasies). (Ernst Oster, trad. y ed.). New York: Pendragon Press. 345 págs.

- SCHENKER, Heinrich (2002). *The art of performance*. (Heribert Esse, ed.; Irene Schreier Scott, trad.). New York: Oxford University Press. 136 págs.
- SCHMIDT, Charles P. (1989, Winter). An Investigation of Undergraduate Music Education Curriculum Content. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 99, págs. 42-56. [Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/40318324>].
- SCHNEIDER, Friedrich (1961). *Vergleichende Erziehungswissenschaft. Geschichte, Forschung, Lehre*. Heidelberg: Quelle & Meyer. [Traduc. al español: *La pedagogía comparada. Su historia sus principios y métodos*. Barcelona: Herder, 1966.]
- SCHOENBERG, Arnold (1951). *Style and idea*. London: Williams and Norgate.
- SCHOENBERG, Arnold (1979). *Tratado de armonía*. (Ramón Barce, trad.). Madrid: Real Musical. 501 págs.
- SCHOENBERG, Arnold (1989). *Fundamentos de la composición musical*. Madrid: Real Musical. 263 págs.
- SCHOENBERG, Arnold (1993a). *Coherence, counterpoint, instrumentation, instruction in form*. (Severine Neff, ed. y trad.). Nebraska: University of Nebraska. 135 págs. [Título original: *Zusammenhang, Kontrapunkt, Instrumentation, Formenlehre*].
- SCHOENBERG, Arnold (1993b). *Funciones estructurales de la armonía*. (Juan Luis Milán, trad.). Barcelona: Labor. 191 págs.
- SCHOENBERG, Arnold (1997). *Ejercicios preliminares de contrapunto*. Madrid: Spanpress. 240 págs.
- SCHOENBERG, Arnold (2006). *The musical idea and the logic, technique, and art of its presentation*. Bloomington: Indiana University Press. 376 págs.
- SCHWARZ, Elliot y GODFREY, Daniel (1993). *Music since 1945. Issues, materials, and literature*. New York: Schirmer Books.
- SCIVALES, Ricardo (1995). *Learn to play latin piano*. New York: Ekay Music Inc.. 88 págs.
- SEARLE, Humphrey (1957). *El Contrapunto del Siglo XX*. [tr.] Rosendo Llates. Barcelona: Vergara. 198 págs.
- SIKORSKI, Kazimierz (1972). *Harmonia*. 2 vols. Kraków [Cracovia]: Polskie Wydawnictwo Muzyczne [Editores musicales polacos].
- SIMPSON, E. (1966). *The classification of educational objectives*. (Report No. OE5-85-104). Washington, D.C.: United States Office of Education.
- SIRIMARCO, Luis (2007). *Piano jazz*. Buenos Aires: Ricordi Americana. 60 págs.
- SOLER, Josep (1998). *Fuga. Técnica e historia*. Barcelona: Antoni Bosch. 149 págs.
- SPOSOBIN, I. (2003). *Элементарная теория музыки [Teoría musical elemental]*. Moscú: Kifara.
- SPOSOBIN, I. (2011). *Сольфеджио. Двухголосие и трехголосие. [Solfeo, a dos y tres voces]*. Moscú: Muzyka.
- SQUIRES, D. y McDOUGALL, A. (1994). *Cómo elegir y utilizar software educativo*. Barcelona: Morata.
- STARER, Robert (1969). *Rhythmic Training*. New York: MCA Music. 84 págs.
- STENHOUSE, L. (1991). *Investigación y desarrollo del currículum*. Madrid: Morata. 316 págs.

- STEVENSON, John R. y PORTERFIELD, Marjories (1988). *An Integrated Approach to Sightsinging: Rhythm & Pitch*. 1 ed.; New Jersey: Prentice Hall.
- SZÖNYI, Erzsébet (1976). *La educación musical en Hungría a través del Método Kodály*. Budapest: Corvina.
- TABA, H. (1991). *Elaboración del currículo. Teoría y práctica*. (Rosa Albert, trad.). Buenos Aires: Troquel. 662 págs. (Obra original en inglés: *Curriculum development*, 1962).
- TARGOSZ, Jacek (2004). *Podstawy Harmonii Funkcyjnej*. [Los fundamentos de la armonía funcional] Kraków [Cracovia]: Polskie Wydawnictwo Muzyczne [Editores musicales polacos]. 399 págs.
- TAYLOY, Eric (1999). *The AB guide to music theory*. 2 vols. London: The Associated Board of the Royal Schools of Music.
- TCHERNOFF, Eleonor (2007). Study. Music Schools in Europe. Recuperado de <http://www.polifonia-tn.org/Content.aspx?id=179>
- TEICHLER, U. (1996). Comparative higher educations: potentials and limits. *Higher Education*, 32, págs. 431-465.
- TILLIS, Frederick (1977). *Jazz theory and improvisation: a manual of keyboard, instrumental (or vocal) and aural practice*. New York: Silhouette Music Corp..
- TOVEY, Donald Francis (1989). *Essays in musical analysis: chamber music*. Oxford: Oxford University Press.
- TOCH, Ernst (1949). *La melodía*. Barcelona: Labor.
- TOCH, Ernst (2001). *Elementos constitutivos de la música, armonía, melodía, contrapunto y forma*. (Paul Silles, trad.). Barcelona: Idea Books. 260 págs.
- TORRE, José (1978). *Tratado de contrapunto*. Buenos Aires: Ricordi Americana. 336 págs.
- TORRES, Rosa M. (1998, abril-julio). Paradigmas del currículum. *La vasija*, 2, 69-82. [Revista mexicana sobre educación].
- TROIANI, G. y FORINO, H. (s.f. a). *Lecciones de solfeo. vol. 1*. Buenos Aires : David Poggi é Hijo. 47 págs.
- TROIANI, G. y FORINO, H. (s.f. b). *Lecciones de solfeo, vol. 2*. Buenos Aires : David Poggi é Hijo. 33 págs.
- TROIANI, G. y FORINO, H. (s.f. c). *Lecciones de solfeo, vol. 3*. Buenos Aires : David Poggi é Hijo. 37 págs.
- TRUBITT, Allen y HINES, Robert S. (1979). *Ear Training & Sight Singing*. 2 vols. New York: Schirmer. [Incluye grabación de audio].
- TUREK, Ralph (1992). *Analytical Anthology of Music*. New York: Alfred & Knopf.
- TUTTLE, Marshall (2000). *Musical structures in wagnerian opera*. New York: The Edwin Mellen Press. 356 págs.
- TYLER, Ralph W. (1998). *Principios básicos del currículo*. Buenos Aires: Troquel, 1973. 131 págs. (Obra original en inglés: *Basic principles of curriculum*, 1949).
- TYULIN, Yuri N. y PRIVANO, G. (1986). *Uchebnik garmonii [Manual de armonía]*. 3 ed.; Moscú: Muzyka.



- UNESCO/OIE (1974). Curriculum innovation at the second level of education. *Educational documentation and information: Bulletin of the International Bureau of Education*, 190. 102 págs.
- VALENZUELA, Arturo (2005). *Solfeo y adiestramiento auditivo. Análisis y reflexiones en torno a sus propuestas curriculares (plan 1984) en la Escuela Nacional de Música de la UNAM.* (Tesis de maestría). Incluida en la base de datos TESIUNAM de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- VELLOSO, A. y PEDRÓ, F. (1991). *Manual de Educación comparada, vol. 1.* Barcelona: Promociones y publicaciones universitarias.
- VIGOTSKY, L. S. (1993). Pensamiento y lenguaje. En *Vigotsky, L. S. Obras Escogidas. Vol. II.* Madrid: Visor. (Obra original publicada en ruso, 1934).
- VIGOTSKY, L. S. (1991). Principios de enseñanza basados en la psicología. En *Vigotsky, L. S. Obras Escogidas. Vol. I.* Madrid: Visor. (Obra original publicada en ruso, 1926).
- WATKINS, Glenn (1988). *Soundings: Music in the Twentieth Century.* New York: Shirmer Books.
- WENDE, Marijk van der y KOUWENAAR, Kees (1994, July). In search of quality: the international comparison of higher education programmes for purposes of internationalisation. *Higher Education Management*, vol. 6, no. 2, págs. 241-248.
- WESOLOWSKI, Franciszek (1996). *Materialy do cwiczen harmoniczych.* [Materiales para ejercicios armónicos]. Kraków [Cracovia]: Polskie Wydawnictwo Muzyczne [Editores musicales polacos]. 336 págs.
- WILDE, Denis (1990). *The Development of Melody in the Tone Poems of Richard Strauss.* New York: The Edwin Mellen Press. 436 págs.
- WINOGRAD, T. (1996). *Bringing design to software.* New York: ACM Press.
- WITTLICH, Gary y HUMPHRIES, Lee (1974). *Ear Training: An Approach through Music Literature.* San Diego: Harcourt Brace Jovanovich. 378 págs. [Incluye grabación de audio.]
- WOLF, Erich (1992). *Die Musikausbildung. Band III: Die Lehre vom Kontrapunkt.* Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- WOLF, Erich (2006). *Die Musikausbildung. Band II: Harmonielehre.* Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- WOLLENZIEN, T. J. (1999). An analysis of undergraduate music education curriculum content in colleges and universities of the north central United States (Doctoral dissertation). Disponible en ProQuest Dissertations and Theses database (UMI No. 9935017).
- YOUNG, Rob (1998). *Archivos MIDI. Música en tu computadora.* Madrid: Prentice Hall. 300 págs.
- ZABALZA, Miguel (1997). *Diseño y desarrollo curricular.* Madrid: Narcea. 311 págs.
- ZAMACOIS, Joaquín (1945). *Tratado de armonía.* 3 vols. Barcelona: Labor. 237, 250 y 538 págs.
- ZAMACOIS, Joaquín (1954). *Teoría de la música.* 2 vols. Barcelona: Labor. 237 págs.
- ZAMACOIS, Joaquín (1977). *Ejercicios de contrapunto, libro 1.* Barcelona: Boileau. 102 págs.
- ZAMACOIS, Joaquín (2002). *Curso de formas musicales.* Barcelona: Idea Books. 275 págs.

# **ANEXOS**

## **1. ÍNDICE DE DOCUMENTOS INCLUIDOS EN EL APÉNDICE DIGITAL (CD)**

## **2. FORMATO DEL CUESTIONARIO APLICADO A LAS AUTORIDADES ACADÉMICAS DURANTE LAS VISITAS A LAS DEPENDENCIAS ESTUDIADAS**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# ANEXO 1

## ÍNDICE DE DOCUMENTOS INCLUIDOS EN EL APENDICE DIGITAL

(Archivos PDF contenidos en el disco compacto)

### ZONA NOROESTE Y PENÍNSULA

#### BAJA CALIFORNIA – UABC

##### Documentos de la Escuela de Artes de la Universidad Autónoma de Baja California:

Clave	Descripción
-------	-------------

UABC 0	<i>Cuestionario aplicado a las autoridades</i>
--------	--

Licenciatura:

- Mapa curricular (plan 2003):

UABC 1	<i>Licenciatura en música</i>
--------	-------------------------------

- Programas de estudios (línea de formación musical teórico-práctica):

UABC 2.1	<i>Adiestramiento auditivo I</i>
UABC 2.2	<i>Adiestramiento auditivo II</i>
UABC 2.3	<i>Adiestramiento auditivo III</i>
UABC 2.4	<i>Adiestramiento auditivo IV</i>
UABC 2.5	<i>Adiestramiento auditivo V</i>
UABC 3.1	<i>Análisis musical I</i>
UABC 3.2	<i>Análisis musical II</i>
UABC 4.1	<i>Armonía I</i>
UABC 4.2	<i>Armonía II</i>
UABC 4.3	<i>Armonía III</i>
UABC 4.4	<i>Armonía IV</i>
UABC 5.1	<i>Armonía al teclado I</i>
UABC 5.2	<i>Armonía al teclado II</i>
UABC 6.1	<i>Audiciones musicales comentadas I</i>
UABC 6.2	<i>Audiciones musicales comentadas II</i>
UABC 6.3	<i>Audiciones musicales comentadas III</i>
UABC 7.1	<i>Canon y fuga I</i>
UABC 7.2	<i>Canon y fuga II</i>

**Clave Descripción (UABC - continuación)**

UABC 8.1	<i>Contrapunto I</i>
UABC 8.2	<i>Contrapunto II</i>
UABC 9	<i>Técnicas estructurales del siglo XX</i>

**SONORA – USON**

**Documentos del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Sonora:**

USON 0 *Cuestionario aplicado a las autoridades*

Licenciatura:

- Mapa curricular y lista de asignaturas (plan 2008-II):

USON 1 *Licenciatura en música*

- Programas de estudios (línea de formación musical teórico-práctica):

USON 2.1	<i>Análisis musical I</i>
USON 2.2	<i>Análisis musical II</i>
USON 3.1	<i>Armonía I</i>
USON 3.2	<i>Armonía II</i>
USON 3.3	<i>Armonía III</i>
USON 4.1	<i>Contrapunto modal</i>
USON 4.2	<i>Contrapunto tonal</i>
USON 5.1	<i>Solfeo y entrenamiento auditivo I</i>
USON 5.2	<i>Solfeo y entrenamiento auditivo II</i>
USON 5.3	<i>Solfeo y entrenamiento auditivo III</i>
USON 5.4	<i>Solfeo y entrenamiento auditivo IV</i>
USON 5.5	<i>Solfeo y entrenamiento auditivo V</i>
USON 5.6	<i>Solfeo y entrenamiento auditivo VI</i>
USON 6	<i>Teoría musical básica</i>

**SINALOA – UAS**

**Documentos de la Escuela de Música (Unidad Académica de Artes) de la Universidad Autónoma de Sinaloa:**

UAS 0 *Cuestionario aplicado a las autoridades*

Licenciatura:

- Lista de asignaturas y malla curricular por áreas (plan 2007):

UAS 1 *Licenciatura en música*

**Clave Descripción (UAS - continuación)**

- Programas de estudios (línea de formación musical teórico-práctica):

UAS 2.1	<i>Armonía I</i>
UAS 2.2	<i>Armonía II</i>
UAS 2.3	<i>Armonía III</i>
UAS 3.1	<i>Contrapunto I</i>
UAS 3.2	<i>Contrapunto II</i>
UAS 3.3	<i>Contrapunto III</i>
UAS 4.1	<i>Formas musicales I</i>
UAS 4.2	<i>Formas musicales II</i>
UAS 5.1	<i>Solfeo I</i>
UAS 5.2	<i>Solfeo II</i>
UAS 5.3	<i>Solfeo III</i>

## ZONA NORTE – CENTRO

### CHIHUAHUA – UACH

**Documentos del Instituto de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua:**

UACH 0 *Cuestionario aplicado a las autoridades*

Licenciatura:

- Mapa curricular, lista de asignaturas y competencias (planes 2003):

UACH 1	<i>Licenciatura en música (opción ejecución)</i>
UACH 2	<i>Licenciatura en música (opción educación musical)</i>

- Programas de estudios (línea de formación musical teórico-práctica):

UACH 3.1	<i>Armonía I</i>
UACH 3.2	<i>Armonía II</i>
UACH 3.3	<i>Armonía III</i>
UACH 3.4	<i>Armonía IV</i>
UACH 4	<i>Canon y fuga</i>
UACH 5.1	<i>Contrapunto I</i>
UACH 5.2	<i>Contrapunto II</i>
UACH 6.1	<i>Introducción al lenguaje musical I</i>
UACH 6.2	<i>Introducción al lenguaje musical II<sup>1</sup></i>
UACH 7.1	<i>Introducción al teclado I</i>
UACH 7.2	<i>Introducción al teclado II</i>
UACH 8.1	<i>Laboratorio de teclado I</i>
UACH 8.2	<i>Laboratorio de teclado II</i>

---

<sup>1</sup> Este programa está incompleto.

<b>Clave</b>	<b>Descripción (UACH - continuación)</b>
--------------	--

UACH 9.1	<i>Solfeo I</i>
UACH 9.3	<i>Solfeo III<sup>2</sup></i>
UACH 9.4	<i>Solfeo IV</i>

## **ZACATECAS – UAZ**

### **Documentos de la Unidad Académica de Música de la Universidad Autónoma de Zacatecas:**

UAZ 0            *Cuestionario aplicado a las autoridades*

Licenciatura:

- Mapas curriculares (planes 1995):

UAZ 1	<i>Licenciatura en música (orientación canto)</i>
UAZ 2	<i>Licenciatura en música (orientación instrumentista)</i>

## **ZONA NORESTE**

### **NUEVO LEÓN – UANL**

### **Documentos de la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León:**

<b>Clave</b>	<b>Descripción</b>
--------------	--------------------

UANL 0            *Cuestionario aplicado a las autoridades*

Licenciatura:

- Listas de asignaturas (planes 1999):

UANL 1	<i>Licenciatura en música y cantante</i>
UANL 2	<i>Licenciatura en música y composición</i>
UANL 3	<i>Licenciatura en música y director de coros</i>
UANL 4	<i>Licenciatura en música y educación musical</i>
UANL 5	<i>Licenciatura en música e instrumentista</i>

- Programas de estudios (línea de formación musical teórico-práctica):

UANL 6.1	<i>Armonía I y II</i>
UANL 6.2	<i>Armonía III y IV</i>

---

<sup>2</sup> El programa de *Solfeo II* no le fue entregado al investigador.

<b>Clave</b>	<b>Descripción (UANL - continuación)</b>
--------------	--

UANL 7.1	<i>Contrapunto I</i>
UANL 7.2	<i>Contrapunto II</i>
UANL 8.1	<i>Formas musicales I</i>
UANL 8.2	<i>Formas musicales II</i>
UANL 9.1	<i>Fuga I</i>
UANL 9.2	<i>Fuga II</i>
UANL 10	<i>Literatura musical I - VI</i>
UANL 11	<i>Solfeo I y II</i>

## ZONA OCCIDENTE

### JALISCO – UDG

**Documentos del Departamento de música (Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, CUAAD - División de artes y humanidades) de la Universidad de Guadalajara:**

<b>Clave</b>	<b>Descripción</b>
--------------	--------------------

UDG 0	<i>Cuestionario contestado por las autoridades</i>
-------	--

Ciclo previo:

- Mapa curricular (plan 2006B):

UDG 1	<i>Técnico en música</i>
-------	--------------------------

Licenciatura:

- Listas de asignaturas por áreas de formación y orientaciones (plan 2006-B):

UDG 2	<i>Licenciatura en música (todas las orientaciones)</i>
-------	---

- Programas de estudios (línea de formación musical teórico-práctica):

UDG 3.1	<i>Contrapunto 5 a 8 voces y doble coro</i>
UDG 3.2	<i>Contrapunto imitativo</i>
UDG 4.1	<i>Solfeo superior I</i>
UDG 4.2	<i>Solfeo superior II</i>
UDG 4.3	<i>Solfeo superior III</i>
UDG 4.4	<i>Solfeo superior IV</i>



**COLIMA – UCOL****Documentos del Instituto Universitario de Bellas Artes  
(Coordinación General del Departamento de Música)  
de la Universidad de Colima:****Clave Descripción**

UCOL 0 *Cuestionario aplicado a las autoridades*

Ciclo previo:

- Mapa curricular (plan 1999):

UCOL 1 *Técnico en artes, especialidad música*

Licenciatura:

- Mapa por módulos (planes 2002):

UCOL 2 *Licenciatura en música  
(todas las áreas)*

- Mapas curriculares (planes 2002):

UCOL 3 *Licenciatura en música  
(área: composición)*

UCOL 4 *Licenciatura en música  
(área: dirección orquestal)*

UCOL 5 *Licenciatura en música  
(área: teoría e historia)*

UCOL 6 *Licenciatura en música  
(área: concertista solista en piano)*

UCOL 7 *Licenciatura en música  
(área: concertista solista en  
instrumento orquestal)*

- Programas de estudios (línea de formación musical teórico-práctica):

UCOL 8.1 *Análisis de las formas musicales I  
(igual para todas las áreas)*

UCOL 8.2 *Análisis de las formas musicales II  
(igual para todas las áreas)*

UCOL 8.3 *Análisis de las formas musicales III  
(sólo para áreas teóricas)<sup>3</sup>*

UCOL 9.1 *Armonía I  
(sólo para áreas teóricas)*

UCOL 9.2 *Armonía II  
(sólo para áreas teóricas)*

---

<sup>3</sup> Es decir, áreas de composición, dirección orquestal y teoría e historia.

**Clave**                      **Descripción (UCOL - continuación)**

UCOL 9.3	<i>Armonía III</i> (sólo para áreas teóricas)
UCOL 9.4	<i>Armonía IV</i> (sólo para áreas teóricas)
UCOL 10.1	<i>Armonía I</i> (sólo para áreas de instrumentos) <sup>4</sup>
UCOL 10.2	<i>Armonía II</i> (sólo para áreas de instrumentos)
UCOL 11.1	<i>Contrapunto I</i> (sólo para áreas teóricas)
UCOL 11.2	<i>Contrapunto II</i> (sólo para áreas teóricas)
UCOL 11.3	<i>Contrapunto III</i> (sólo para áreas teóricas)
UCOL 12.1	<i>Contrapunto I</i> (sólo para área de concertista solista en piano)
UCOL 12.2	<i>Contrapunto II</i> (sólo para área de concertista solista en piano)
UCOL 13.1	<i>Solfeo superior I</i> (sólo para áreas teóricas)
UCOL 13.2	<i>Solfeo superior II</i> (sólo para áreas teóricas)
UCOL 13.3	<i>Solfeo superior III</i> (sólo para áreas teóricas)
UCOL 13.4	<i>Solfeo superior IV</i> (sólo para áreas teóricas)
UCOL 13.5	<i>Solfeo superior V</i> (sólo para áreas teóricas)
UCOL 13.6	<i>Solfeo superior VI</i> (sólo para áreas teóricas)
UCOL 14.1	<i>Solfeo superior I</i> (sólo para áreas de instrumentos)
UCOL 14.2	<i>Solfeo superior II</i> (sólo para áreas de instrumentos)
UCOL 14.3	<i>Solfeo superior III</i> (sólo para áreas de instrumentos)
UCOL 15.1	<i>Teoría de la música I</i> (igual para todas las áreas)
UCOL 15.2	<i>Teoría de la música II</i> (igual para todas las áreas)

---

<sup>4</sup> Es decir, áreas de concertista solista en piano y concertista solista en instrumento orquestal.

## MICHOACÁN – UMICH

### Documentos de la Escuela Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo:

#### Clave Descripción

UMICH 0 *Cuestionario aplicado a las autoridades*

Ciclo previo:

- Lista de asignaturas:

UMICH 1 *Nivel propedéutico*

Licenciatura:

- Listas de asignaturas (planes 1997):

UMICH 2 *Licenciatura en música, opción Canto*

UMICH 3 *Licenciatura en música, opción Composición*

UMICH 4 *Licenciatura en música, opción Dirección coral*

UMICH 5 *Licenciatura en música, opción Instrumentista*

## ZONA CENTRO

### QUERÉTARO – UAQ

#### Documentos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro:

UAQ 0 *Cuestionario aplicado a las autoridades*

Licenciatura:

- Listas de asignaturas (planes 2007):

UAQ 1 *Licenciatura en música (línea terminal en Canto)*

UAQ 2 *Licenciatura en música (línea terminal en Composición musical)*

UAQ 3 *Licenciatura en música (línea terminal en Educación musical)*

UAQ 4 *Licenciatura en música (línea terminal en Instrumento)*

- Programas de estudios (línea de formación musical teórico-práctica):

UAQ 5 *Introducción al lenguaje musical I y II*

UAQ 6 *Lenguaje musical y educación auditiva I - IV*

UAQ 7 *Teoría musical elemental I y II*

## ZONA METROPOLITANA

### DISTRITO FEDERAL – UNAM

#### Documentos de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México:

##### Clave Descripción

UNAM 0 *Cuestionario aplicado a las autoridades*

Ciclo previo:

- Mapas curriculares (planes 2008):

UNAM 1 *Propedéutico en Etnomusicología*  
 UNAM 2 *Propedéutico en música – Canto*  
 UNAM 3 *Propedéutico en música – Composición*  
 UNAM 4 *Propedéutico en música – Educación musical*  
 UNAM 5.1 *Propedéutico en música – Instrumentista (acordeón, clavecín y piano)*  
 UNAM 5.2 *Propedéutico en música – Instrumentista (cuerdas, alientos y perc.)*  
 UNAM 6 *Propedéutico en música – Piano*

Licenciatura:

- Mapas curriculares (planes 2008):

UNAM 7 *Licenciatura en Etnomusicología*  
 UNAM 8 *Licenciatura en música – Canto*  
 UNAM 9 *Licenciatura en música – Composición*  
 UNAM 10 *Licenciatura en música – Educación musical*  
 UNAM 11.1 *Licenciatura en música – Instrumentista (acordeón)*  
 UNAM 11.2 *Licenciatura en música – Instrumentista (arpa)*  
 UNAM 11.3 *Licenciatura en música – Instrumentista (clavecín y órgano)*  
 UNAM 11.4 *Licenciatura en música – Instrumentista (cuerdas, alientos y perc.)*  
 UNAM 11.5 *Licenciatura en música – Instrumentista (guitarra)*  
 UNAM 12 *Licenciatura en música – Piano*

- Programas de estudios (línea de formación musical teórico-práctica):

UNAM 13.1 *Adiestramiento auditivo I*  
*(sólo en las carreras de Educación musical y Composición)*  
 UNAM 13.2 *Adiestramiento auditivo II*  
*(sólo en las carreras de Educación musical y Composición)*  
 UNAM 13.3 *Adiestramiento auditivo III*  
*(sólo en la carrera Educación musical)*  
 UNAM 13.4 *Adiestramiento auditivo IV*  
*(sólo en la carrera Educación musical)*  
 UNAM 14.1 *Armonía al teclado I*  
*(sólo en la carrera Piano y en las orientaciones de clavecín y órgano de Instrumentista)*

<b>Clave</b>	<b>Descripción (UNAM - continuación)</b>
UNAM 14.2	<i>Armonía al teclado II</i> (sólo en la carrera Piano y en las orientaciones de clavecín y órgano de Instrumentista)
UNAM 15.1	<i>Lenguaje musical I</i> (sólo en la carrera de Canto)
UNAM 15.2	<i>Lenguaje musical II</i> (sólo en la carrera de Canto)
UNAM 15.3	<i>Lenguaje musical III</i> (sólo en la carrera de Canto)
UNAM 15.4	<i>Lenguaje musical IV</i> (sólo en la carrera de Canto)
UNAM 15.5	<i>Lenguaje musical V</i> (sólo en la carrera de Canto)
UNAM 15.6	<i>Lenguaje musical VI</i> (sólo en la carrera de Canto)
UNAM 15.7	<i>Lenguaje musical VII</i> (sólo en la carrera de Canto)
UNAM 15.8	<i>Lenguaje musical VIII</i> (sólo en la carrera de Canto)
UNAM 16.1	<i>Teoría y análisis musical I</i> (en carreras de Instrumento, Etnomusicología, Educación musical y Piano)
UNAM 16.2	<i>Teoría y análisis musical II</i> (en carreras de Instrumento, Etnomusicología, Educación musical y Piano)
UNAM 16.3	<i>Teoría y análisis musical III</i> (en carreras de Instrumento, Educación musical y Piano)
UNAM 16.4	<i>Teoría y análisis musical IV</i> (en carreras de Instrumento, Educación musical y Piano)
UNAM 16.5	<i>Teoría y análisis musical V</i> (en carreras de Instrumento, Piano y Composición [como sem. I])
UNAM 16.6	<i>Teoría y análisis musical VI</i> (en carreras de Instrumento, Piano y Composición [como sem. II])
UNAM 16.7	<i>Teoría y análisis musical VII</i> (en carreras de Instrumento y Composición [como sem. III])
UNAM 16.8	<i>Teoría y análisis musical VIII</i> (en carreras de Instrumento y Composición [como sem. IV])

## **ZONA ORIENTE – CENTRO**

### **HIDALGO – UAEH**

#### **Documentos del Instituto de Artes (Área Académica de Música) de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo:**

<b>Clave</b>	<b>Descripción</b>
UAEH 0	<i>Cuestionario aplicado a las autoridades</i>

Licenciatura:

- Mapa curricular (plan fundacional 2002):

UAEH 1	<i>Licenciatura en música</i>
--------	-------------------------------

**Clave Descripción (UAEH - continuación)**

- Tablas de asignaturas por semestre (plan fundacional 2002):

UAEH 2 *Licenciatura en música*

- Programas de estudios (línea de formación musical teórico-práctica):

UAEH 3.1 *Análisis musical I*  
 UAEH 3.2 *Análisis musical II*  
 UAEH 4.1 *Armonía I*  
 UAEH 4.2 *Armonía II*  
 UAEH 5 *Contrapunto I*  
 UAEH 6.1 *Materiales musicales I*  
 UAEH 6.2 *Materiales musicales II*  
 UAEH 6.3 *Materiales musicales III*  
 UAEH 6.4 *Materiales musicales IV*  
 UAEH 6.5 *Materiales musicales V*  
 UAEH 6.6 *Materiales musicales VI*  
 UAEH 6.7 *Materiales musicales VII*  
 UAEH 6.8 *Materiales musicales VIII*

**PUEBLA – BUAP**

**Documentos de la Escuela de Artes de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla:**

**Clave Descripción**

BUAP 0 *Cuestionario aplicado a las autoridades*

Ciclo previo:

- Mapa curricular (plan 1995, actualizado en 2005):

BUAP 1 *Técnico en música*

Licenciatura:

- Mapas curriculares por terminal (plan 2001):

BUAP 2 *Licenciatura en música*  
*(terminal en canto)*

BUAP 3 *Licenciatura en música*  
*(terminal en composición musical)*

BUAP 4 *Licenciatura en música*  
*(terminal en educación musical)*

BUAP 5 *Licenciatura en música*  
*(terminal en guitarra)*

**Clave Descripción (BUAP - continuación)**

BUAP 6 *Licenciatura en música*  
(terminal en instrumento orquestal)

BUAP 7 *Licenciatura en música*  
(terminal en piano)

- Listas de asignaturas (plan 2001):

BUAP 8 *Licenciatura en música*  
(todas las terminales)

- Programas de estudios (línea de formación musical teórico-práctica):

BUAP 9.1 *Entrenamiento rítmico y auditivo I*  
 BUAP 9.2 *Entrenamiento rítmico y auditivo II*  
 BUAP 9.3 *Entrenamiento rítmico y auditivo III*  
 BUAP 9.4 *Entrenamiento rítmico y auditivo IV*  
 BUAP 10.1 *Análisis musical (parte estructural) I*  
 BUAP 10.2 *Análisis musical (parte estructural) II*  
 BUAP 10.3 *Análisis musical (parte estructural) III*  
 BUAP 10.4 *Análisis musical (parte estructural) IV*  
 BUAP 10.5 *Análisis musical (parte estructural) V*  
 BUAP 10.6 *Análisis musical (parte estructural) VI*  
 BUAP 10.7 *Análisis musical (parte estructural) VII*  
 BUAP 10.8 *Análisis musical (parte estructural) VIII*

**ZONA ORIENTE – GOLFO****VERACRUZ – UV****Documentos de la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana:****Clave Descripción**

UV 0 *Cuestionario aplicado a las autoridades*

- Listas de asignaturas (plan 1995, incluye los tres ciclos que conforman la licenciatura):

UV 1 *Licenciado en música*  
(opción canto)

UV 2 *Licenciado en música*  
(opción instrumentos de aliento madera y metal)

UV 3 *Licenciado en música*  
(opción instrumento de arco)

UV 4 *Licenciado en música*  
(opción guitarra)

UV 5 *Licenciado en música*  
(opción percusionista)

UV 6 *Licenciado en música*  
(opción pianista)

- Mapa curricular y lista de asignaturas (plan 1995):

UV 7 *Licenciado en educación musical*

- Mapa curricular (plan 2008):

UV 8 *Licenciado en educación musical*

- Programas de estudios (línea de formación musical teórico-práctica)  
(plan 1995 de la *Licenciatura en música*):

UV 9.1 *Contrapunto I*

UV 9.2 *Contrapunto II*

UV 10.1 *Análisis musical I*

UV 10.2 *Análisis musical II*

## ZONA SUR

### CHIAPAS – UNICACH

**Documentos de la Escuela de Música (Centro de Estudios Superiores en Artes, CESA) de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas:**

<b>Clave</b>	<b>Descripción</b>
UNICACH 0	<i>Cuestionario aplicado a las autoridades</i>

Licenciatura:

- Mapas curriculares:

UNICACH 1 *Licenciatura en música*

- Programas de estudios (línea de formación musical teórico-práctica):

UNICACH 2.1 *Análisis musical I*

UNICACH 2.2 *Análisis musical II*

UNICACH 2.3 *Análisis musical III*

UNICACH 2.4 *Análisis musical IV*

UNICACH 3.1 *Armonía I*

UNICACH 3.2 *Armonía II*

UNICACH 3.3 *Armonía III*

UNICACH 3.4 *Armonía IV*

UNICACH 4.1 *Entrenamiento auditivo I*

UNICACH 4.2 *Entrenamiento auditivo II*

UNICACH 4.3 *Entrenamiento auditivo III*

UNICACH 4.4 *Entrenamiento auditivo IV*

UNICACH 5.1 *Contrapunto I*

UNICACH 5.2 *Contrapunto II*

UNICACH 6.1 *Técnicas estructurales del siglo XX I*

UNICACH 6.2 *Técnicas estructurales del siglo XX II*



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

### COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN MÚSICA

#### INVESTIGACIÓN DEL MTRO. ARTURO VALENZUELA

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LAS DEPENDENCIAS ENCARGADAS DE LA  
EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (NIVEL LICENCIATURA)  
ADSCRITAS A UNIVERSIDADES PÚBLICAS  
EN LA REPÚBLICA MEXICANA

1. NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD			
2. NOMBRE DE LA DEPENDENCIA ENCARGADA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (Y SU PERTENENCIA A CAMPUS, DIVISIONES, ETC.)			
3. CARRERAS MUSICALES QUE SE OFRECEN EN LA DEPENDENCIA			
4. NÚMERO TOTAL DE ALUMNOS INSCRITOS EN EL NIVEL LICENCIATURA			
5. NÚMERO TOTAL DE PROFESORES ADSCRITOS AL NIVEL LICENCIATURA			
6. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE: (a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.			
(a)	(b)	(c)	
(d)			
7. ¿EXISTE EN SU INSTITUCIÓN UN NIVEL DE ESTUDIOS PREVIO INMEDIATO A LA LICENCIATURA? ¿CÓMO SE LLAMA? ¿QUÉ DURACIÓN TIENE? (Si la respuesta es negativa, pase por favor al punto número 10)			
8. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DEL NIVEL PREVIO INMEDIATO : a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.			
(a)	(b)		
(c)	(d)		

9. LOS ALUMNOS EGRESADOS DE ESE NIVEL PREVIO, ¿TIENEN PASE AUTOMÁTICO AL NIVEL LICENCIATURA? (Es decir, sin examen de admisión en el área musical)		
10. ¿CUÁLES SON LOS PRERREQUISITOS PARA EL INGRESO A LAS LICENCIATURAS? Por ejemplo: (a) edad; (b) estudios previos generales; (c) estudios previos musicales; (d) examen general de admisión por parte de la universidad (de conocimientos, psicométrico, etc.); (e) examen musical de admisión (de conocimientos o aptitudes musicales generales; de conocimientos o aptitudes musicales específicas del área elegida); (f) posesión del instrumento; (g) otros.		
(a) (b) (c) (d) e) (f) (g)		
11. ¿CUÁLES SON LOS CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES MUSICALES GENERALES A EVALUAR EN EL EXAMEN DE ADMISIÓN AL NIVEL LICENCIATURA? <b>Áreas</b> a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical. <b>Aspectos</b> dentro de cada área: <b>área teórica:</b> rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; lectura hablada rítmica; conocimientos de armonía y contrapunto; habilidades al teclado); <b>área auditiva:</b> aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas (largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado), y afinación al cantar una melodía conocida; <b>área teórica-auditiva:</b> reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, arpeggios); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada (isócrona o rítmica, nominal o no); <b>dentro del área de cultural musical:</b> períodos históricos; compositores, obras (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces. Y <b>contenido</b> específico de cada aspecto.		
Área	Aspecto	Contenido
12. ¿Qué sistema de créditos se utilizó, y qué significa un crédito en ese sistema?		

13. ¿Existen en el (los) plan(es) de estudios de las carreras musicales, asignaturas obligatorias comunes a toda las carreras impartidas por la Universidad _____? ¿Cuáles son?

Copias de documentos recabados:

1. Documento con datos generales de la institución y su desarrollo histórico.
2. Mapa curricular de la licenciatura, organizado por semestres, años, etc.; si lo hay, también el organizado por áreas. Que contenga información de créditos.
3. Mapa curricular del nivel previo a la licenciatura (si existe tal nivel), organizado por semestres, años, etc. Que contenga información de créditos, si es el caso.
4. Documento que describa los requisitos de ingreso al nivel licenciatura.
5. Documento que describa el examen general de conocimientos y habilidades musicales para la admisión al nivel licenciatura (excluyendo el examen de habilidades específicas instrumentales o vocales según el área elegida).
6. Programas de estudio de las asignaturas de formación musical general, tanto de la licenciatura, como del nivel de estudios previo, si lo hay (tronco común: asignaturas del tipo solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis. No considerar las asignaturas de formación específica, o de música aplicada, como instrumento, música de cámara, conjuntos corales, conjuntos orquestales, etc.). Ver lista siguiente:

Asignaturas de nivel licenciatura:

Programas de estudios:	¿Existen, o no?

Asignaturas del nivel previo inmediato:

Nombre del nivel: \_\_\_\_\_

Programas de estudios:	¿Existen, o no?

**Funcionarios entrevistados:****Fecha:****Lugar:****Observaciones:**

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

### COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN MÚSICA

#### INVESTIGACIÓN DEL MTR. ARTURO VALENZUELA

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LAS DEPENDENCIAS ENCARGADAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (NIVEL LICENCIATURA) ADSCRITAS A UNIVERSIDADES PÚBLICAS EN LA REPÚBLICA MEXICANA

1. NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD
<b>Universidad Autónoma de Baja California</b>
2. NOMBRE DE LA DEPENDENCIA ENCARGADA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (Y SU PERTENENCIA A CAMPUS, DIVISIONES, ETC.)
<b>Campus Ensenada Escuela de Artes de la UABC</b>
3. CARRERAS MUSICALES QUE SE OFRECEN EN LA DEPENDENCIA
<b>Licenciatura en Música (título de Licenciado en Música)</b> <b>(Especialidades: bel canto, flauta, oboe, clarinete, fagot, guitarra, piano, viola y violín)</b>
4. NÚMERO TOTAL DE ALUMNOS INSCRITOS EN EL NIVEL LICENCIATURA
<b>62</b>
5. NÚMERO TOTAL DE PROFESORES ADSCRITOS AL NIVEL LICENCIATURA
<b>23</b>
6. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE: (a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.
(a) <b>2003-II</b> (b) <b>8 semestres</b> (c) <b>369</b>
(d) <b>Etapas: básica (sems. 1 – 3); disciplinaria (4 – 6), y terminal (7 y 8)</b>
7. ¿EXISTE EN SU INSTITUCIÓN UN NIVEL DE ESTUDIOS PREVIO INMEDIATO A LA LICENCIATURA? ¿CÓMO SE LLAMA? ¿QUÉ DURACIÓN TIENE? (Si la respuesta es negativa, pase por favor al punto número 10)
<b>Sí. Centro de Estudios Musicales (CEM). Alumnos de 6 a 18 años. Vespertino. No tiene una estructura educativa formal. Es el semillero. Se está reestructurando. Se pueden considerar como cursos culturales no formales (Sámamo)</b>

8. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DEL NIVEL PREVIO INMEDIATO : a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.	
(a) <b>No hay programas oficiales publicados</b> (c) <b>No hay sistema de créditos</b>	(b) <b>6 años</b> (d) <b>No hay áreas</b>
9. LOS ALUMNOS EGRESADOS DE ESE NIVEL PREVIO, ¿TIENEN PASE AUTOMÁTICO AL NIVEL LICENCIATURA? (Es decir, sin examen de admisión en el área musical)	
<b>Se puede considerar que sí, porque aunque en la práctica hacen examen de admisión (del área musical), los maestros ya los conocen (del nivel previo), y entonces se trata casi de un mero trámite. (Sámano)</b>	
10. ¿CUÁLES SON LOS PRERREQUISITOS PARA EL INGRESO A LAS LICENCIATURAS? Por ejemplo: (a) edad; (b) estudios previos generales; (c) estudios previos musicales; (d) examen general de admisión por parte de la universidad (de conocimientos, psicométrico, etc.); (e) examen musical de admisión (de conocimientos o aptitudes musicales generales; de conocimientos o aptitudes musicales específicas del área elegida); (f) posesión del instrumento; (g) otros.	
(a)	<b>En documentos oficiales, no; pero sí en los criterios de los maestros (varía según instrumento)</b>
(b)	<b>Bachillerato.</b>
(c)	<b>Bachillerato musical (3 o 4 años) en su Centro de Estudios Musicales (CEM)</b>
(d)	<b>Examen de inglés (para ubicar nivel, pero al salir se pide el 3er nivel de una lengua), psicométrico, y el EXHCOBA: Examen de habilidades y conocimientos básicos (creado por la propia UABC y la UNAM en 1992)</b>
(e)	<b>Sí. Dos exámenes: 1) general: <i>Examen de conocimientos musicales (teoría)</i>, y 2) específico: ejecución según instrumento</b>
(f)	<b>Sí, con excepción de piano.</b>
(g)	<b>-----</b>
11. ¿CUÁLES SON LOS CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES MUSICALES GENERALES A EVALUAR EN EL EXAMEN DE ADMISIÓN AL NIVEL LICENCIATURA? <b>Áreas</b> a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical. <b>Aspectos</b> dentro de cada área: <b>área teórica:</b> rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); conceptos más avanzados (incluyendo forma musical); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; conocimientos de armonía y contrapunto (sólo realizaciones por escrito y/o análisis sin referente sonoro); habilidades al teclado; <b>área auditiva:</b> aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas (largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado); afinación al cantar una melodía conocida; <b>área teórica-auditiva:</b> reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, arpegios); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada (isócrona o rítmica, nominal o no; con integración de habilidades al teclado o no); <b>área de cultural musical y artística:</b> períodos históricos (música y otras artes, en el ámbito internacional y/o nacional); compositores, obras, formas, texturas e instrumentos (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces (con o sin referente sonoro). Y <b>contenido</b> específico de cada aspecto.	

Área	Aspecto	Contenido
Teórica	<b>Rudimentos:</b>	
	de duración	- Ritmo.- conceptos básicos de ritmo, métrica y compás; colocar barras de compás en 2/4 a 5/4, 6/8, 3/8
	de altura	- Conceptos.- alteración; modo M y m; tonalidad y tonalidad relativa; tono y semitono; consonancias y disonancias; diferencia entre acorde y tríada - Armaduras: concepto y construcción en tonalidades M y m - Escalas: sus grados; construcción de escalas M y m - Intervalos: concepto y construcción de intervalos M, m, A y d - Acordes: tipos de tríadas y acorde de 7ma; construcción y reconocimiento visual de tríadas (M, m, A y d) en estado fundamental o invertidos, y de 7ma, estado fundamental e inversiones (construcción y resoluciones)
12. ¿Qué sistema de créditos se utilizó, y qué significa un crédito en ese sistema?		
<p>El de los <i>Acuerdos de Tepic</i>, de la ANUIES (octubre de 1972)  <b>Hora clase o seminario = 2 créditos (porque se requiere que el alumno trabaje también fuera de clase).</b>  <b>Hora taller, práctica o laboratorio = 1 crédito</b></p>		
13. ¿Existen en el (los) plan(es) de estudios asignaturas extramusicales de orden deontológico (deberes), axiológico (valores), cultural, deportivo, etc.? ¿Cuáles son?		
<b>Ninguna</b>		

Copias de documentos recabados:

1. Documento con datos generales de la institución y su desarrollo histórico. **Sí.**
2. Mapa curricular de la licenciatura, organizado por semestres, años, etc.; si lo hay, también el organizado por áreas. Que contenga información de créditos. **Sí.**
3. Mapa curricular del nivel previo a la licenciatura (si existe tal nivel), organizado por semestres, años, etc. Que contenga información de créditos, si es el caso. **No existe documento.**
4. Documento que describa los requisitos de ingreso al nivel licenciatura. **Sí.**
5. Documento que describa el examen general de conocimientos y habilidades musicales para la admisión al nivel licenciatura (excluyendo el examen de habilidades específicas instrumentales o vocales según el área elegida). **Sí.**

6. Programas de estudio de las asignaturas de formación musical general, tanto de la licenciatura, como del nivel de estudios previo, si lo hay (tronco común: asignaturas del tipo solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis. No considerar las asignaturas de formación específica, o de música aplicada, como instrumento, música de cámara, conjuntos corales, conjuntos orquestales, etc.). Ver lista siguiente:

Asignaturas de nivel licenciatura:

<b>Adiestramiento auditivo I a V</b>	<b>Sí</b>
<b>Armonía I a IV</b>	<b>Sí</b>
<b>Armonía al teclado I y II</b>	<b>Sí</b>
<b>Contrapunto I y II</b>	<b>Sí</b>
<b>Canon y fuga I y II</b>	<b>Sí</b>
<b>Análisis musical I y II</b>	<b>Sí</b>
<b>Audiciones musicales comentadas I a III</b>	<b>Sí</b>
<b>Técnicas estructurales del siglo XX</b>	<b>Sí</b>

Asignaturas del nivel previo inmediato:

**No existen propuestas oficiales por escrito. En palabras del Coordinador Académico del CEM, es totalmente informal.**

La lista de asignaturas correspondientes a los tres último años del CEM (paralelos a la Preparatoria) son:

Armonía en el teclado

Instrumento

Materia integrada de Solfeo-Adiestramiento auditivo-Teoría-Armonía y un poco de Contrapunto

Materia integrada de Historia de la Música Occidental e Historia de la Música Mexicana (enfoque comparativo)

Música de cámara

Grupos orquestales. Hay una preorquesta (toca obras facilitadas), y una de más nivel, pero que no tiene metales (hay que contratarlos para los conciertos)



**Funcionarios entrevistados:**

Dr. David Rodríguez de la Peña. Subdirector de la Escuela de Artes (Campus Ensenada) de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Mtro. Carlos M. Sámano Morales. Coordinador de formación profesional de la Escuela de Artes (Campus Ensenada) de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

Mtro. Ernesto Rosas Montoya. Coordinador académico del Centro de Estudios Musicales (CEM) de la Escuela de Artes (Campus Ensenada) de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC).

**Fecha:** lunes 2 de marzo de 2009.

**Lugar:** Blvd. Costero 180. Ensenada, Baja California. C.P. 22800.

**Observaciones:** Están iniciando una revisión curricular de la licenciatura.

## LICENCIATURA EN MÚSICA

ETAPA BÁSICA			ETAPA DISCIPLINARIA			ETAPA TERMINAL	
1	2	3	4	5	6	7	8
Instrumento I 5648 C T CR 1 8 10	Instrumento II 5649 C T CR 1 8 10	Instrumento III 5650 C T CR 1 8 10	Instrumento IV 5669 C T CR 1 8 10	Instrumento V 5670 C T CR 1 8 10	Instrumento VI 5671 C T CR 1 8 10	Instrumento VII 5689 C T CR 1 8 10	Instrumento VIII 5690 C T CR 1 8 10
Armonía I 5651 C T CR 4 -- 8	Armonía II 5652 C T CR 4 -- 8	Armonía III 5653 C T CR 4 -- 8	Armonía IV 5672 C T CR 4 -- 8	Contrapunto I 5673 C T CR 4 -- 8	Contrapunto II 5674 C T CR 4 -- 8	Canon y fuga I 5691 C T CR 4 -- 8	Canon y fuga II 5692 C T CR 4 -- 8
Audiciones music. comentadas I 5654 C T CR 3 -- 6	Audiciones music. comentadas II 5655 C T CR 3 -- 6	Audiciones music. comentadas III 5656 C T CR 3 -- 6	Téc. estructurales del siglo XX 5675 C T CR 3 -- 6	Análisis musical I 5676 C T CR 3 -- 6	Análisis musical II 5677 C T CR 3 -- 6	Herram.tecnológicas para música 5693 C T CR 3 -- 6	Etnomusicología 5694 C T CR 3 -- 6
Hist. de la música universal I 5657 C T CR 2 -- 4	Hist. de la música universal II 5658 C T CR 2 -- 4	Hist. de la música universal III 5659 C T CR 2 -- 4	Hist. de la música mexicana 5678 C T CR 2 -- 4	Didáctica musical I 5679 C T CR 2 -- 4	Didáctica musical II 5680 C T CR 2 -- 4	Italiano I 5695 C T CR 2 -- 4	Italiano II 5696 C T CR 2 -- 4
Música de cámara I 5660 C T CR -- 4 4	Música de cámara II 5661 C T CR -- 4 4	Música de cámara III 5662 C T CR -- 4 4	Orquesta I 5681 C T CR -- 4 4	Orquesta II 5682 C T CR -- 4 4	Orquesta III 5683 C T CR -- 4 4	Práctica orquestal solista I 5697 C T CR -- 2 2	Práctica orquestal solista II 5698 C T CR -- 2 2
Adiestramiento auditivo I 5663 C T CR -- 8 8	Adiestramiento auditivo II 5664 C T CR -- 8 8	Adiestramiento auditivo III 5665 C T CR -- 8 8	Adiestramiento auditivo IV 5684 C T CR -- 8 8	Adiestramiento auditivo V 5685 C T CR -- 8 8	OPTATIVA	Ética en la música 5699 C T CR 3 -- 6	Seminario de titulación 5700 C T CR 1 4 6
OPTATIVA		Hist. comparada del arte I 5666 C T CR 2 -- 4	Hist. comparada del arte II 5686 C T CR 2 -- 4	Introd. a la dirección coral y orquestal 5687 C T CR -- 4 4	Prácticas de dirección coral y orquestal 5688 C T CR -- 4 4	OPTATIVA	
	Armonía al teclado I 5667 C T CR -- 2 2	Armonía al teclado II 5668 C T CR -- 2 2			OPTATIVA		Prácticas profesionales 5625 CR 15

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN BÁSICA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN PROFESIONAL Y VINCULACIÓN UNIVERSITARIA**  
**PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE**

**I. DATOS DE IDENTIFICACION**

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) Lic. En Música      3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la Asignatura: Adiestramiento Auditivo I      5. Clave: 5663
6. No. Horas: Teóricas:           Prácticas: 8      Modalidad de la Práctica: taller      7. No. de Créditos: 8
8. Ciclo Escolar: 2007-2      9. Etapa de formación a la que pertenece: Básica
10. Carácter de la Asignatura:      Obligatoria XX      Optativa
11. Requisitos para cursar la asignatura: Ninguno

**Formuló:** Profr. Ernesto Rosas Montoya

**Reestructuro:** Dr. David Rodríguez de la Peña

**Fecha:** Noviembre del 2007

Vo. Bo.     

Cargo:

## **II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO**

Obtendrá bases para comprender el lenguaje musical en los principales fundamentos del ritmo, la melodía, la armonía, la textura y la forma, para enfocarlos específicamente al desarrollo de la audición interna de la música. En esta asignatura, el alumno desarrollará habilidades para reconocer y diferenciar la estructura musical y aprenderá a discriminar escalas, intervalos y compases.

Esta asignatura se ubica en la etapa básica con carácter obligatorio, y se relaciona con las asignaturas de armonía, audiciones musicales comentadas.

## **III. COMPETENCIA DEL CURSO**

**Interpretará el lenguaje musical de una pieza en base al análisis de la percepción sonora para desarrollar la memoria musical e identificar auditivamente los elementos musicales**

## **IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO**

**Realizará el solfeo de un fragmento musical de manera hablada y entonada, considerando ritmos e intervalos básicos**

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia de la unidad:**

**Desarrollara el lenguaje musical oral y escrito a través de la práctica de escalas mayores para el reconocimiento auditivo de los intervalos básicos y su reproducción oral.**

### **Contenido:**

#### **UNIDAD I Fundamentos del Adiestramiento Auditivo**

- 1.1 Escalas mayores
- 1.2 Estudios de 3ra. mayor
- 1.3 Estudios de 3ra. Menor
- 1.4 Estudio de 4ta. Justa
- 1.5 Estudio de 5ta. Justa

**Desarrollara la lectura rítmica a través del solfeo y a través de dictados que incluyan compases simples y compases compuestos para su reconocimiento auditivo.**

#### **UNIDAD 2 Fundamentos rítmicos**

- 2.1 Ejercicios de rítmica
- 2.3 Compases compuestos 6/8, 9/8 2/8

**64 hrs.**

No. de Práctica	Competencia(s)	Descripción	Material de Apoyo	Duración
1	Calculara la relación intervalica de los sonidos en relación a una escala mayor	Entonación de escalas mayores	Pizarrón pautado, piano y cuaderno pautado	8 hrs
2	Identificara los intervalos básicos de la escala mayor	Entonación de intervalos de 3ra Mayor. 3ra menor, 4ta justa y 5ta justa y su reconocimiento a través de dictados	Pizarrón pautado, piano y cuaderno pautado	32 hrs
3	Identificara patrones rítmicos y el pulso de los compases compuestos	Solfeo rítmico y la identificación de compases compuestos a través de dictados rítmicos	Pizarrón pautado, piano y cuaderno pautado,	32 hrs

## VII. METODOLOGIA DE TRABAJO

La propuesta metodológica para la conducción del curso de Adiestramiento Auditivo I se fundamentará en la teoría y la práctica de las funciones cognoscitivas poniéndole mayor énfasis a las prácticas auditivas que aparezcan limitadas en el alumno, bajo una guía directa donde se retroalimentará cada ejercicio realizado para adiestrar al alumno para reconocer e identificar los elementos básicos que componen una pieza. La retroalimentación utilizada será bajo un condicionamiento conductual positivo, donde se redirigirá las opiniones del alumno para la mejora de su percepción auditiva.

La participación activa del alumno es de primordial importancia para el desarrollo del curso.

## VIII. CRITERIOS DE EVALUACION

Participación en clase	50%
Exámenes Parciales individuales	25%
Examen final	25%

## VII. BIBLIOGRAFIA

### Básica

Estrada, Luis Alfonso. Educación musical básica I .  
Entrenamiento auditivo. Ed. Patria. México.1989.

### Complementaria

Brooks and Warfield. Layer Dictation.  
Trubitt. And Delone . Ear Training and Sighth Signing. 2 vols.  
(Intervals and Melody). Tapes.  
Wittlich Humprhries. Ear Training: An Aprpoch Trough Music  
Literature  
Benward, Bruce. Ear Training: A technique for Listening. Cassettes  
and CAI\*  
Benward,Bruce . Advanced Ear Training. Cassettes and CAI\*  
Mackamul, Roland. Lehrbuch der Gehorbildung. Barenreiter-Verlag  
Kassel. Basel. Paris. London. 1969.  
Programas de Entrenamiento Auditivo para computadora: PC,  
Macintosh, Apple II , etc.  
Fragmentos de obras didácticas y partituras musicales para piano,  
voz, instrumentos varios y grupos de cámara y orquestales, para  
tomar dictados.



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN BÁSICA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN PROFESIONAL Y VINCULACIÓN UNIVERSITARIA**  
**PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE**

**I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN**

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) LIC. EN MÚSICA 3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la Asignatura: ADIESTRAMIENTO AUDITIVO II 5. Clave: 5664
6. HC:    HL    HT 8 HPC    HCL    HE    CR 8
7. Ciclo Escolar: 2007-2 8. Etapa de formación a la que pertenece: BÁSICA
9. Carácter de la Asignatura: Obligatoria X Optativa
10. Requisitos para cursar la asignatura: ADIESTRAMIENTO AUDITIVO I

**Formuló:** Lic. Luis Alonso Valenzuela Ciapara  
**Reestructuro:** Dr. David Rodríguez de la Peña  
**Fecha:** Noviembre del 2007

**Vo. Bo.** \_\_\_\_\_  
**Cargo:** \_\_\_\_\_

## **II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO**

Desarrollara elementos complejos como intervalos disonantes y escalas menores en sus diversas modalidades para comprender lenguajes musicales adicionando fundamentos del ritmo y la melodía, para enfocarlos específicamente al desarrollo de la audición interna de la música. En esta asignatura, el alumno desarrollará habilidades para reconocer y diferenciar escalas mayores y menores, intervalos consonantes y disonantes y compases simples y compuestos.

Esta asignatura se ubica en la etapa básica con carácter obligatorio, y se relaciona con las asignaturas de armonía, audiciones musicales comentadas.

## **III. COMPETENCIA (S) DEL CURSO**

Interpretará el lenguaje musical de una pieza en base al análisis de la percepción sonora para desarrollar la memoria musical e identificar intervalos consonantes y disonantes y compases simples y compuestos

## **IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO**

Solfear de una manera hablada y entonada ejercicios donde se incluyan los contenidos temáticos.

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia de la unidad:**

Identificar, establecer y ampliar las bases del lenguaje musical oral - escrito a través de la práctica auditiva de las escalas menores y los intervalos resultantes para reforzar la formación y sensibilidad musical

### **Contenido:**

**Duración: 128 hrs.**

#### **UNIDAD I Fundamentos del Adiestramiento Auditivo**

1.1 Escalas menores

1.2 Clasificación de los intervalos: melódicos, armónicos, mayores, menores, aumentados, disminuidos y perfectos.

1.3 Ejercicios con segundas mayores y segundas menores

1.4 Ejercicios con intervalos segundas mayores, menores, terceras mayores, menores y cuartas, quintas y octavas. 1.5 Tetras

CORDES: Mayor y menor, disminuido y aumentado

1.1 Rítmica 6/8, 9/8

1.6 Dictados melódicos, 3 y 5 grados de la escala mayor

### **Competencia específica**

**Identificar la tonalidad mayor a través del conocimiento de todos los intervalos melódicos y armónicos, por medio de dictados rítmico melódicos para asimilar auditivamente el elemento armónico y textural de la música.**

#### **UNIDAD 2 Tonalidad mayor**

2.1 Todos los intervalos segundas mayores y menores, terceras mayores y menores, cuartas, quintas justas, sextas mayores y menores, séptimas mayores y menores, octavas, tritonos, melódicos y armónicos

2.2 Acordes mayores y menores, disminuidos y aumentados

2.3 Cadena de intervalos

2.4 Tetracorde mayor, menor, disminuidos, aumentado, cromático, frigio, armónico, blues

2.5 Dictados melódicos y rítmico – melódicos a una, dos o más voces, tonalidad mayor. Escala completa

2.6 Rítmica 9/8, 12/8

## VI. ESTRUCTURA DE LAS PRÁCTICAS

No. de Práctica	Competencia(s)	Descripción	Material de Apoyo	Duración
1	Calculara la relación interválica de los sonidos en relación a las escalas menores	Entonación de la escala menor: Armónica, melódica y natural	Pizarrón pautado, piano y cuaderno pautado, programa para computadora, encore y finale, programa de adiestramiento auditivo (Mac	8 hrs
2	Identificara los intervalos básicos de las escalas menores	Entonación de intervalos de segundas mayores, menores, terceras mayores, menores y cuartas, quintas y octavas, tetracordes: mayor y menor, disminuido y aumentado.	Pizarrón pautado, piano y cuaderno pautado, programa para computadora, encore y finale, programa de adiestramiento auditivo (Mac	32 hrs
3	Transcribir fragmentos musicales de tonalidades mayores	Dictados melódicos y rítmico – melódicos a una, dos o más voces, tonalidad mayor.	Pizarrón pautado, piano y cuaderno pautado, programa para computadora, encore y finale, programa de adiestramiento auditivo (Mac	32 hrs

## VII. METODOLOGÍA DE TRABAJO

La propuesta metodológica para la conducción del curso de Adiestramiento Auditivo II se fundamentará en la teoría y la práctica de las funciones cognitivas poniéndole mayor énfasis a las prácticas auditivas que aparezcan limitadas en el alumno.

La participación activa del alumno es de primordial importancia para el desarrollo del curso.

El docente explicara los conceptos principales de la asignatura a través de exposiciones. Utilizara también como principal estrategia la ejecución de ejercicios en el piano o utilizara medios auditivos solicitándole al alumno se enfoque en la identificación de los elementos musicales correspondientes. El trabajo en esta asignatura debe basarse en el desarrollo de individualidad de capacidades, por lo que se deberá llevar un seguimiento continuo de los avances del alumno mediante tutorías y asesorías constantes.

## VIII. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Exámenes Parciales	25%
Exámenes ordinarios	25%
Exámenes finales	<u>50%</u>
	100%

## VII. BIBLIOGRAFIA

### Básica

Estrada, Luis Alfonso. Educación musical básica I .  
Entrenamiento auditivo. Ed. Patria. México.1989.

### Complementaria

Brooks and Warfield. Layer Dictation.  
Trubitt. And Delone . Ear Training and Sigth Signing. 2 vols.  
(Intervals and Melody). Tapes.  
Wittlich Humprhries. Ear Training: An Aprpoch Trouhh Music  
Literature  
Benward, Bruce. Ear Training: A technique for Listening. Cassettes  
and CAI\*  
Benward,Bruce . Advanced Ear Training. Cassettes and CAI\*  
Mackamul, Roland. Lehrbuch der Gehorbildung. Barenreiter-Verlag  
Kassel. Basel. Paris. London. 1969.  
Programas de Entrenamiento Auditivo para computadora: PC,  
Macintosh, Apple II , etc.  
Fragmentos de obras didácticas y partituras musicales para piano,  
voz, instrumentos varios y grupos de cámara y orquestales, para  
tomar dictados.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN BÁSICA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN PROFESIONAL Y VINCULACIÓN UNIVERSITARIA**  
**PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE**

**I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN**

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) LIC. EN MÚSICA 3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la Asignatura: ADIESTRAMIENTO AUDITIVO III 5. Clave: 5665
6. HC:    HL    HT 8 HPC    HCL    HE    CR 8
7. Ciclo Escolar: 2007-2 8. Etapa de formación a la que pertenece: BÁSICA
9. Carácter de la Asignatura: Obligatoria  Optativa
10. Requisitos para cursar la asignatura: ADIESTRAMIENTO AUDITIVO II

**Formuló:** : Lic. Juan Octavio Gándara Pérez

**Reestructuro:** Dr. David Rodríguez de la Peña

**Fecha:** Noviembre del 2007

**Vo. Bo.** \_\_\_\_\_

**Cargo:** \_\_\_\_\_

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

Obtendrá bases para comprender el lenguaje musical en los principales fundamentos del ritmo, melodía, armonía y textura, para enfocarlos específicamente al desarrollo de la audición interna de la música. En esta unidad de aprendizaje, el alumno desarrollará habilidades para reconocer y diferenciar las modulaciones tonales y armonías atonales a una, dos y tres voces realizadas.

Esta asignatura además refuerza la competencia profesional de ejecución, al dotar al alumno de habilidades discriminativas y formar un criterio para identificar la estructura formal musical de una obra y complementar su conocimiento para desarrollar su capacidad como ejecutante.

Esta asignatura se ubica en la etapa básica con carácter obligatorio y se relaciona con las asignaturas de armonía y audiciones musicales comentadas.

## III. COMPETENCIA (S) DEL CURSO

Interpretará ejercicios musicales en base al análisis de la percepción sonora para desarrollar la memoria musical e identificar cambios tonales y armonías no tonales.

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

Solfear de una manera hablada y entonada ejercicios donde se incluyan modulaciones tonales y armonías atonales.



## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia de la unidad:**

Interpretará ejercicios musicales en base al análisis de la percepción sonora para desarrollar la memoria musical e identificar cambios tonales y armonías no tonales.

### **Contenido:**

**Duración: 128 hrs.**

### **UNIDAD I Complemento del Adiestramiento Auditivo**

1. Distinguir y entonar melodías "tonales" con modulación
2. El alumno reconocerá auditivamente y entonará melodías que presenten modulaciones armónicas.
3. Reconocer grados de la escala en la modulación (cambios de armonía)  
El alumno reconocerá auditivamente acordes de tres y cuatro sonidos que presenten modulaciones armónicas.
4. Dictados de música "Tonal"  
A dos voces  
A tres voces
5. Dictados de música "No tonal" o "Post-tonal"  
A una voz  
A dos voces

**64 hrs.**

## VI. ESTRUCTURA DE LAS PRÁCTICAS

No. de Práctica	Competencia(s)	Descripción	Material de Apoyo	Duración
1	Identificara las modulaciones tonales de diversos fragmentos musicales	El docente ejecutara en piano y se apoyara en otros medios auditivos fragmentos musicales que incluyan modulaciones <b>tonales</b> las cuales tendrán que ser identificadas por el alumno de manera oral y/o escrita	Pizarrón pautado, piano y cuaderno pautado, programa para computadora, encore y finale, programa de adiestramiento auditivo (Mac	32 hrs
2	Identificara fragmentos musicales atonales	El docente ejecutara en piano y se apoyara en otros medios auditivos fragmentos musicales que incluyan <b>fragmentos musicales atonales</b> los cuales tendrán que ser identificadas por el alumno de manera oral y/o escrita		32

## VII. METODOLOGÍA DE TRABAJO

La propuesta metodológica para la conducción del curso de Adiestramiento Auditivo I se fundamentará en la teoría y la práctica de las funciones cognoscitivas poniéndole mayor énfasis a las prácticas auditivas que aparezcan limitadas en el alumno. La participación activa del alumno es de primordial importancia para el desarrollo del curso.

## VIII. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

### Criterios de Evaluación

Examen final (ordinario)	50%
Participación y tareas	50%
<b>total</b>	<b>100%</b>

### Participación y Tareas (criterios)

- Aprovechamiento del curso
- Asistencia
- Puntualidad
- Atención al maestro y al trabajo de tus compañeros
- Actitud positiva dentro del salón de clases
- Iniciativa y compromiso hacia el estudio de la materia
- Entrega de tareas en forma práctica (demostración práctica del tiempo de estudio)
- Entrega de tareas por escrito

## IX. BIBLIOGRAFÍA

### Básica

Benward, Bruce . Advanced Ear Training. Cassettes and CAI\*

### Complementaria

Brooks and Warfield. Layer Dictation.

Trubitt. And Delone . Ear Training and Sighth Signing. 2 vols. (Intervals and Melody). Tapes.

Wittlich Humprhries. Ear Training: An Approach Trouhh Music Literature

Estrada, Luis Alfonso. Educación musical básica I . Entrenamiento auditivo. Ed. Patria. México.1989.

Mackamul, Roland. Lehrbuch de Gehorbildung. Barenreiter -Verlas Kassel. Basel. Paris. London. 1969.

Programas de Entrenamiento Auditivo para computadora: PC, Macintosh, Apple II , etc.

Fragmentos de obras didácticas y partituras musicales para piano, voz, instrumentos varios y grupos de cámara y orquestales, para tomar dictados.

Benward, Bruce. Ear Training: A technique for Listening. Cassettes and CAI\*

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN BÁSICA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN PROFESIONAL Y VINCULACIÓN UNIVERSITARIA**  
**PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE**

**I. DATOS DE IDENTIFICACION**

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) Lic. En Música      3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la Asignatura: Adiestramiento Auditivo IV      5. Clave: 5684
6. No. Horas: Teóricas: 4      Prácticas: 4      Modalidad de la Práctica: 8      7. No. de Créditos: 8
8. Ciclo Escolar: 2007-2      9. Etapa de formación a la que pertenece: Disciplinaria
10. Carácter de la Asignatura:      Obligatoria XX      Optativa \_\_\_\_\_
11. Requisitos para cursar la asignatura: Adiestramiento Auditivo III

Formuló: Prof. Ernesto Rosas Montoya  
Reestructuro: Dr. David Rodríguez de la Peña  
Fecha: Noviembre del 2007

Vo. Bo. \_\_\_\_\_  
Cargo: \_\_\_\_\_

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

Obtendrá bases para comprender el lenguaje musical en los principales fundamentos de ritmos complejos, para enfocarlos específicamente al desarrollo de la audición interna de la música. En esta unidad de aprendizaje, el alumno desarrollará habilidades rítmicas para reconocer y diferenciar los cambios métricos de diferentes obras.

Esta asignatura además refuerza la competencia profesional de ejecución, al dotar al alumno de habilidades discriminativas y formar un criterio para identificar la estructura formal musical de una obra y complementar su conocimiento para desarrollar su capacidad como ejecutante.

Esta asignatura se ubica en la etapa disciplinaria con carácter obligatorio y se relaciona con las asignaturas de armonía y audiciones musicales comentadas.

## III. COMPETENCIA DEL CURSO

Interpretará ejercicios musicales en base al análisis de la percepción sonora para desarrollar la memoria musical e identificar cambios rítmicos y ritmos complejos.

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

Identificar cambios rítmicos y ritmos complejos a través de dictados rítmicos

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia de la unidad:**

Interpretará ejercicios musicales en base al análisis de la percepción sonora para desarrollar la memoria musical e identificar cambios rítmicos y ritmos complejos.

**Contenido:** **Duración: 128 hrs.**

### **UNIDAD I Ritmos complejos**

- 1.1 Ritmos y coordinación
- 1.2. Compases irregulares o compuestos
  - 1.2.1 compases en 5/8, 7/8, 10/8, infinito.
- 1.3 Cambios de compás
- 1.4 Unidades de grupos rítmicos
  - 1.4.1 Tresillos
  - 1.4.2 Quintillos
  - 1.4.3 Sietillos
- 1.6 Marcado de compases

## VI. ESTRUCTURA DE LAS PRÁCTICAS

No. de Práctica	Competencia(s)	Descripción	Material de Apoyo	Duración
1	Identificara las modulaciones tonales de diversos fragmentos musicales	El docente ejecutara en piano y se apoyara en otros medios auditivos fragmentos musicales que incluyan modulaciones <b>tonales</b> las cuales tendrán que ser identificadas por el alumno de manera oral y/o escrita	Pizarrón pautado, piano y cuaderno pautado, programa para computadora, encore y finale, programa de adiestramiento auditivo (Mac	32 hrs
2	Identificara fragmentos musicales atonales	El docente ejecutara en piano y se apoyara en otros medios auditivos fragmentos musicales que incluyan <b>fragmentos musicales atonales</b> los cuales tendrán que ser identificadas por el alumno de manera oral y/o escrita		32



## VII. METODOLOGIA DE TRABAJO

La propuesta metodológica para la conducción del curso de Adiestramiento Auditivo I se fundamentará en la teoría y la práctica de las funciones cognitivas poniéndole mayor énfasis a las prácticas auditivas que aparezcan limitadas en el alumno, bajo una guía directa donde se retroalimentará cada ejercicio realizado para adiestrar al alumno para reconocer e identificar los elementos básicos que componen una pieza. La retroalimentación utilizada será bajo un condicionamiento conductual positivo, donde se redirigirá las opiniones del alumno para la mejora de su percepción auditiva.

La participación activa del alumno es de primordial importancia para el desarrollo del curso.

## VIII. CRITERIOS DE EVALUACION

En la metodología de trabajo se menciona que la participación del alumno en clase tiene primordial importancia, que porcentaje se de la calificación se le otorga a este criterio de evaluación? Identificar otros factores que influyen en la evaluación, son entrega de trabajos o tareas, practicas en clase, aportaciones y participaciones, o trabajo colaborativo.

Exámenes Parciales	50%
Exámenes finales	50%

## IX. BIBLIOGRAFÍA

### Básica

Benward, Bruce . Advanced Ear Training. Cassettes and CAI\*

### Complementaria

Brooks and Warfield. Layer Dictation.

Trubitt. And Delone . Ear Training and Sigth Signing. 2 vols. (Intervals and Melody). Tapes.

Wittlich Humprhries. Ear Training: An Approach Trouhh Music Literature

Estrada, Luis Alfonso. Educación musical básica I . Entrenamiento auditivo. Ed. Patria. México.1989.

Mackamul, Roland. Lehrbuch de Gehorbildung. Barenreiter -Verlas Kassel. Basel. Paris. London. 1969.

Programas de Entrenamiento Auditivo para computadora: PC, Macintosh, Apple II , etc.

Fragmentos de obras didácticas y partituras musicales para piano, voz, instrumentos varios y grupos de cámara y orquestales, para tomar dictados.

Benward, Bruce. Ear Training: A technique for Listening. Cassettes and CAI\*

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN BÁSICA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN PROFESIONAL Y VINCULACIÓN UNIVERSITARIA**  
**PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE**

**I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN**

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) LICENCIADO EN MÚSICA 3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la asignatura: ADIESTRAMIENTO AUDITIVO V 5. Clave: 5685
6. HC: \_\_\_ HL \_\_\_ HT 8 HPC \_\_\_ HCL \_\_\_ HE \_\_\_ CR 8
7. Ciclo Escolar: 2007-2 8. Etapa de formación a la que pertenece: Disciplinaria
9. Carácter de la Asignatura: Obligatoria X Optativa \_\_\_\_\_
10. Requisitos para cursar la asignatura: Adiestramiento Auditivo IV

Formuló: JUAN OCTAVIO GÁNDARA PÉREZ  
Reestructuro: Dr. David Rodríguez de la Peña  
Fecha: Noviembre del 2007

Vo.Bo. \_\_\_\_\_  
Cargo: \_\_\_\_\_

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

Obtendrá bases para comprender el lenguaje musical en los principales fundamentos de ritmos, melodía, armonía, textura y forma, para enfocarlos específicamente al desarrollo de la audición interna de la música. En esta asignatura, el alumno desarrollará habilidades para reconocer y diferenciar las estructuras musicales tonales y no tonales a dos, tres y cuatro voces.

Esta asignatura además refuerza la competencia profesional de ejecución, al dotar al alumno de habilidades discriminativas y formar un criterio para identificar la estructura formal musical de una obra y complementar su conocimiento para desarrollar su capacidad como ejecutante.

Esta asignatura se ubica en la etapa disciplinaria con carácter obligatorio y se relaciona con las asignaturas de armonía y audiciones musicales comentadas.

## III. COMPETENCIA (S) DEL CURSO

Identificará ejercicios musicales que incluyan armonías tonales y no tonales con texturas de dos a cuatro voces **utilizando ritmos complejos** en base al análisis de la percepción sonora para desarrollar la memoria musical

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

Escribirá fragmentos musicales tonales y atonales de dos, tres y cuatro voces que incluyan ritmos complejos  
Entonara obras corales tonales y atonales

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

**Competencia:** Entonar melodías tonales y no tonales a primera vista para fortalecer el desarrollo auditivo melódico

### Contenido

#### 1. Entonación melódica

1.1 Melodías tonales

1.2.1 Melodías tonales con cromatismos

1.2.2 Melodías tonales con modulaciones

1.3 Melodías No tonales

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

**Competencia:** Reconocer los tricordes de la música atonal auditivamente para fortalecer el desarrollo auditivo de armonías no tonales en distintas posiciones, tanto en acordes abiertos como cerrados

### Contenido

#### 2. Tricordes

2.1 Tricordes en posición abierta

2.1.1 Tipos de tricordes: 012 (ejemplo C-Db, D), 013 (C-DbEb), 014 (C-Db-E), 015, 016, 024, 025, 026, 027, 036, 037, 048.

2.2 Tricordes en posición cerrada

2.2.1 Tipos de tricordes: 012 (ejemplo C-Db, D), 013 (C-DbEb), 014 (C-Db-E), 015, 016, 024, 025, 026, 027, 036, 037, 048.

### VI. ESTRUCTURA DE LAS PRÁCTICAS

No. de Práctica	Competencia(s)	Descripción	Material de Apoyo	Duración
1	Identificar melodías de 3 a 4 voces simultaneas	Dictados a 3 y 4 voces con cromatismos y modulaciones (tonales)		32 hrs
2	Identificar melodías no tonales de 3 a 4 voces simultaneas	Dictados a 2 y 3 voces No tonales	Pizarrón pautado, piano y cuaderno pautado, programa para computadora, encore y finale, programa de adiestramiento auditivo (Mac	32 hrs
3	Escribir ritmos complejos incorporando los elementos melódicos tonales y no tonales	Dictados rítmicos melódicos utilizando ritmos complejos y melodías tonales y no tonales		32 hrs
4	Identificar auditivamente de manera adecuada los elementos básicos de la música: Melodía, armonía ritmo y textura	Entonación de obras corales tonales y atonales de autores barrocos y contemporáneos	Obras corales de J. S. Bach a elección del docente y obras corales de autores contemporáneos	30 hrs

## VII. METODOLOGÍA DE TRABAJO

La propuesta metodológica para la conducción del curso de Adiestramiento Auditivo I se fundamentará en la teoría y la práctica de las funciones cognitivas poniéndole mayor énfasis a las prácticas auditivas que aparezcan limitadas en el alumno, bajo una guía directa donde se retroalimentará cada ejercicio realizado para adiestrar al alumno para reconocer e identificar los elementos básicos que componen una pieza. La retroalimentación utilizada será bajo un condicionamiento conductual positivo, donde se redirigirá las opiniones del alumno para la mejora de su percepción auditiva.

La participación activa del alumno es de primordial importancia para el desarrollo del curso.

## VIII. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

### Criterios de Evaluación

- Promedio final:

Tareas escritas y tareas prácticas	40%
Exámenes (3 en el semestre)	30%
Participación (constancia, puntualidad, asistencia)	20%
Examen final	10%
<b>total</b>	<b>100%</b>

## IX. BIBLIOGRAFÍA

### Básica

Benward, Bruce . Advanced Ear Training. Cassettes and CAI\*

### Complementaria

Brooks and Warfield. Layer Dictation.

Trubitt. And Delone . Ear Training and Sigth Signing. 2 vols. (Intervals and Melody). Tapes.

Wittlich Humprhries. Ear Training: An Approach Trouhh Music Literature

Estrada, Luis Alfonso. Educación musical básica I . Entrenamiento auditivo. Ed. Patria. México. 1989.

Mackamul, Roland. Lehrbuch de Gehorbildung. Barenreiter -Verlas Kassel. Basel. Paris, London. 1969.

Programas de Entrenamiento Auditivo para computadora: PC, Macintosh, Apple II , etc.

Fragmentos de obras didácticas y partituras musicales para piano, voz, instrumentos varios y grupos de cámara y orquestales, para tomar dictados.

Benward, Bruce. Ear Training: A technique for Listening. Cassettes and CAI\*



UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BAJA CALIFORNIA  
COORDINACION DE ETAPA BASICA  
COORDINACION DE ETAPA PROFESIONAL Y VINCULACION UNIVERSITARIA  
PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) LIC. EN MÚSICA 3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la Asignatura: Análisis musical I 5. Clave: 5676
6. HC: 3 HL      HT      HPC      HCL      HE 3 CR 6
7. Ciclo Escolar: 2007-2 8. Etapa de formación a la que pertenece: Disciplinaria
9. Carácter de la Asignatura: Obligatoria X Optativa
10. Requisitos para cursar la asignatura:

Formuló: MTRO. PAVEL GETMAN  
Reestructuro: Dr. David Rodríguez de la Peña  
Fecha: Noviembre del 2007

Vo. Bo. DR. DAVID RODRIGUEZ DE LA PENA  
Cargo:

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

El análisis musical, permite el desarrollo crítico y analítico artístico musical a través de partituras para el conocimiento de los periodos medieval, renacentista, barroco y clásico y de los rasgos estilísticos característicos de las piezas musicales correspondientes. Dentro de esta unidad de aprendizaje el alumno comprenderá y obtendrá bases históricas por medios de partituras, analizando la estructura de fragmentos de obras u obras completas, ubicando la forma y la presencia de los motivos principales a lo largo de cada obra; asimismo desarrollará el sentido crítico para diferenciar formas musicales de escuelas y corrientes pertenecientes a cada una de estas etapas de desarrollo de la música, para su enriquecimiento y formación artística.

Esta unidad de aprendizaje, se ubica en la etapa disciplinaria y es de carácter obligatoria.

Esta unidad de aprendizaje complementa el logro de las competencias de las asignaturas de armonía, audiciones musicales comentadas, historia de la música, adiestramiento auditivo y contrapunto.

## III. COMPETENCIA (S) DEL CURSO

Identificar los elementos musicales de una partitura para determinar sus características generales y ubicarla en los periodos medieval, renacentista, barroco y clásico según sus rasgos estilísticos

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

Identificara el genero y obra musical de una partitura para ubicarla en el periodo estilístico correspondiente.

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### Competencia

Identificar las bases teóricas que sustentan el funcionamiento y el desarrollo de la música modal del canto gregoriano para apoyar su desarrollo formativo y su sentido analítico.

### UNIDAD I: Medievo y renacimiento

- 1.1 Canto gregoriano
- 1.2 Misa medieval
- 1.3 Variaciones

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### Competencia

Identificar las bases teóricas que sustentan el desarrollo estructural y estilístico del motete como genero coral desde el medievo hasta el barroco para resaltar la importancia de este genero como un antecedente de la fuga

### Unidad II: Desarrollo del motete

- 2.1 Motete Escuela de Notredame
- 2.2 Motete Franconiano y pentroniano
- 2.3 Motete Isoritmico
- 2.4 Motete franco-flamenco
- 2.5 Motete renacentista
- 2.6 Motete Barroco

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

Comprender los géneros instrumentales y vocales que se gestaron en los S. XVII y XVIII para identificar su desarrollo.

### Unidad III: Géneros Barrocos

- 3.1 Ricercare
- 3.2 Fuga
- 3.3 Madrigal
- 3.4 Trío sonata
- 3.5 Arias de opera
- 3.6 Sinfonía italiana
- 3.7 Obertura francesa
- 3.8 Concierto
- 3.9 Forma binaria: Suite barroca
- 3.10 J. S. Bach**
  - 3.10.1 Invenciones a dos voces
  - 3.10.2 Concierto
  - 3.10.3 Preludios y fugas del clavecin bien temperado
  - 3.10.4 Variaciones Goldberg

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

Identificar la organización de los elementos musicales de los géneros instrumentales para resaltar el desarrollo de las formas musicales en el clasicismo

### Unidad IV: Géneros clásicos

- 4.1 Franz Josef Haydn**
  - 4.1.1 Sonatas
  - 4.1.2 Sinfonías
  - 4.1.3 Cuartetos
- 4.2 Wolfgang Amadeus Mozart
  - 4.2.1 Sonatas
  - 4.2.2 Sinfonías
  - 4.2.3 Conciertos
- 4.3 Ludwig Van Beethoven
  - 4.3.1 Sonatas
  - 4.3.2 Sinfonías
  - 4.3.3 Cuartetos
  - 4.3.4 Conciertos

## VII. METODOLOGÍA DE TRABAJO

Se generara un ambiente participativo y colaborativo donde el docente desarrolle la presentación expositiva de temas y a su vez se les solicitara a los alumnos realizar investigaciones y exposiciones. A través de ejercicios de análisis musical representativos del medievo, renacimiento, barroco y clásico. Los alumnos identificaran los elementos musicales y rasgos estilísticos; se desarrollara también, el análisis de la terminología correspondiente por medio de sesiones grupales. Elaboración de ejercicios escritos para cada aspecto de la temática del curso y exposición colectiva e individual de tareas.

## VIII. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

### **Criterios de acreditación:**

Contar con 80% de asistencia, según lo estipulado en El Estatuto Escolar de la UABC.  
La calificación mínima aprobatorio será de 60.

### **Participación y Tareas (criterios)**

- Asistencia y Puntualidad
- Atención y respeto al maestro y al trabajo de tus compañeros
- Actitud positiva dentro del salón de clases
- Iniciativa y compromiso hacia el estudio de la materia
- Entrega de tareas en forma práctica (demostración práctica del tiempo de estudio)
- Entrega de tareas por escrito; donde se aprecie congruencia y claridad de ideas, en tiempo y forma estipuladas con anticipación

### **Criterios de evaluación :**

- |                            |  |
|----------------------------|--|
| • Examen final (ordinario) | 50% (donde el alumnos demuestre su habilidad y análisis critico de cada piezas musical )   |
| • Participación y tareas   | <u>50%</u> ( se realizara de manera formativa a través de ejercicio en clase o extraclase) |
| <b>total</b>               | <b>100%</b>  |

**IX. BIBLIOGRAFÍA**

**Básica**

**Complementaria**

**Turex, Ralph. Analytical Anthology of Music. Mac Graw Hill. Second Edition, 1992.**

**Ampliar bibliografía complementaria**

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BAJA CALIFORNIA  
COORDINACION DE ETAPA BASICA  
COORDINACION DE ETAPA PROFESIONAL Y VINCULACION UNIVERSITARIA  
PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) LIC. EN MÚSICA 3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la Asignatura: Análisis musical II 5. Clave: 5677
6. HC: 3 HL      HT      HPC      HCL      HE 3 CR 6
7. Ciclo Escolar: 2007-2 8. Etapa de formación a la que pertenece: Disciplinaria
9. Carácter de la Asignatura: Obligatoria X Optativa
10. Requisitos para cursar la asignatura: Análisis musical I

Formuló: Mtro. Pavel Getman

Reestructuro: Dr. David Rodríguez de la Peña

Fecha: Noviembre del 2007

Vo. Bo.     

Cargo:

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

El análisis musical, permite el desarrollo crítico y analítico artístico musical a través de partituras para el conocimiento de los periodos romántico y siglo XX y de los rasgos estilísticos característicos de las piezas musicales correspondientes. Dentro de esta unidad de aprendizaje el alumno comprenderá y obtendrá bases históricas por medios de partituras, analizando la estructura de fragmentos de obras u obras completas, ubicando la forma y la presencia de los motivos principales a lo largo de cada obra; asimismo desarrollará el sentido crítico para diferenciar formas musicales de escuelas y corrientes pertenecientes a cada una de estas etapas de desarrollo de la música, para su enriquecimiento y formación artística.

Esta unidad de aprendizaje, se ubica en la etapa disciplinaria y es de carácter obligatoria.

Esta unidad de aprendizaje complementa el logro de las competencias de las asignaturas de armonía, audiciones musicales comentadas, historia de la música, adiestramiento auditivo y contrapunto.

## III. COMPETENCIA (S) DEL CURSO

Identificar los elementos musicales de una partitura para determinar sus características generales y ubicarlas en el estilo romántico o contemporáneo según sus rasgos estilísticos

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

Identificar el género y obra musical de una partitura para ubicarla en el periodo estilístico correspondiente.



## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### Competencia

Identificar el enriquecimiento armónico, variedad rítmica, evolución fraseológica, la complejidad textural y expansión y libertad de forma en la música del siglo XIX y XX para distinguir su periodo estilístico y ubicarlo en la corriente artística respectiva.

### UNIDAD I: Siglo XIX y XX

#### 1.1 Romanticismo

- 1.1 F. P. Schubert
- 1.2 R. Schumann
- 1.3 F. Chopin
- 1.4 F. Liszt
- 1.5 R. Wagner
- 1.6 J. Brahms
- 1.7 H. Wolf
- 1.8 G. Mahler

#### 1.2 Siglo XX

- 2.1 Introducción
- 2.2 C. Debussy
- 2.3 A. Schoenberg
- 2.4 M. Ravel
- 2.5 B. Bartok
- 2.6 I. Stravinsky
- A. Weber
- A. Berg
- P. Hindemith
- O. Messiaen
- J. Cage
- Milton Babbitt
- George Crumb
- K. Penderecki
- Terry Riley

## VII. METODOLOGÍA DE TRABAJO

Se generara un ambiente participativo y colaborativo donde el docente desarrolle la presentación expositiva de temas y a su vez se les solicitara a los alumnos realizar investigaciones y exposiciones. A través de ejercicios de análisis musical representativos de los periodos romántico y siglo XX. Los alumnos identificaran los elementos musicales y rasgos estilísticos; se desarrollara también, el análisis de la terminología correspondiente por medio de sesiones grupales. Elaboración de ejercicios escritos para cada aspecto de la temática del curso y exposición colectiva e individual de tareas.

## VIII. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

### **Criterios de acreditación:**

Contar con 80% de asistencia, según lo estipulado en El Estatuto Escolar de la UABC.  
La calificación mínima aprobatorio será de 60.

### **Participación y Tareas (criterios)**

- Asistencia y Puntualidad
- Atención y respeto al maestro y al trabajo de tus compañeros
- Actitud positiva dentro del salón de clases
- Iniciativa y compromiso hacia el estudio de la materia
- Entrega de tareas en forma práctica (demostración práctica del tiempo de estudio)
- Entrega de tareas por escrito; donde se aprecie congruencia y claridad de ideas, en tiempo y forma estipuladas con anticipación

### **Criterios de evaluación :**

- |                            |  |
|----------------------------|--|
| • Examen final (ordinario) | 50% (donde el alumnos demuestre su habilidad y análisis critico de cada piezas musical )   |
| • Participación y tareas   | <u>50%</u> ( se realizara de manera formativa a través de ejercicio en clase o extraclase) |
| <b>total</b>               | <b>100%</b>  |

**IX. BIBLIOGRAFÍA**

**Básica**

**Complementaria**

**Turex, Ralph. Analytical Anthology of Music. Mac Graw Hill. Second Edition, 1992.**

**Ampliar bibliografía complementaria**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN BÁSICA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN PROFESIONAL Y VINCULACIÓN UNIVERSITARIA**  
**PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE**

**I. DATOS DE IDENTIFICACION**

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) Lic. En Música      3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la Asignatura: Armonía I      5. Clave: 5651
6. No. Horas: Teóricas: 4      Prácticas:           Modalidad de la Práctica           7. No. de Créditos: 8
8. Ciclo Escolar: 2007-2      9. Etapa de formación a la que pertenece: Básica
10. Carácter de la Asignatura:      Obligatoria XX      Optativa
11. Requisitos para cursar la asignatura: Ninguno

**Formuló:** Profr. Ernesto Rosas Montoya

**Reestructuro:** Dr. David Rodríguez de la Peña

**Fecha:** Noviembre del 2007

**Vo. Bo.**     

**Cargo:**

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

La asignatura de Armonía I, trata del estudio de la construcción de los acordes y sus enlaces básicos para la comprensión del uso de uno de los elementos fundamentales de la música. El alumno que estudie esta asignatura podrá entender el concepto de tonalidad e integrar el orden sonoro en obras tonales y desarrollara las habilidades de análisis estructural y desarrollo del oído interno para identificar el estilo musical al que pertenece una obra en particular.

El estudio de los elementos que conforman esta asignatura permitirá al alumno (1) reconocer la relación armónica que guardan los acordes, hasta aquí cubiertos, en la interpretación del repertorio ejecutado en su instrumento; (2) una comprensión objetiva sobre la estructura temática que da origen a las formas musicales y la íntima relación que existe entre éstas y el proceso armónico; (3) reconocer y ubicar aspectos generales sobre la estructura armónica que predomina en cada uno de los periodos musicales desde el siglo XVIII hasta inicios del XX; y (4) una mayor facilidad para identificar y entonar ejercicios auditivos mediante el reconocimiento de patrones armónicos estándar.

Es una asignatura obligatoria de la etapa básica y se relaciona con las asignaturas de análisis musical, instrumento 1, adiestramiento auditivo y música de cámara; así también apoya de manera directa al logro de las competencias de ejecución de la música al dotar de las herramientas básicas indispensables para lograr un lenguaje musical de alto nivel.

## III. COMPETENCIA DEL CURSO

Conocer las reglas de los movimientos de las voces dentro del contexto armónico y contrapuntístico de la composición y distinguir los fundamentos de la armonía a través del análisis teórico y práctico para desarrollar una sensibilidad sonora.

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

Escribirá ejercicios a tres y cuatro voces aplicando las reglas de la armonía funcional

## V. DESARROLLO POR UNIDAD

### Competencia de la unidad:

Identificar y reconocer acordes considerando su función armónica para el conocimiento de la estructura de un coral a 4 voces

### Contenido

#### UNIDAD I Intervalos

- 1.1 Escalas y modos
- 1.2 Construcción de acordes de quinta: mayor, menor, aumentado y disminuido
- 1.3 Armonía funcional: Dominante, tónica, subdominante y supertónica
- 1.4 Construcción de acordes de séptima
- 1.5 Inversión de acordes de séptima y su cifrado
- 1.5 Escritura coral
  - 1.5.1 Reglas elementales de enlaces de acordes en base al número de notas comunes que comparten estos.
  - 1.5.2. Enlaces armónicos a cuatro voces por pares de acordes directos.
  - 1.5.3. Enlaces armónicos a cuatro voces por pares de acordes directos, incluyendo tonos no armónicos.
  - 1.5.4. Concepto de *falsa relación de tritono* en la progresión V – IV.
  - 1.5.5 Armonización de un coral a cuatro voces

**UNIDAD 2: Competencia Específica:** Realizar enlaces armónicos a cuatro voces utilizando triadas diatónicas directas e invertidas, incluyendo el acorde de 7ª de dominante para la armonización básica de un coral a 4 voces

**Resolución regular, cifrado y progresiones con acordes de 7ª de dominante ( V 7 )**

- 2.1. Reglas de resolución y cifrado de los acordes de *sexta* y de *sexta y cuarta*.
  - 2.1.1. Estructura y cifrado de los acordes de *sexta* y las reglas de duplicación de los mismos.
  - 2.1.2. Reglas de enlaces con acordes de *sexta* y combinaciones con estos y los directos.
  - 2.1.3. Estructura y cifrado de las tres formas de los acordes de *sexta* y *cuarta*, así como las reglas de duplicación.
  
- 2.2. Realizará enlaces armónicos que incluyan la combinación de acordes directos, de *sexta*, y de *sexta y cuarta*.
  - 2.2.1. Enlaces armónicos a cuatro voces, en grupos de cuatro acordes, que incluyan acordes de *sexta*.
  - 2.2.2. Enlaces armónicos a cuatro voces, en grupos de ocho acordes, que incluyan acordes de *sexta* y *cuarta*.
  - 2.2.3. Enlaces armónicos a cuatro voces, en grupos de ocho acordes, que incluyan cualquier combinación de acordes directos, de *sexta*, y de *sexta y cuarta*.
  
- 2.3. Describirá las resoluciones del acorde de 7ª de dominante.
  - 2.3.1. Estructura del acorde de 7ª de dominante.
  - 2.3.2. Resolución regular del acorde 7ª de dominante, en el modo mayor, hacia el acorde incompleto de tónica, así como las diferentes posibilidades de resolución hacia el acorde completo de tónica.
  - 2.3.3. Tres inversiones, con sus cifrados, del acorde de 7ª de dominante en el modo mayor.
  - 2.3.4. Resolución regular del acorde 7ª de dominante, en el modo menor, hacia el acorde incompleto de tónica, así como las diferentes posibilidades de resolución hacia el acorde completo de tónica.
  - 2.3.5. Progresiones armónicas que incluyan las inversiones del acorde de 7ª de dominante, en los modos mayor y menor.
  - 2.3.6. Resoluciones irregulares del acorde de 7ª de dominante.

**UNIDAD 3:** Realizar enlaces armónicos a cuatro voces en el modo mayor y menor, con triadas directas e invertidas, incluyendo el acorde de 7ª de dominante y tonos no armónicos para identificar las cadencias de la armonía tradicional

**Cadencias, análisis y progresiones armónicas en los modos mayor y menor.**

16

Hrs. \_\_\_\_\_

3.1. Concepto de *cadencia* en la armonía tradicional.

3.1.1. Tipos de cadencias que existen en la armonía tradicional.

3.2. Catorce triadas derivadas del modo menor.

3.2.1. Triadas derivadas de las escalas menores armónica, natural y melódica (incluyendo la triada mayor de tónica por efecto de la *tercera de picardía*).

3.2.2. Triadas más importantes del modo menor para la realización de enlaces de acordes.

3.3. Enlaces armónicos que incluyan la combinación de acordes directos, de sexta, de sexta y cuarta, de séptima de dominante y las

cadencias tradicionales.

3.3.1. Progresiones armónicas del modo menor que requieren de especial resolución para la evasión de intervalos Melódicos prohibidos.

3.3.2. Modo menor, enlaces armónicos a cuatro voces, en grupos de cuatro acordes, que incluyan acordes de sexta.

3.3.3. Modo menor, enlaces armónicos a cuatro voces, en grupos de ocho acordes, que incluyan acordes de sexta y Cuarta.

3.3.4. Modo menor, enlaces armónicos a cuatro voces, en grupos de ocho acordes, que incluyan cualquier combinación de acordes directos, de sexta, de sexta y cuarta, acordes de séptima de dominante ( $V^7$ ), y las cadencias tradicionales.

3.3.5. Fragmentos de la literatura estándar del siglo XVIII hasta inicios del XX, que contengan los acordes cubiertos en esta unidad.



**UNIDAD 4:** Realizar enlaces armónicos a cuatro voces incluyendo tonizaciones e identificar los acordes de 7<sup>a</sup> de dominante de función secundaria para armonizar y crear corales a 4 voces.

**Acorde de 7<sup>a</sup> de dominante de función secundaria ( V<sup>7</sup> / x ) y la tonización.**

16 Hrs.

- 4.1. Origen de los acordes de 7<sup>a</sup> de función secundaria.
  - 4.1.1. Relación entre los acordes de 7<sup>a</sup> de dominante de función secundaria y la armadura de los modos mayor y Menor.
  - 4.1.2. Expresión V<sup>7</sup> / x .
  - 4.1.3. Concepto de *tonización*.
- 4.2. Progresiones armónicas que contengan el acorde de 7<sup>a</sup> de dominante de función secundaria.
  - 4.2.1. Resolución del acorde de 7<sup>a</sup> de dominante de función secundaria de los distintos grados del modo mayor.
  - 4.2.2. Resolución del acorde de 7<sup>a</sup> de dominante de función secundaria en sus tres inversiones.
- 4.3. Resolución regular del acorde de 7<sup>a</sup> de dominante de función secundaria ( V<sup>7</sup> / x ).
  - 4.3.1. Estructura del acorde de 7<sup>a</sup> de dominante.
  - 4.3.2. Resolución regular del acorde 7<sup>a</sup> de dominante hacia el acorde incompleto de tónica, así como las diferentes Posibilidades de resolución hacia el acorde completo de tónica.
  - 4.3.3. Resolución de las tres inversiones del acorde de 7<sup>a</sup> de dominante de función secundaria en los modos mayor y menor.
  - 4.3.4. Enlaces armónicos que incluyan tonizaciones con los acordes de 7<sup>a</sup> de dominante de función secundaria, en posición fundamental, a partir de todos los grados de los modos mayor y menor.
  - 4.3.5. Análisis armónicos de fragmentos de la literatura estándar del siglo XVIII hasta inicios del XX, que contengan los Acordes cubiertos en esta unidad.

## VII. METODOLOGIA DE TRABAJO

La propuesta metodológica para la conducción del curso de Armonía I se fundamentará en la teoría, y en la elaboración de ejercicios prácticos que puedan ser comprobados en un instrumento, en grupo de cámara o al final en una orquesta sinfónica.

Esta asignatura requiere de el análisis disciplinado y responsable del alumno, donde deberá dedicar horas trabajo extraclase para la mejora de la armonía en la ejecución de piezas musicales, por lo que se recomienda, establecer una supervisión y orientación constante de la actividad realizada en clase y una práctica constante de los contenidos.

1. Técnicas de enseñanza-aprendizaje en la exposición de conceptos teóricos.
2. Aplicación de técnicas para el desarrollo de conceptos teóricos en la realización de corales..

## VIII. CRITERIOS DE EVALUACION

Participación en clase	30 %
Ejercicios prácticos (Tareas realizadas extraclase)	30 %
Exposición en instrumento, grupo de cámara u orquesta	<u>40 %</u>

100%

## VII. BIBLIOGRAFIA

### Básica

Zamacois, Joaquín. *Tratado de Armonía*. Vol. 1. Barcelona: Idea Books, S.A., 2001.

Zamacois, Joaquín. *Tratado de Armonía*. Vol. 2. Barcelona: Idea Books, S.A., 2001.

Hindemith, Paul Armonía tradicional Editorial Ricordi. Buenos Aires Argentina.

Toch, Ernst. *Elementos constitutivos de la música*. Barcelona: Idea Books, S.A., 2001.

Schoenberg, Arnold. *Las Estructuras Funcionales de la Armonía*. Barcelona: Idea Books, S.A., 2001.

### Complementaria

Palma Athos. *Tratado Completo de la armonía*. Editorial Ricordi. Buenos Aires Argentina. 1945

Riemann, Hugo. *Armonía y modulación*. Editorial Nacional. México. 1947

KOrsakov, Rimsky Tratado práctico de armonía. Editorial Ricordi. Buenos Aires Argentina. 1992

Schoenberg, Arnold. Armonía. Editorial Real Musical. Madrid, España. 1974

Hindemith, Paul. *Traditional Harmony*. Vol. 1. Mainz: Schott, 1943.

Hindemith, Paul. *Traditional Harmony*. Vol. 2. Mainz: Schott, 1943.

Piston, Walter. *Harmony*. 5<sup>th</sup> ed., rev. and expanded by Mark Devoto. New York: W.W. Norton & Company, 1987.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA  
COORDINACIÓN DE FORMACIÓN BÁSICA  
COORDINACIÓN DE FORMACIÓN PROFESIONAL Y VINCULACIÓN UNIVERSITARIA  
PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) LIC. EN MÚSICA 3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la Asignatura: ARMONÍA II 5. Clave: 5652
6. HC: 4 HL      HT      HPC      HCL      HE 4 CR 8
7. Ciclo Escolar: 2007-2 8. Etapa de formación a la que pertenece: BÁSICA
9. Carácter de la Asignatura: Obligatoria  Optativa
10. Requisitos para cursar la asignatura: ARMONÍA I

Formuló: Mtro. Isaac Namme Galindo  
Reestructuro: Dr. David Rodríguez de la Peña  
Fecha: Noviembre del 2007

VoBo. \_\_\_\_\_  
Cargo: \_\_\_\_\_

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

La asignatura de Armonía II, trata del estudio de la construcción de los acordes de 4ta y 6ta y de acordes extendidos de 9na y 13na y sus enlaces básicos, así como, obtener las bases teóricas para realizar enlaces y progresiones armónicas a cuatro partes, así como el análisis armónico del repertorio tradicional del Barroco al Romántico temprano.

El estudio de los elementos que conforman esta asignatura permitirá al alumno (1) reconocer la evolución armónica de los acordes de 5ta y 7ma del barroco a los acordes extendidos del siglo XIX.

Es una asignatura obligatoria de la etapa básica y apoya de manera directa al logro de las competencias de ejecución de la música al dotar de las herramientas básicas indispensables para lograr un lenguaje musical de alto nivel.

Es una materia obligatoria de la etapa básica y se relaciona con las asignaturas de análisis musical, instrumento 1, adiestramiento auditivo y música de cámara y tiene como requisito la asignatura de armonía I.

## III. COMPETENCIA (S) DEL CURSO

Conocer las reglas de los movimientos de las voces dentro del contexto armónico y contrapuntístico de la música de los siglos XVIII y XIX y distinguir los fundamentos de la armonía a través del análisis teórico y práctico para fortalecer el desarrollo de la sensibilidad sonora.

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

Análisis y realización de enlaces a cuatro voces de los acordes de 6ª y 4ª, y de los acordes de dominante con 7ª, 9ª y 13ª y sus inversiones, así como la identificación de los tonos no armónicos.

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### Competencia de la unidad:

Realizar acordes de 6<sup>a</sup> y 4<sup>a</sup> y acordes extendidos e identificar los tonos no armónicos analizando su función específica dentro de un contexto armónico y contrapuntístico para su identificación en obras del siglo XVIII y XIX.

### UNIDAD I: Acordes de 6<sup>a</sup> y 4<sup>a</sup>, tonos no Armónicos y acorde II<sup>6</sup><sub>5</sub> y acordes extendidos

- 1.1 Acordes de 6<sup>a</sup> y 4<sup>a</sup>.
- 1.2 Tonos No Armónicos o Notas Extrañas al Acorde.
- 1.3 Acordes de II<sup>6</sup><sub>5</sub>
- 1.4 Acordes de V<sup>7</sup>, V<sup>9</sup>, V<sup>137</sup>.

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### Competencia de la unidad:

Realizar inversiones de acordes extendidos e identificarlos en obras de los siglos XVIII y XIX para fortalecer su capacidad analítica en obras de grandes autores y enriquecer la armonización de corales.

### UNIDAD II

#### Inversiones de los acordes extendidos y análisis armónico

- 2.1 Inversiones de los Acordes de V<sup>7</sup>, V<sup>9</sup>, V<sup>137</sup>.
- 2.2 Duplicaciones en los Acordes de V<sup>7</sup>, V<sup>9</sup>, V<sup>137</sup>.
- 2.3 Análisis Armónico a Cuatro voces.
- 2.4 Enlaces a Cuatro voces con Acordes de V<sup>7</sup>, V<sup>9</sup>, V<sup>137</sup>.
- 2.5 Análisis Armónico a Cuatro voces.
- 2.6 Coral a Cuatro voces.

## VI. ESTRUCTURA DE LAS PRÁCTICAS

### VII. METODOLOGÍA DE TRABAJO

La metodología a seguir para la conducción del curso de ARMONÍA II se fundamentará en la aplicación de técnicas de enseñanza-aprendizaje tales como exposición, realización de ejercicios prácticos, y análisis armónico de obras de la literatura del Barroco al Romántico temprano, tanto de textura homofónica como polifónica.

### VIII. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El criterio de evaluación considerará los siguientes aspectos:

1. Asistencia	15%
2. Exámenes parciales	25%
3. Ejercicios / Corales a Cuatro Partes	20%
4. Examen Final	40%

**TOTAL:** 100

## IX. BIBLIOGRAFÍA

### Básica

Zamacois, Joaquín. Tratado de Armonía. Vol. 2. Ed. Labor, S.A. Barcelona 1984.

### Complementaria

Piston, Walter. Harmony. W.W. Norton & Co.mpany, New york 1987.

Schoenberg, Arnold. Structural Functions of Harmony. W.W. Norton & Co.mpany, New york 1969.



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN BÁSICA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN PROFESIONAL Y VINCULACIÓN UNIVERSITARIA**  
**PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE**

**I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN**

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) LIC. EN MÚSICA 3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la Asignatura: ARMONÍA III 5. Clave: 5653
6. HC: 4 HL      HT      HPC      HCL      HE 4 CR 8
7. Ciclo Escolar: 2007-2 8. Etapa de formación a la que pertenece: BÁSICA
9. Carácter de la Asignatura: Obligatoria X Optativa
10. Requisitos para cursar la asignatura: ARMONÍA II

**Formuló:** Mtro. Isaac Namme Galindo  
**Reestructuro:** Dr. David Rodríguez de la Peña  
**Fecha:** Noviembre del 2007

**Vo. Bo.** \_\_\_\_\_  
**Cargo:** \_\_\_\_\_

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

La asignatura de Armonía III, trata del estudio de la armonía cromática como culminación del desarrollo de la armonía tonal y funcional utilizada en el siglo XIX; también estudia los elementos que conforman esta asignatura permitirá al alumno (1) reconocer la evolución armónica de los acordes de 6ta aumentada y 7ma disminuido los cuales permiten modular a tonalidades lejanas.

Es una asignatura obligatoria de la etapa básica y apoya de manera directa al logro de las competencias de ejecución de la música al dotar de las herramientas básicas indispensables para lograr un lenguaje musical de alto nivel.

Es una materia obligatoria de la etapa básica y se relaciona con las asignaturas de análisis musical, instrumento 1, adiestramiento auditivo y música de cámara y tiene como requisito la asignatura de armonía II.

## III. COMPETENCIA (S) DEL CURSO

Analizar armónicamente cualquier tipo de obra tonal en base a una partitura de los siglos XIX para identificar la estructura formal y estilo.

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

Realizar ejercicios que incluyan modulaciones con acordes cromáticos y analizar una obra perteneciente a finales del siglo XIX

## DESARROLLO POR UNIDADES

**Competencia: Distinguir las diferentes nomenclaturas de 6ta aumentada a través de la enarmonia para potencializar distintos enlaces armónicos**

**Unidad I: Acordes de 6ta aumentada en primera inversión y su función subdominante**

- 1.1 Sexta italiana
- 1.2 Sexta francesa
- 1.3 Sexta alemana

**Distinguir las diferentes nomenclaturas de un mismo acorde simétrico para potencializar distintos enlaces armónicos**

**Unidad II: Acordes simétricos**

- 2.1 Acordes de 7ma disminuida
  - 2.1.1 Inversiones
  - 2.1.2 Enarmonias
- 2.2 Acordes de 7ma aumentada
  - 2.2.1 Inversiones
  - 2.2.2 Enarmonias

**Competencia: Utilizara los acordes de 6ta aumentada en primera inversión y acordes simétricos de 7ma en sus diferentes inversiones para modular a tonalidades lejanas utilizando enarmonia**

**Unidad III: Modulaci3n cromática**

- 3.1 Modulaciones enarmonicas
  - 3.1.1 Modulaciones arm3nicas con acordes de 6ta aumentada
- 3.2 Modulaci3n enarmonica con acordes de 7ma disminuida
- 3.3 Modulaci3n enarmonica con acordes de 7ma aumentada

## VII. METODOLOGÍA DE TRABAJO

La metodología a seguir para la conducción del curso de ARMONÍA III se fundamentará en la aplicación de técnicas de enseñanza-aprendizaje tales como exposición, realización de ejercicios prácticos, y análisis armónico de obras de la literatura del Barroco al Romántico temprano, tanto de textura homofónica como polifónica.

## VIII. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El criterio de evaluación considerará los siguientes aspectos:

1. Asistencia	15%
2. Exámenes parciales	25%
3. Ejercicios / Corales a Cuatro voces	20%
4. Examen Final	40%

**TOTAL:** 100%

## IX. BIBLIOGRAFÍA

### Básica

Zamacois, Joaquín. **Tratado de Armonía**. Vol. 3. Ed. Labor, S.A. Barcelona 1984.

### Complementaria

Piston, Walter. **Harmony**. W.W. Norton & Co.mpany, New york 1987.  
Schoenberg, Arnold. **Structural Functions of Harmony**. W.W. Norton & Co.mpany, New york 1969

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN BÁSICA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN PROFESIONAL Y VINCULACIÓN UNIVERSITARIA**  
**PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE**

**I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN**

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) LIC. EN MÚSICA 3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la Asignatura: ARMONÍA IV 5. Clave: 5672
6. HC:     HL     HT 4 HPC 2 HCL     HE     CR 8
7. Ciclo Escolar: 2007-2 8. Etapa de formación a la que pertenece: DISCIPLINARIA
9. Carácter de la Asignatura: Obligatoria  Optativa
10. Requisitos para cursar la asignatura: ARMONÍA III

**Formuló:** Mtro. Isaac Namme Galindo

**Reestructuro:** Dr. David Rodríguez de la Peña

**Fecha:** Noviembre del 2007

**Vo. Bo.** \_\_\_\_\_

**Cargo:** \_\_\_\_\_

## **II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO**

La asignatura de Armonía IV, se enfoca al análisis de obras del siglos XIX y XX que evaden las funciones tonales y contribuyen a la construcción de nuevas formaciones cordales.

Esta asignatura es una introducción al estudio de la armonía moderna practicada en las obras del siglo XX. En esta asignatura se repasan también las bases teóricas de la armonía tradicional para complementarlas con el conocimiento de la armonía moderna

Es una asignatura obligatoria de la etapa disciplinaria y apoya de manera directa al logro de las competencias de ejecución de la música al dotar de las herramientas básicas indispensables para lograr un lenguaje musical de alto nivel.

## **III. COMPETENCIA (S) DEL CURSO**

Identificar la armonía moderna a través de obras escritas en el siglo XX y señalar la desaparición de las funciones tonales para dar lugar a la música atonal.

## **IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO**

Analizar obras representativas de las diferentes escuelas musicales del siglo XX

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### Competencia de la unidad:

Recopilar las técnicas tradicionales de la armonía desde sus inicios en la música modal para establecer el punto de ruptura hacia la música moderna.

### CONTENIDO

#### Unidad I: Resumen de la armonía tradicional

16 hrs.

- 1.1 Revisión de las reglas armónicas tradicionales
- 1.2 Nuevas definiciones de tonalidad
- 1.3 Mezcla modal
- 1.4 Los modos griegos
- 1.5 Sistemas de escalas
- 1.6 Acordes derivados de otras escalas

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### Competencia de la unidad:

Identificar la ruptura de la armonía tradicional en cuanto a sus funciones tonales para conservando las técnicas de las obras del periodo barroco

### CONTENIDO

#### Unidad II: Atonalidad y politonalidad

16 hrs.

- 2.1 Armonía serial
- 2.2 Armonía compuesta y armonía de espejo
- 2.3 Pandiatonicismo, poliacordes, politonalidad
- 2.4 Nuevas formas de movimientos paralelo
- 2.5 Aplicaciones de las reglas de armonía a sistemas distintos aliatónico



## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia de la unidad:**

Conocer diferentes formas de construcción de acordes utilizadas en el siglo XX a través del análisis de obras para reconocerlas como técnicas armónicas utilizadas en las escuelas impresionistas, expresionistas, nacionalistas y neoclasicistas

### CONTENIDO

#### **Unidad III: Nuevas formaciones cordales**

16 hrs.

- 3.1 Armonía por terceras ( de mayor extensión que los tradicionales)
- 3.2 Armonía por cuartas
- 3.3 Armonía por quintas
- 3.4 Armonía por segundas
- 3.5 Acordes de sexta aumentada con notas adicionales

## VII. METODOLOGÍA DE TRABAJO

La metodología a seguir para la conducción del curso de ARMONÍA IV se fundamentará en la aplicación de técnicas de enseñanza-aprendizaje tales como exposición, realización de ejercicios prácticos, y análisis armónico de obras de la literatura del Barroco al Romántico temprano, tanto de textura homofónica como polifónica.

### VIII. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

El criterio de evaluación considerará los siguientes aspectos:

- |   |     |
|---|-----|
| 1. Asistencia                           | 10% |
| 2. Exámenes parciales                   | 20% |
| 3. Ejercicios / Corales a Cuatro Partes | 25% |
| 4. Proyectos                            | 25% |
| 5. Examen Final                         | 20% |

**TOTAL:** 100%

## IX. BIBLIOGRAFÍA

### Básica

Piston, Walter. Harmony. W.W. Norton & Co.mpany, New york 1987.

### Complementaria

Schoenberg, Arnold. Structural Functions of Harmony. W.W. Norton & Co.mpany, New york 1969.

Zamacois, Joaquín. Tratado de Armonía. Vol. 1. Ed. Labor, S.A. Barcelona 1984.

Zamacois, Joaquín. Tratado de Armonía. Vol. 2. Ed. Labor, S.A. Barcelona 1984.

Zamacois, Joaquín. Tratado de Armonía. Vol. 3. Ed. Labor, S.A. Barcelona 1984.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA  
COORDINACION DE ETAPA BASICA  
COORDINACION DE ETAPA PROFESIONAL Y VINCULACION UNIVERSITARIA  
PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE

**I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN**

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa de estudio: \_\_\_\_\_ 3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la asignatura: ARMONIA DEL TECLADO I 5. Clave: 5667
6. HC:    HL:    HT:   2   HPC:    HCL:    HE:    CR:   2
7. Ciclo escolar: 2006/2 8. Etapa de formación a la que pertenece: Básica
9. Carácter de la asignatura: Obligatoria  Optativa:
10. Requisitos para cursar la asignatura: \_\_\_\_\_

Formuló: Ernesto Rosas Montoya

Vo. Bo. Dr. David Rodriguez de la Peña

Fecha: 15 DE AGOSTO DE 2004

Cargo: Subdirector de la Escuela de Artes, Ensenada

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

La unidad de aprendizaje de Armonía al teclado I, es la práctica y ejecución de la construcción de los acordes de quinta y progresiones básicas para la comprensión y uso de los elementos fundamentales de la música. El alumno que estudie esta unidad de aprendizaje podrá ejecutar en el piano acordes y progresiones básicas con una herramienta esencial en su formación como instrumentista.

El estudio de los elementos que conforman esta unidad de aprendizaje permitirá al alumno establecer una relación armónica que guardan los acordes y progresiones, así mismo adquirir una mayor facilidad para identificar y entonar ejercicios auditivos mediante el reconocimiento de patrones armónicos estándar. Es una asignatura obligatoria de la etapa básica y apoya directamente al logro de las competencias de ejecución de la música al brindar y dotar de las herramientas básicas para lograr un lenguaje musical. Esta unidad de aprendizaje se relaciona con las asignaturas de Armonía, Adiestramiento auditivo y Música de cámara.

## III. COMPETENCIAS DEL CURSO

Ejecutar los acordes de quinta y progresiones consistentemente, demostrando el desarrollo de su habilidad motriz y auditiva, con una perspectiva de disposición al aprendizaje.

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

Demostrar la ejecución de los acordes y las progresiones de una manera precisa y clara.

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia:**

Identificar y ejecutar acordes de quinta, generando destrezas y habilidades motrices- auditivas, con una actitud de disposición y respeto al trabajo.

**16 HRS.**

### **UNIDAD I: ACORDES DE QUINTA**

- Triadas a través de la escala musical
- Acordes funcionales
- Tónicas
- Dominantes

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia**

Ejecutar armónicamente las progresiones para integrar así como reforzar sus habilidades y destrezas motrices-auditivas, con una conciencia de clara y firme.

**16 HRS.**

### **UNIDAD II: PROGRESIONES**

Cadencia auténtica: I-V-I

Cadencia plagal: I-IV-I

Cadencia perfecta: I-IV-V-I

### VI. ESTRUCTURA DE LAS PRÁCTICAS

No. de práctica	Competencias	Descripción	Material de apoyo	Duración
1	Identificar y ejecutar acordes de quinta, generando destrezas y habilidades motrices-auditivas, con una actitud de disposición y respeto al trabajo.	Demostración por parte del maestro en el piano sobre cada uno de los temas a abordar, generando ejercicios prácticos individuales, para brindando asesoría y supervisión de la ejecución adecuada.	Piano Cuaderno pautado	<b>16 HRS.</b>
2	Ejecutar armónicamente las progresiones para integrar así como reforzar sus habilidades y destrezas motrices-auditivas, con una conciencia de clara y firme.	Demostración por parte del maestro en el piano sobre cada uno de los temas a abordar, generando ejercicios prácticos individuales, para brindando asesoría y supervisión de la ejecución adecuada	Piano Cuaderno pautado	<b>16 HRS.</b>



## VI. METODOLOGÍA DE TRABAJO

La conducción de la unidad de aprendizaje Armonía al teclado I, será mixta ya que se fundamentará en la presentación por parte del docente y elaboración de ejercicios prácticos para los alumnos con la finalidad de que sean apoyados en el instrumento. Así mismo se requiere por parte del alumno una práctica disciplinada y responsable, para adquirir consistencia de su ejecución de las progresiones armónicas correspondientes.

## VII. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Asistencia y participación activa - responsable	15%
Ejercicios prácticos ( claros, concisos )	30 %
Ejecución por unidad temática	30%
Practica formal individual	25%

IX. BIBLIOGRAFÍA

Básica

Brings, Allen. "A New approach to keyboard harmony". WW Norton & Company, New York : c1979

Complementaria

Happ, Conklin- Dubuque, Suzanne, "Applied keyboard harmony" W. C. Brown Book :

Melcher, Robert A. "Music for keyboard harmony" Prentice-Hall. Englewood Cliffs, N.J.:1966

Lieberman, Maurice. "Elementary keyboard harmony". W. W. Norton. New York:1964

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA  
COORDINACION DE ETAPA BASICA  
COORDINACION DE ETAPA PROFESIONAL Y VINCULACION UNIVERSITARIA  
PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE

**I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN**

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa de estudio: Lic. en Música
3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la asignatura: ARMONIA AL TECLADO II
5. Clave: 5668
6. HC:    HL:    HT:   2   HPC:    HCL:    HE:    CR:   2
7. Ciclo escolar: 2006/2
8. Etapa de formación a la que pertenece: Básica
9. Carácter de la asignatura: Obligatoria  Optativa:
10. Requisitos para cursar la asignatura:

Formuló: Ernesto Rosas Montoya

Vo. Bo. Dr. David Rodríguez de la Peña

Fecha: 15 DE AGOSTO DE 2004

Cargo: Subdirector de la Escuela de Artes, Ensenada

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

La unidad de aprendizaje de Armonía al teclado II, es la práctica y ejecución de la construcción de los acordes de séptima y progresiones básicas para la comprensión y uso de los elementos fundamentales de la música. El alumno que estudie esta unidad de aprendizaje podrá ejecutar en el piano acordes y progresiones básicas con una herramienta esencial en su formación como instrumentista.

El estudio de los elementos que conforman esta unidad de aprendizaje permitirá al alumno establecer una relación armónica que guardan los acordes y progresiones, así mismo adquirir una mayor facilidad para identificar y entonar ejercicios auditivos mediante el reconocimiento de patrones armónicos estándar. Es una asignatura obligatoria de la etapa básica y apoya directamente al logro de las competencias de ejecución de la música al brindar y dotar de las herramientas básicas para lograr un lenguaje musical. Esta unidad de aprendizaje se relaciona con las asignaturas de Armonía, Adiestramiento auditivo y Música de cámara.

## III. COMPETENCIAS DEL CURSO

Ejecutar los acordes de séptima y progresiones consistentemente, demostrando el desarrollo de su habilidad motriz y auditiva, con una perspectiva de disposición al aprendizaje.

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

Demostrar la ejecución de los acordes y las progresiones de una manera precisa y clara.

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia:**

Identificar y ejecutar acordes de séptima, generando destrezas y habilidades motrices- auditivas, con una actitud de disposición y respeto al trabajo.

### **UNIDAD I: ACORDES DE SEPTIMA**

Acordes de séptima de dominante

Acordes de séptima mayor

Acordes de séptima menor

Acordes de séptima disminuida

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia**

Ejecutar armónicamente las progresiones para integrar así como reforzar sus habilidades y destrezas motrices-auditivas, con una conciencia de clara y firme.

### **UNIDAD II: PROGRESIONES**

cadencia rota: I-IV-V7-vi

I-vi-ii-V7-I

Progresión de jazz: ii-V7-I

<b>VI. ESTRUCTURA DE LAS PRÁCTICAS</b>				
<b>No. de práctica</b>	<b>Competencias</b>	<b>Descripción</b>	<b>Material de apoyo</b>	<b>Duración</b>
1	Identificar y ejecutar acordes de séptima, generando destrezas y habilidades motrices-auditivas, con una actitud de disposición y respeto al trabajo.	Demostración por parte del maestro en el piano sobre cada uno de los temas a abordar, generando ejercicios prácticos individuales, para brindando asesoría y supervisión de la ejecución adecuada.	Piano Cuaderno pautado	<b>16 HRS.</b>
2	Ejecutar armónicamente las progresiones para integrar así como reforzar sus habilidades y destrezas motrices-auditivas, con una conciencia de clara y firme.	Demostración por parte del maestro en el piano sobre cada uno de los temas a abordar, generando ejercicios prácticos individuales, para brindando asesoría y supervisión de la ejecución adecuada	Piano Cuaderno pautado	<b>16 HRS.</b>

## **VI. METODOLOGÍA DE TRABAJO**

La conducción de la unidad de aprendizaje Armonía al teclado II, será mixta ya que se fundamentará en la presentación por parte del docente y elaboración de ejercicios prácticos para los alumnos con la finalidad de que sean apoyados en el instrumento. Así mismo se requiere por parte del alumno una práctica disciplinada y responsable, para adquirir consistencia de su ejecución de las progresiones armónicas correspondientes.

## **VII. CRITERIOS DE EVALUACIÓN**

Asistencia y participación activa - responsable	15%
Ejercicios prácticos ( claros, concisos )	30 %
Ejecución por unidad temática	30%
Practica formal individual	25%



IX. BIBLIOGRAFÍA

Básica

Complementaria

Brings, Allen. "A New approach to keyboard harmony". WW Norton & Company, New York : c1979

Happ, Conklin- Dubuque, Suzanne, "Applied keyboard harmony" W. C. Brown Book :

Melcher, Robert A. "Music for keyboard harmony" Prentice-Hall. Englewood Cliffs, N.J.:1966

Lieberman, Maurice. "Elementary keyboard harmony". W. W. Norton. New York:1964

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BAJA CALIFORNIA  
COORDINACION DE ETAPA BASICA  
COORDINACION DE ETAPA PROFESIONAL Y VINCULACION UNIVERSITARIA  
PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE

**I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN**

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) LICENCIADO EN MÚSICA 3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la Asignatura: AUDICIONES MUSICALES COMENTADAS I 5. Clave: 5654
6. HC: 3 HL      HT      HPC      HCL      HE 3 CR 6
7. Ciclo Escolar: 2004-2 8. Etapa de formación a la que pertenece: Etapa Básica
9. Carácter de la Asignatura: Obligatoria X Optativa
10. Requisitos para cursar la asignatura: Ninguno

Formuló: Juan Octavio Gándara Pérez

VoBo. Dr. David Rodríguez De la pena

Fecha: 15 DE AGOSTO DE 2004

Cargo: Subdirector de la Escuela de Artes, Ensenada

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

Las audiciones musicales comentadas, permiten el desarrollo crítico y analítico artístico musical a través de medios auditivos para el conocimiento de los diferentes periodos históricos y de los rasgos estilísticos característicos de las piezas musicales, Dentro de esta unidad de aprendizaje el alumno comprenderá y obtendrá bases históricas por medios auditivos y escritos, analizando la estructura de fragmentos de obras u obras completas, ubicando la forma y la presencia de los motivos principales a lo largo de cada obra así mismo desarrollará el sentido crítico auditivo musical para diferenciar formas musicales del medioevo y del renacimiento, escuelas y corrientes pertenecientes a cada una de estas etapas de desarrollo de la música, para su enriquecimiento y formación artística.

Esta unidad de aprendizaje, se ubica en la etapa básica y es de carácter obligatoria, además de ser seriada con la unidad de aprendizaje de Audiciones Musicales Comentadas II. Esta unidad de aprendizaje complementa el logro de las competencias de las asignaturas de Adiestramiento Auditivo Armonía, historia de la música y Análisis Musical

## III. COMPETENCIA (S) DEL CURSO

Emitirá opiniones fundamentadas de piezas musicales ubicándolas en el medioevo y del renacimiento explicando su evolución y desarrollo estilístico, para formar su criterio en su proceso constructivo de su quehacer musical.

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

A través de una audición el alumno identificara el genero, periodo estilístico y obra musical, apoyados en una evaluación oral, donde fundamentara los rasgos estilísticos característicos del medioevo y del renacimiento.

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

**Competencia:** Identificar en obras musicales los rasgos estilísticas a través de la revisión histórica- auditivo del periodo del medioevo temprano , que permitan apoyar su desarrollo formativo, su sentido analítico y habilidades auditivas.

### UNIDAD I. PERIODO DEL MEDIOEVO TEMPRANO

#### Contenido

- 1.- **Canto Gregoriano**
  - Escritura Adiaستمática
  - Escritura Diastemática
  - Neumas
  - Tipos de canto (silábico, neumático y melismático)
  - Modos Eclesiásticos (Teoría y Análisis)

Duración

10 horas

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

**Competencia:** Identificar en obras musicales los rasgos estilísticas a través de la revisión histórica- auditivo del periodo del que permitan apoyar su desarrollo formativo, su sentido analítico y habilidades auditivas.

### UNIDAD II

#### 2.- Inicios de la Polifonía

21 horas

- a) *Análisis de:*  
Organum simple  
Organum a la cuarta arriba  
Organum doble  
Organum a la cuarta arriba, en octavas  
Organum oblicuo  
Organum con la voz organal elaborada (nota contra nota)
- Se estudiarán obras de: Anónimas, Guido D'Arezzo, Wulfstan D'Winchester.
- b) **La escuela de Notre-Dame**  
Organum melismático o florido  
Organum duplum  
Organum triplum
- Se estudiarán obras de: Leonin y Perotin
- c) **El Conductus**
- d) **El Motete del siglo XIII**
- Se estudiarán obras de: Petrus de Cruce, etc.
- e) **Ars Nova en Francia**  
Motete Isorritmico, ballade y rondeau.
- Se estudiarán obras de: Philippe de Vitry y Guillaume de Machaut.
- f) **Ars Nova en Italia**  
Madrigal, Caccia, etc
- Se estudiarán obras de: Jacopo Da Bologna, Gerardello da Firenze, etc.

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

**Competencia:** Identificar en obras musicales los rasgos estilísticas a través de la revisión histórica- auditivo del Renacimiento ; que permitan apoyar su desarrollo formativo, su sentido analítico y habilidades auditivas

### UNIDAD III

#### 3.- Renacimiento

17 horas

- a) **Análisis de las formas musicales del Renacimiento** (Misa, motete, chanson, frottola, villancico, madrigal, etc.)

Se estudiarán obras de: Dunstable, Dufay, Ockehem, Obrecht Desprez, Isaac, Gombert, Willaert, Palestrina, Di Lasso, etc.

## VII. METODOLOGÍA DE TRABAJO

Se utilizará una metodología crítico propositiva en la cual los estudiantes emitirán sus opiniones de razonamientos guiados por el maestro, basados en lecturas y análisis de material bibliográfico, y audio gráfico, realizando estos análisis de forma individual y grupal para desarrollar las habilidades propias del alumno y el trabajo colaborativo para facilitar y apoyar la retroalimentación del grupo. Así mismo, el maestro utilizará la técnica expositiva y la promoverá en los alumnos la presentación de temas. Se utilizarán además, materiales auditivos y videográficos como apoyo al aprendizaje y equipo como Televisores, videos y radio grabadoras para reproducir materiales didácticos y asistirán a conciertos en vivo.

## VIII. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

### **Criterios de acreditación:**

Contar con 80% de asistencia, Según lo estipulado en El Estatuto Escolar de la UABC.  
La calificación mínima aprobatorio será de 60.

### **Participación y Tareas (criterios)**

- Asistencia y Puntualidad
- Atención y respeto al maestro y al trabajo de tus compañeros
- Actitud positiva dentro del salón de clases
- Iniciativa y compromiso hacia el estudio de la materia
- Entrega de tareas en forma práctica (demostración práctica del tiempo de estudio)
- Entrega de tareas por escrito; donde se aprecie congruencia y claridad de ideas, en tiempo y forma estipuladas con anticipación

### **Criterios de evaluación :**

- |                            |  |
|----------------------------|--|
| • Examen final (ordinario) | 50% (donde el alumnos demuestre su habilidad y análisis critico de cada piezas musical )   |
| • Participación y tareas   | <u>50%</u> ( se realizara de manera formativa a través de ejercicio en clase o extraclase) |
| <b>total</b>               | <b>100%</b>  |

## IX. BIBLIOGRAFÍA

### Básica

Reese, Gustave. La Música en el Renacimiento I.  
Alianza Música, Madrid: 1995.

Grout, Donald and Palisca, Claude, ed. "Recordings for A History of  
Western Music". WW Norton & Company, New York: 1988

### Complementaria

Blume, Friedrich. Renaissance and Baroque Music  
W.W. Norton & Company Inc. New York. 1967.

Ariues M.- Barjaun I- Bonal M. B51 Audiciones Editorial Teibe.  
Barcelona España, 1989.

Borden Davis. Introducción a la Música. Tomos I y II. Editorial  
Felmar. Madrid España, 1982.

Bas Julio. Tratado de la forma Musical Editorial Ricordi Americana.  
Buenos Aires Argentina, 1986.

Salzer, Felix. Audición Estructural. Coherencia Tonal de la Música.  
Ed. Labor Barcelona, España, 1962.



UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BAJA CALIFORNIA  
COORDINACION DE ETAPA BASICA  
COORDINACION DE ETAPA PROFESIONAL Y VINCULACION UNIVERSITARIA

PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) LIC. EN MÚSICA 3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la Asignatura: AUDICIONES MUSICALES COMENTADAS II 5. Clave: 5655
6. HC: 3 HL      HT      HPC      HCL      HE      CR 6
7. Ciclo Escolar: 2004-1 8. Etapa de formación a la que pertenece: BÁSICA
9. Carácter de la Asignatura: Obligatoria  Optativa
10. Requisitos para cursar la asignatura: AUDICIONES MUSICALES COMENTADAS I

Formuló: MTRO. PAVEL GETMAN

VoBo. DR. DAVID RODRIGUEZ DE LA PENA

Fecha: 13 DE ENERO DE 2004

Cargo: SUBDIRECTOR

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

Las audiciones musicales comentadas, permiten el desarrollo crítico y analítico artístico musical a través de medios auditivos para el conocimiento de los diferentes periodos históricos y de los rasgos estilísticos característicos de las piezas musicales, Dentro de esta unidad de aprendizaje el alumno comprenderá y obtendrá bases históricas por medios auditivos y escritos, analizando la estructura de fragmentos de obras u obras completas, ubicando la forma y la presencia de los motivos principales a lo largo de cada obra así mismo desarrollará el sentido crítico auditivo musical para diferenciar formas musicales del , escuelas y corrientes pertenecientes a cada una de estas etapas de desarrollo de la música, para su enriquecimiento y formación artística. Esta unidad de aprendizaje, se ubica en la etapa básica y es de carácter obligatoria, además de ser seriada con la unidad de aprendizaje de Audiciones Musicales Comentadas II. Estas unidad de aprendizaje complementa el logro de las competencias de las asignaturas de Adiestramiento Auditivo Armonía, historia de la música y Análisis Musical.

## III. COMPETENCIA (S) DEL CURSO

Emitirá opiniones fundamentadas de piezas musicales explicando su evolución y desarrollo estilístico, para formar su criterio en su proceso constructivo de su quehacer musical.

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

A través de una audición el alumno identificara el genero, periodo estilístico y obra musical, apoyados en una evaluación oral, donde fundamentara los rasgos estilísticos característicos del medioevo y del renacimiento.

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia**

Identificar las bases teóricas y auditivas que sustentan el funcionamiento y el desarrollo del periodo histórico del clásico temprano con el sentido de valorar conceptos, teorías e ideas a través de la historia musical, para apoyar su desarrollo formativo, su sentido analítico y habilidades auditivas.

### **UNIDAD I . MÚSICA EN EL CLÁSICO TEMPRANO**

1.1 Antecedentes Griegos

1.2 La música clásica temprana en centro Europa

1.3 La forma de allegro sonata

24 horas

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

Competencia de la unidad:

Identificar las bases teóricas y auditivas que sustentan el funcionamiento y el desarrollo del periodo histórico de los siglos XVIII y XIX, con el sentido de valorar conceptos, teorías e ideas a través de la historia musical, para apoyar su desarrollo formativo, su sentido analítico y habilidades auditivas.

### UNIDAD 2 ESTRUCTURAS MELÓDICAS DE LOS SIGLOS XVIII - XIX

- 2.1 La nueva orquesta en el periodo clásico
- 2.2 Técnicas de composición y nuevas formas musicales
- 2.3 El concierto como forma clásica
- 2.4 El solista con la orquesta

24 horas

## VII. METODOLOGÍA DE TRABAJO

Se generara un ambiente participativo y colaborativo donde el docente desarrolle la presentación expositiva temas y a su vez se les solicitara a los alumnos una investigación y exposición de determinado tema. A través de ejercicios de audición de musical representativa de cada periodo histórico, los alumnos identificarán los rasgos estilísticos y se desarrollara el análisis de la terminología correspondiente por medio de sesiones grupales. Elaboración de ejercicios escritos para cada aspecto de la temática del curso y exposición colectiva e individual de tareas.

## VIII. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

### **Criterios de acreditación:**

Contar con 80% de asistencia, Estipulado en El Estatuto Escolar de la UABC.

La calificación mínima aprobatorio será de 60.

### **Participación y Tareas (criterios)**

- Asistencia y Puntualidad
- Atención y respeto al maestro y al trabajo de tus compañeros
- Actitud positiva dentro del salón de clases
- Iniciativa y compromiso hacia el estudio de la materia
- Entrega de tareas en forma práctica (demostración práctica del tiempo de estudio)
- Entrega de tareas por escrito; donde se aprecie congruencia y claridad de ideas, en tiempo y forma estipuladas con anticipación

### **Criterios de evaluación :**

- |                            |  |
|----------------------------|--|
| • Examen final (ordinario) | 50% (donde el alumnos demuestre su habilidad y análisis critico de cada piezas musical )   |
| • Participación y tareas   | <u>50%</u> ( se realizara de manera formativa a través de ejercicio en clase o extraclase) |
| <b>total</b>               | <b>100%</b>  |

## IX. BIBLIOGRAFÍA

### Básica

- Ruiz Tarasona Andrés, Historia de la música 12 tomos. Editorial CONACULTA 1999.
- Grout, Donald and Palisca, Claude, ed. "Recordings for A History of Western Music", WW Norton & Company, New York: 1988

### Complementaria

- Donington Robert . The Interpretation of Early Music, Norton, New York-London, 1989
- James R. Anthony . French Baroque Music, Amadeus Press, Portland, Oregon
- Dahlhaus Carl. Fundamentos de la Historia de la Música, Gedisa Editorial España 1983
- Roell Lewis. Introducción a la Filosofía de la Música, Gedisa Editorial España 1983
- Fleming, William: Arte, música e ideas. Mcgrawhill, México. 1982.
- Varios: Historia de la música (tomos V-VI) CNCA, México. 1999
- Alier, Roger, Historia de la ópera. Ma non Troppo, Barcelona, 2002.
- Grout, Donald: Historia de la música Universal, tomos I y II. Alianza editorial, Madrid. 2001.
- Kyrby, F.E.: Music in the classic period. W.W. Norton, 1986.
- Varios: Antología de la música Barroca y Clásica. Alianza editorial, Madrid, 2003.

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BAJA CALIFORNIA  
COORDINACION DE ETAPA BASICA  
COORDINACION DE ETAPA PROFESIONAL Y VINCULACION UNIVERSITARIA

PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE

I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) LICENCIADO EN MÚSICA 3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la Asignatura: AUDICIONES COMENTADAS III 5. Clave: 5656
6. HC: 3 HL      HT      HPC      HCL      HE 3 CR 6
7. Ciclo Escolar: 2004-2 8. Etapa de formación a la que pertenece: Etapa Básica
9. Carácter de la Asignatura: Obligatoria  Optativa
10. Requisitos para cursar la asignatura: Acreditar Audiciones Musicales Comentadas II

Formuló: JUAN OCTAVIO GÁNDARA PÉREZ

VoBo. Dr. David Rodríguez De la Pena

Fecha: 15 DE AGOSTO DE 2004

Cargo: Subdirector

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

Las audiciones musicales comentadas, permiten el desarrollo crítico y analítico artístico musical a través de medios auditivos para el conocimiento de los diferentes periodos históricos y de los rasgos estilísticos característicos de las piezas musicales, Dentro de esta unidad de aprendizaje el alumno comprenderá y obtendrá bases históricas por medios auditivos y escritos, analizando la estructura de fragmentos de obras u obras completas, ubicando la forma y la presencia de los motivos principales a lo largo de cada obra así mismo desarrollará el sentido crítico auditivo musical para diferenciar formas musicales del , escuelas y corrientes pertenecientes a cada una de estas etapas de desarrollo de la música, para su enriquecimiento y formación artística. Esta unidad de aprendizaje, se ubica en la etapa básica y es de carácter obligatoria, además de ser seriada con la unidad de aprendizaje de Audiciones Musicales Comentadas II. Estas unidad de aprendizaje complementa el logro de las competencias de las asignaturas de Adiestramiento Auditivo Armonía, historia de la música y Análisis Musical.

## III. COMPETENCIA (S) DEL CURSO

Emitirá opiniones fundamentadas de piezas musicales explicando su evolución y desarrollo estilístico, para formar su criterio en su proceso constructivo de su quehacer musical

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

A través de una audición el alumno identificara el género, periodo estilístico y obra musical, apoyados en una evaluación oral, donde fundamentara los rasgos estilísticos característicos del medioevo y del renacimiento.



## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### Competencia

Identificar las bases teóricas y auditivas que sustentan el funcionamiento y el desarrollo del periodo histórico de los siglos XVII al XVIII, con el sentido de valorar conceptos, teorías e ideas a través de la historia musical, para apoyar su desarrollo formativo, su sentido analítico y habilidades auditivas.

### UNIDAD I

Duración 30 HRS.

#### 1.1 (La Música vocal secular a finales del siglo XVI)

*Se analizarán madrigales de:*

Luca Marenzio  
Claudio Monteverdi  
Carlo Gesualdo

#### 1.2 BARROCO

##### 1.2.1 Música vocal del siglo XVII

Madrigal, Cantata, Etc.

*Se analizarán obras de:*

Giulio Caccini  
Claudio Monteverdi  
Jacopo Peri

##### 1.2.2 Música instrumental del siglo XVII

Tocata, Suite, Preludio, Variación, Sonata, Etc.

*Se analizarán obras de:*

William Byrd  
Girolamo Frescobaldi  
Johann Jacob Froberger

##### 1.2.3 Música instrumental del siglo XVIII

Invencción, preludio y fuga, concierto, etc.

*Se analizarán obras de:*

J. S. Bach  
G. F. Handel

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia**

Identificar las bases teóricas y auditivas que sustentan el funcionamiento y el desarrollo del periodo histórico de los siglos XVII al XVIII, con el sentido de valorar conceptos, teorías e ideas a través de la historia musical, para apoyar su desarrollo formativo, su sentido analítico y habilidades auditivas.

### **UNIDAD II CLASICISMO**

**18 horas**

#### **2.1 Música instrumental del Clasicismo**

Sonata clásica, sinfonía, etc.

*Se analizarán obras de:*

- 2.1.1 Haydn
- 2.1.2 Mozart
- 2.1.3 Beethoven

## VII. METODOLOGÍA DE TRABAJO

Se generara un ambiente participativo y colaborativo donde el docente desarrolle la presentación expositiva temas y a su vez se les solicitara a los alumnos una investigación y exposición de determinado tema. A través de ejercicios de audición de musical representativa de cada periodo histórico, los alumnos identificaran los rasgos estilísticos y se desarrollara el análisis de la terminología correspondiente por medio de sesiones grupales. Elaboración de ejercicios escritos para cada aspecto de la temática del curso y exposición colectiva e individual de tareas.

## VIII. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

### **Criterios de acreditación:**

Contar con 80% de asistencia, Según lo estipulado en El Estatuto Escolar de la UABC.  
La calificación mínima aprobatorio será de 60.

### **Participación y Tareas (criterios)**

- Asistencia y Puntualidad
- Atención y respeto al maestro y al trabajo de tus compañeros
- Actitud positiva dentro del salón de clases
- Iniciativa y compromiso hacia el estudio de la materia
- Entrega de tareas en forma práctica (demostración práctica del tiempo de estudio)
- Entrega de tareas por escrito; donde se aprecie congruencia y claridad de ideas, en tiempo y forma estipuladas con anticipación

### **Criterios de evaluación :**

- |                            |  |
|----------------------------|--|
| • Examen final (ordinario) | 50% (donde el alumnos demuestre su habilidad y análisis critico de cada piezas musical ) |
| • Participación y tareas   | 50% ( se realizara de manera formativa a través de ejercicio en clase o extraclase)      |
| <b>total</b>               | <b>100%</b>  |

## IX. BIBLIOGRAFÍA

## Básica

- Ruiz Tarasona Andrés, Historia de la música 12 tomos. Editorial CONACULTA 1999.
- Grout, Donald and Palisca, Claude, ed. "Recordings for A History of Western Music". WW Norton & Company, New York: 1988

## Complementaria

- Donington Robert . The Interpretation of Early Music, Norton, New York-London, 1989
- James R. Anthony . French Baroque Music, Amadeus Press, Portland, Oregon
- Dahlhaus Carl. Fundamentos de la Historia de la Música, Gedisa Editorial España 1983
- Roell Lewis. Introducción a la Filosofía de la Música, Gedisa Editorial España 1983
- Fleming, William: Arte, música e ideas. Mcgrawhill, México. 1982.
- Varios: Historia de la música (tomos V-VI) CNCA, México. 1999
- Alier, Roger, Historia de la ópera. Ma non Troppo, Barcelona, 2002.
- Grout, Donald: Historia de la música Universal, tomos I y II. Alianza editorial, Madrid. 2001.
- Kyrby, F.E.: Music in the classic period. W.W. Norton, 1986.
- Varios: Antología de la música Barroca y Clásica. Alianza editorial, Madrid, 2003.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN BÁSICA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN PROFESIONAL Y VINCULACIÓN UNIVERSITARIA**  
**PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE**

**I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN**

1. Unidad Académica Escuela de Artes
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura en Música) 3. Vigencia del plan: 2003-2  
Licenciatura (s)
4. Nombre de la Asignatura: Canon y Fuga I 5. Clave: 5691
6. HC: 4 HL: \_\_ HT: \_\_ HPC: \_\_ HCL: \_\_ HE: 4 CR: 8
7. Ciclo Escolar: 2007-2 8. Etapa de formación a la que pertenece: Terminal
9. Carácter de la Asignatura: Obligatoria: X Optativa \_\_
10. Requisitos para cursar la asignatura: Contrapunto II

Formuló: Dr. David Rodríguez De La Peña

Vo. Bo. \_\_\_\_\_

Fecha: Noviembre del 2007

Cargo: \_\_\_\_\_

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

El alumno identificará las técnicas de composición referentes al canon y a la fuga como la culminación de su estudio de contrapunto a través del conocimiento de la asimilación de conceptos y análisis de obras y elaboración de ejercicios prácticos como una herramienta fundamental de comprensión en su actividad interpretativa, docente y creativa en el curso de su carrera musical.

## III. COMPETENCIA (S) DEL CURSO

Analiza cualquier tipo de canon y distingue su clasificación. Así mismo, tiene la capacidad de componer ejemplos que imiten este género bajo los modelos de Juan Sebastián Bach.

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

Analiza las *Variaciones Goldberg* de Juan Sebastián Bach que representa la culminación del canon, y realiza una posible variación adicional imitando el estilo de composición del S. XVIII  
Elabora un canon original del estudiante.

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **UNIDAD 1. Introducción al canon**

**Competencia:** Demostrar conocimiento de la estructura general del canon a través de los ejercicios prácticos a dos voces  
10 hrs.

#### **Contenido**

- 1.1 Canon de dos voces a la octava
- 1.2 Canon de dos voces a otros intervalos armónicos
- 1.3 Ejercicios prácticos

### **UNIDAD 2. Herramientas técnicas de escritura**

**Competencia:** Reconocer elementos adicionales que apoyen al alumno a ampliar las opciones de las diferentes formas de canon por medio de análisis de obras de grandes maestros y de la realización de ejemplos personales  
10 hrs.

#### **Contenido**

- 2.1 Escritura del canon de dos voces
- 2.2 Canon utilizando elementos especiales
- 2.3 Canon acompañado
- 2.4 Análisis
  - 2.4.1 BACH: Variaciones Goldberg, No. 3
- 2.5 Ejercicios prácticos

### **UNIDAD 3: Canon de mas de dos voces**

**Competencia:** Analizar y escribir ejercicios de canon a tres y mas voces.  
10 hrs.

#### **Contenido**

- 3.1 Canon de tres o mas voces
- 3.2 Canon perpetuo
- 3.3 Análisis
  - 3.3.1 BACH: Clavecín Bien Temperado, Libro 1, Fuga 8

### 3.4 Ejercicios prácticos

#### **UNIDAD 4: Otros tipos de canon**

**Competencia: Analizar y componer ejemplos de canon en el estilo de Juan Sebastián Bach.**

10 hrs.

#### **Contenidos**

4.1 Canon espiral

4.2 doble canon; canon enigma

4.3 Análisis

4.3.1 BACH: Variaciones Goldberg (Nos. 6,9,12,15,18, 21,24 y 27)

4.4 Ejercicios prácticos

## **VI. METODOLOGÍA DE TRABAJO**

La estructura de la clase se llevará a cabo de una manera sistemática en el siguiente orden: explicaciones iniciales el tema correspondiente, análisis de fragmentos musicales expuestos por el profesor, tareas asignadas sobre análisis de otros fragmentos musicales, ejercicios grupales en el pizarrón y tareas realizadas individualmente por el alumno (a). En ocasiones se realizarán audiciones en vivo de los ejemplos estudiados interpretados por el profesor, o en su defecto a través de grabaciones que contengan los ejemplos estudiados.



## VII. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Asistencia del 80% como requisito para derecho a examen  
Participación individual por equipo y grupal: 15%  
Trabajos de análisis individual: 20%  
Actividades en clase y extra clase: 15%  
Examen: 50%

## VIII. BIBLIOGRAFÍA

### Básica

Kennan, Kent. *Counterpoint*, 3ª. Ed. Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey: 1987

Bach, Juan Sebastián. *Variaciones Goldberg*, Urtext; Universal Edition, Wien: 1996

Bach, Juan Sebastián, *Clavecín bien Temperado Libro I: BWV 846-869*, Alfred Dürr. Kassel ; New York:1989

### Complementaria

Blanquer, Amando, *Técnica del Contrapunto*, Real Musical S. A.: 1975

Kitson C., *The Elements of Fugal Construction*, Oxford University Press: 1929

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN BÁSICA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN PROFESIONAL Y VINCULACIÓN UNIVERSITARIA**  
**PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE**

**I. DATOS DE IDENTIFICACIÓN**

1. Unidad Académica Escuela de Artes (s):

2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura en Música      3. Vigencia del plan: 2003-2  
Licenciatura (s)

4. Nombre de la Asignatura: Canon y Fuga II      5. Clave: 5692

6. HC: 4 HL: HT: HPC: HCL: HE: 4 CR: 8

7. Ciclo Escolar: 2007-2      8. Etapa de formación a la que pertenece: Terminal

9. Carácter de la Asignatura: Obligatoria  X  Optativa

10. Requisitos para cursar la asignatura: Canon y fuga I

Formuló: David Rodríguez De La Peña

Vo. Bo. \_\_\_\_\_

Fecha: \_\_\_\_\_

Cargo: \_\_\_\_\_

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

El alumno identificará las técnicas de composición referentes a la fuga como la culminación de su estudio de contrapunto a través del conocimiento de la asimilación de conceptos y análisis de obras y elaboración de ejercicios prácticos como una herramienta fundamental de comprensión en su actividad interpretativa, docente y creativa en el curso de su carrera musical.

Canon y fuga II es asignatura obligatoria de la etapa profesional; es indispensable haber cursado Canon y Fuga I para cursar esta asignatura

## III. COMPETENCIA (S) DEL CURSO

Analizar cualquier tipo de fuga bajo los modelos de Juan Sebastián Bach para componer ejemplos que imiten este género

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

Elabora una fuga a tres voces original .

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

**Competencia:** Comprende los elementos de la primera sección de una fuga modelo para introducirlo al estudio de su estructura formal

### Contenido

#### UNIDAD I: Fuga: Elementos estructurales

##### 1. Fuga, sección inicial: El Sujeto, la Respuesta y el Contra sujeto; la exposición

10 hrs.

- 1.1 El sujeto, contra sujeto y respuesta
- 1.2 Exposición de la fuga a tres voces
- 1.3 Contrapunto a cuatro voces
- 1.4 Exposición de la fuga a cuatro voces
- 1.5 El sujeto en relación al material que le procede
- 1.6 El sujeto en relación a la respuesta
- 1.7 La fuga stretto
- 1.8 Elementos especiales utilizados en la exposición
- 1.9 Contra exposición

### Competencia:

Comprende los elementos medios y finales de una fuga modelo para establecer gráficamente la estructura general de una fuga modelo

#### UNIDAD II: Fuga, sección media y final: Entradas Medias y Stretto

10 hrs.

### Contenido

- 2.1 Episodios
- 2.2 Entradas medias
- 2.3 Elementos especiales utilizados en las entradas medias
- 2.4 La porción final
- 2.5 La fuga completa
- 2.6 El modelo académico de fuga
- 2.7 Otros tipos de diseño de fuga

**Competencia:**

**Analiza cualquier tipo de fuga apegada al modelo estructural del S. VIII para ampliar sus herramientas técnicas**

**UNIDAD III: Otros tipos de fuga**

10 hrs.

**Contenido**

- 3.1 Fuga a cinco voces
- 3.2 Fugas de seis o más voces
- 3.3 Fuga a dos voces
- 3.4 Doble fuga
- 3.5 Triple fuga
- 3.6 Fugas con más de tres sujetos

**UNIDAD IV: Fugas concertantes**

10

hrs.

**Competencia:**

**Detecta los elementos de la fuga que se utilizan en obras de concierto y compone una fuga original en el estilo de Juan Sebastián Bach.**

**Contenido**

- 4.1 Fughetta y Fugato
- 4.2 Fuga de concierto
- 4.3 Fuga fantasía
- 4.4 Fuga de grupo
- 4.5 Ejercicios de composición

## VI. METODOLOGÍA DE TRABAJO

La estructura de la clase se llevará a cabo de una manera sistemática en el siguiente orden: explicaciones iniciales el tema correspondiente, análisis de fragmentos musicales expuestos por el profesor, tareas asignadas sobre análisis de otros fragmentos musicales, ejercicios grupales en el pizarrón y tareas realizadas individualmente por el alumno (a). En ocasiones se realizarán audiciones en vivo de los ejemplos estudiados interpretados por el profesor, o en su defecto a través de grabaciones que contengan los ejemplos estudiados.

## VII. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Asistencia del 80% como requisito para derecho a examen  
Participación individual por equipo y grupal: 15%  
Trabajos de análisis individual: 20%  
Actividades en clase y extra clase: 15%  
Examen: 50%

## VIII. BIBLIOGRAFÍA

### Básica

Kennan, Kent. *Counterpoint*, 3ª. Ed. Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey: 1987

Bach, Juan Sebastián, *Clavecín bien Temperado Libro I: BWV 846-869*, Alfred Dürr. Kassel ; New York:1989

Bach, Juan Sebastián, *Clavecín bien Temperado Libro 2: BWV 870-893 / Johann Sebastian Bach*, Alfred Dürr, Kassel; New York:1996

### Complementaria

Blanquer, Amando, *Técnica del Contrapunto*, Real Musical S. A.: 1975

Kitson C., *The Elements of Fugal Construction*, Oxford University Press: 1929

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN BÁSICA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN PROFESIONAL Y VINCULACIÓN UNIVERSITARIA**  
**PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE**

**I. DATOS DE IDENTIFICACION**

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) Lic. En Música      3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la Asignatura: Contrapunto I      5. Clave: 5673
6. No. Horas: Teóricas: 4      Prácticas:           Modalidad de la Práctica: 8      7. No. de Créditos: 8
8. Ciclo Escolar: 2007-2      9. Etapa de formación a la que pertenece: Disciplinaria
10. Carácter de la Asignatura:      Obligatoria XX      Optativa
11. Requisitos para cursar la asignatura: Armonía IV

**Formuló:** Prof. Ernesto Rosas Montoya \_\_\_\_\_  
**Reestructuro:** Dr. David Rodríguez de la Peña \_\_\_\_\_  
**Fecha:** Noviembre del 2007

Vo. Bo. \_\_\_\_\_  
Cargo: \_\_\_\_\_

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

La importancia de esta asignatura reviste en el desarrollo de la capacidad analítica de la textura polifónica a través de ejercicios elaborados por el alumno. Esta asignatura se enfoca en revisar y aprender las técnicas del contrapunto riguroso desarrollado en el siglo XVI, mismo que se construye a partir de un canto dado (cantus firmus); este contrapunto se desarrollara en 5 especies.

Esta asignatura es obligatoria y se ubica en la etapa disciplinaria, para cursar esta indispensable haber cursado armonía IV y se relaciona con adiestramiento auditivo, audiciones musicales comentadas historia de la música y análisis musical.

## III. COMPETENCIA DEL CURSO

Escribir ejercicios de 5ta especie (contrapunto libre) a 4 voces siguiendo las reglas del contrapunto riguroso para desarrollar su capacidad analítica-creativa.

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

Escribir dos a cuatro melodías simultáneamente, considerando rigurosamente las técnicas del contrapunto del siglo XVI



## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### Competencia de la unidad:

Identificar las reglas generales del contrapunto riguroso para el análisis y elaboración de música polifónica como un elemento importante de la textura musical

### Contenido:

Duración: 128 hrs.

#### UNIDAD I Contrapunto riguroso

- 1.1 Generalidades
- 1.2 Normas de carácter rítmico
- 1.3 Normas de carácter melódico
- 1.4 Normas de carácter armónico
- 1.5 Normas de carácter general
- 1.6 Estudio de las especies
  - 1.6.1 Primera especie: Nota contra nota
  - 1.6.2 Segunda especie: Dos notas contra una
  - 1.6.3 Tercera especie: Cuatro notas contrapunto
  - 1.6.4 Cuarta especie: Contrapunto sincopado
  - 1.6.5 Quinta especie: Contrapunto florido (libre)

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia de la unidad:**

**Construir ejercicios de dos a cuatro melodías simultaneas en las cinco especies del contra punto riguroso para desarrollar la creatividad del conocimiento polifónico**

**Contenido:**                      **Duración: 128 hrs.**

### **UNIDAD II Contrapunto por especies**

- 2.1 Contrapunto a dos voces
- 2.2 Contrapunto a tres voces
- 2.3 Contrapunto a cuatro voces

## VII. METODOLOGIA DE TRABAJO

La asignatura de contrapunto se basa en desarrollar las capacidades individuales, por lo que se concentra en técnicas centradas en la tarea y en el trabajo individual, basado en una asesoría y seguimiento constante. La exposición del maestro es una base para la dinámica funcional de esta asignatura, ya que como especialista en esta área, utiliza ejemplos musicales demostrados en el pizarrón. El piano es un instrumento básico para esta asignatura ya que el docente ejecutará ejercicios musicales propuestos por el mismo y por el alumno.

## VIII. CRITERIOS DE EVALUACION

Realización de ejercicios	30%
Participaciones en clase	30%
Exámenes Parciales	20%
Exámenes finales	20%

## IX. BIBLIOGRAFÍA

### Básica

Blanquer, Amando. Técnica del contrapunto. real musical madrid, 1984.

### Complementaria

Kennan, Kent. Counterpoint. Prentice Hall Inc. Third edition, 1987.  
Davis, Ferdinand, and Donald Lybbert. The essentials of counterpoint, second ed. Norman: the University of Oklahoma Press, 1977.

Fux, Johann Joseph. The study of counterpoint, from Gradus ad Parnassum. (first published 1725), Ed. And trans. Alfred Mann. New York: Ed. W. W. Northon and company, inc; 1965.

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN BÁSICA**  
**COORDINACIÓN DE FORMACIÓN PROFESIONAL Y VINCULACIÓN UNIVERSITARIA**  
**PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE**

**I. DATOS DE IDENTIFICACION**

1. Unidad Académica: ESCUELA DE ARTES
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) Lic. En Música      3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la Asignatura: Contrapunto II      5. Clave: 5674
6. No. Horas: Teóricas: 4      Prácticas:           Modalidad de la Práctica: 8      7. No. de Créditos: 8
8. Ciclo Escolar: 2007-2      9. Etapa de formación a la que pertenece: Disciplinaria
10. Carácter de la Asignatura:      Obligatoria XX      Optativa
11. Requisitos para cursar la asignatura: Contrapunto I

**Formuló:** Prof. Ernesto Rosas Montoya

**Reestructuro:** Dr. David Rodríguez de la Peña

**Fecha:** Noviembre del 2007

**Vo. Bo.**     

**Cargo:**

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

La importancia de esta asignatura reviste en el desarrollo de la capacidad analítica de la textura polifónica a través de ejercicios elaborados por el alumno. Esta asignatura se enfoca en revisar y aprender las técnicas del contrapunto del siglo XVIII desarrollado por los compositores barrocos principalmente bajo los modelos de J. S. Bach. En este curso utilizan ejercicios a dos y tres voces para la elaboración de invenciones a dos voces y tríos sonatas.

Esta asignatura es obligatoria y se ubica en la etapa disciplinaria, para cursar esta indispensable haber cursado contrapunto I y se relaciona con adiestramiento auditivo, audiciones musicales comentadas e historia de la música y análisis musical.

## III. COMPETENCIA DEL CURSO

Escribirá invenciones a dos voces y tríos sonatas bajo los modelos de J. S. Bach y a partir del análisis de la evolución histórica de la polifonía para desarrollar su capacidad analítica-creativa.

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

Ejecuten con sus instrumentos sus propios ejercicios a dos voces y trío sonata

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia de la unidad:**

**Identificar las reglas generales del contrapunto del siglo XVIII para el análisis y elaboración de invenciones a dos voces bajo los modelos de J. S. Bach para ser ejecutadas por dos diferentes instrumentos**

### **Contenido:**

#### **UNIDAD I Contrapunto a dos voces**

- 1.1 La línea melódica
- 1.2 Principios de contrapunto a dos voces
- 1.3 Cromatismo a dos voces
- 1.4 Contrapunto invertible
- 1.5 Desarrollo motivico
- 1.6 Invenciones a dos voces

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia de la unidad:**

**Identificar las reglas generales del contrapunto del siglo XVIII para el análisis y elaboración de tríos sonatas bajo los modelos de los autores barrocos para ser ejecutados por diversos instrumentos**

### **Contenido:**

#### **UNIDAD II Contrapunto a 3 voces**

- 2.1 Principios del contrapunto a 3 voces
- 2.2 Contrapunto imitativo
  - 2.2.1 Imitación real
  - 2.2.2 Imitación tonal
  - 2.2.3 La respuesta
- 2.4. Trío sonata
  - 2.4.1 Estructura formal
  - 2.4.2 Bajo continuo



## VII. METODOLOGIA DE TRABAJO

La asignatura de contrapunto se basa en desarrollar las capacidades individuales, por lo que se concentra en técnicas centradas en la tarea y en el trabajo individual, basado en una asesoría y seguimiento constante. La exposición del maestro es una base para la dinámica funcional de esta asignatura, ya que como especialista en esta área, utiliza ejemplos musicales demostrados en el pizarrón. El piano es un instrumento básico para esta asignatura ya que el docente ejecutará ejercicios musicales propuestos por el mismo y por el alumno.

## VIII. CRITERIOS DE EVALUACION

Realización de ejercicios	30%
Participaciones en clase	30%
Exámenes Parciales	20%
Exámenes finales	20%

**IX. BIBLIOGRAFÍA**

**Básica**

Kennan, Kent. Counterpoint. Prentice Hall Inc. Third edition, 1987.

**Complementaria**

Davis, Ferdinand, and Donald Lybbert. The essentials of counterpoint, second ed. Norman: the University of Oklahoma Press, 1977.  
Fux, Johann Joseph. The study of counterpoint, from Gradus ad Parnassum. (first published 1725), Ed. And trans. Alfred Mann. New York: Ed. W. W. Northon and company, inc; 1965.  
Blanquer, Amando. Técnica del contrapunto. Real musical madrid, 1984.

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BAJA CALIFORNIA**  
COORDINACION DE ETAPA BASICA  
COORDINACION DE ETAPA PROFESIONAL Y VINCULACION UNIVERSITARIA  
PROGRAMA DE UNIDAD DE APRENDIZAJE

**I. DATOS DE IDENTIFICACION**

1. Unidad Académica: Escuela de Artes
2. Programa (s) de estudio: (Técnico, Licenciatura) Lic. En Música 3. Vigencia del plan: 2003-2
4. Nombre de la Asignatura: Técnicas estructurales del siglo XX 5. Clave:
6. No. Horas: Teóricas: 3 Prácticas: 1 Modalidad de la Práctica \_\_\_\_\_ 7. No. de Créditos: 6
8. Ciclo Escolar: 2005-1 9. Etapa de formación a la que pertenece: Disciplinaria
10. Carácter de la Asignatura: Obligatoria X Optativa \_\_\_\_\_
11. Requisitos para cursar la asignatura: Haber cursado Armonía III

Formuló: \_\_\_\_\_

Vo. Bo. Dr. David Rodríguez de la Peña

Fecha: 12 de agosto de 2005

Cargo: Subdirector

## II. PROPÓSITO GENERAL DEL CURSO

Las técnicas estructurales del siglo XX, es el estudio de las nuevas corrientes y compositores, para identificar y comprender las estructuras de musicales

Esta unidad de aprendizaje se encuentra ubicada en la etapa disciplinaria y tiene una relación estrecha con asignaturas de

## III. COMPETENCIA DEL CURSO

Categorizar la música contemporánea a través de las diferentes técnicas para enriquecer su percepción musical

## IV. EVIDENCIA (S) DE DESEMPEÑO

Ejercicio práctico donde el alumno demuestre su capacidad de identificar cada una de las técnicas utilizadas dentro de la estructura musical de obras del siglo XX, señalando las diferencias entre cada y desarrollando la fundamentación de las características.

Entrega de ensayo donde reflejada el análisis de cada una de las técnica revisadas.

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia:**

Analizar las nuevas formas y acordes que se derivan de escalas artificiales como un recurso de composición utilizada por autores de finales del siglo XIX y principio XX, para tener una fundamentación clara de los cambios musicales y generar una visión amplia.

**10 hrs.**

### **UNIDAD I**

Bitonalidad y Politonalidad

Escalas sintéticas

- Claude Debussy
- Maurice Ravel
- Béla Bastók
- Ígor Straviski
- Sergei Prokofiev

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia:**

Identificar las técnicas básicas de la llamada 2nda. Escuela Dinesa para una introducción al análisis de la música atonal, generando la capacidad analítica de la música contemporánea, con una disposición permanente al aprendizaje.

### **UNIDAD II ATONALIDAD**

**16 hrs.**

#### 1. Tricordes

- Béla Bastók

#### 2 Dodecafonismo

- Arnold Schoenberg
- Alban Berg
- Antón Webern

#### 3 Serialismo

- Ígor Straviski
- Luigui Dallapicola
- Aaron Copland

#### 4 Total serialismo

- Antón Webern
- Pierre Boulez
- Oliver Messiaen
- Milton Babbitt
- Karheinz Stockhausen

#### 5 Música concreta

- Karheinz Stockhausen

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia:**

Reflexionara la visión y filosofía de la música con los elementos ordenados al azar, identificando en la técnica elementos musicales no predeterminados.

**6 hrs.**

### **UNIDAD III**

Aleatoriedad e Improvisación

- a) John Cage
- b) Karheinz Stockhausen

## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia:**

Identificar la técnica desarrollada a través de la economía de medios con la finalidad de reconocer la utilización en la creación de sonidos, células rítmicas, y repeticiones en su desarrollo musical.

**10 hrs**

### **UNIDAD IV**

#### Minimalismo

- a) Terry Riley
- b) Esteve reich
- c) Philip Glass

#### Minimalismo sin pulso

- a) Krzysztof Penderecki
- b) Witol lutoslawsky
- c) György Ligeti



## V. DESARROLLO POR UNIDADES

### **Competencia:**

Comprender el origen teórico de la música comercial derivada de la armonía y teoría del jazz para su aplicación en su quehacer cotidiano y reconocerla en su entorno.

**6 hrs.**

### **UNIDAD V ARMONÍA DEL JAZZ**

1. Disposición de los acordes
2. Secuencias armónicas
3. Armonía por cuartas
4. Conducción de las voces
5. Superposición de acordes

## VII. METODOLOGIA DE TRABAJO

La metodología de trabajo será mixta, se propone llevar a cabo exposiciones por parte del docente y asignación de lecturas, para generar debates y reflexiones en clase. Así mismo diariamente se ejercitara la lectura de partituras de cada compositor para como apoyo que los alumnos ubiquen la técnica utilizada, y las reconozcan.

## VIII. CRITERIOS DE EVALUACION

### **Criterios de acreditación:**

Contar con 80% de asistencia, estipulado en El Estatuto Escolar de la UABC.

La calificación mínima aprobatorio será de 60.

*50 % trabajos y ejercicios*, entregados puntualmente, donde se maneje una claridad, orden y congruencia de ideas

*40 % Ensayo final*, donde se represente un análisis exhaustivo, claro y ordenado de las técnicas del siglo XX, deberá de contener los contenidos mínimo de un ensayo

*10 % participación en clase*,

## IX. BIBLIOGRAFIA

### Básica

- Turek, Ralph. Analytical Anthology of Music. Alfred & Knopf. New York: 1992.
- Watkins, Glenn, "Soundings: Music in the Twentieth Century". Schirmer Books, New York: 1988

### Complementaria

- Butkhardt, Charles. Anthology for Musical Analysis, fifth edition. Harcourt Brace College Publishers. New York: 1994
- Grout, Donald and Palisca, Claude, ed. "Recordings for A History of Western Music". WW Norton & Company, New York: 1988
- Donington Robert . The Interpretation of Early Music, Norton, New York-London, 1989
- James R. Anthony . French Baroque Music, Amadeus Press, Portland, Oregon
- Dahlhaus Carl. Fundamentos de la Historia de la Música, Gedisa Editorial España 1983
- Roell Lewis. Introducción a la Filosofía de la Música, Gedisa Editorial España 1983
- Fleming, William: Arte, música e ideas. Mcgrawhill, México. 1982.
- Varios: Historia de la música (tomos V-VI) CNCA, México. 1999
- Alier, Roger, Historia de la ópera. Ma non Troppo, Barcelona, 2002.
- Grout, Donald: Historia de la música Universal, tomos I y II. Alianza editorial, Madrid. 2001.
- Kyrby, F.E.: Music in the classic period. W.W. Norton, 1986.

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

### COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN MÚSICA

#### INVESTIGACIÓN DEL MTRO. ARTURO VALENZUELA

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LAS DEPENDENCIAS ENCARGADAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (NIVEL LICENCIATURA) ADSCRITAS A UNIVERSIDADES PÚBLICAS EN LA REPÚBLICA MEXICANA

1. NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD
<b>Universidad de Sonora</b>
2. NOMBRE DE LA DEPENDENCIA ENCARGADA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (Y SU PERTENENCIA A CAMPUS, DIVISIONES, ETC.)
<b>Unidad Regional Centro/División de Humanidades y Bellas Artes/ Departamento de Bellas Artes</b>
3. CARRERAS MUSICALES QUE SE OFRECEN EN LA DEPENDENCIA
<b>Licenciatura en Música*</b>  (en el título no aparecen opciones, pero los alumnos pueden elegir entre canto y piano)
<small>*Éstos son los estudios que ofrece el nuevo plan (2008-II) recién comenzado hace un semestre, y que recibirá su confirmación oficial el 9 de diciembre de 2008. El plan anterior (1997-II), aún vigente, ofrece la Licenciatura en Artes, opción música (sólo con especialidad de canto).</small>
4. NÚMERO TOTAL DE ALUMNOS INSCRITOS EN EL NIVEL LICENCIATURA
<b>65</b>
5. NÚMERO TOTAL DE PROFESORES ADSCRITOS AL NIVEL LICENCIATURA
<b>17</b>
6. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE: (a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.
(a) <b>2008-II*</b> (b) <b>8 semestres</b> (c) <b>335</b> (d) <b>No hay áreas, pero sí ejes de formación: común, básica, profesional, especializante e integrador.</b>
<small>* Éste es el plan nuevo de estudios, cuya aplicación, al momento de la entrevista, va en el segundo semestre, y que recibirá su confirmación oficial el 9 de diciembre de 2008 (una semana después de la visita para esta entrevista). Durante esta instauración sigue aún vigente el plan 1997-II, que comprende 361 créditos y dura 10 semestres.</small>

7. ¿EXISTE EN SU INSTITUCIÓN UN NIVEL DE ESTUDIOS PREVIO INMEDIATO A LA LICENCIATURA? ¿CÓMO SE LLAMA? ¿QUÉ DURACIÓN TIENE? (Si la respuesta es negativa, pase por favor al punto número 10)

**No**

Lo que existe son talleres libres y un diplomado (guitarra, violín, viola, chelo, flauta transversa, piano y voz), pero este último no corresponde a un propedéutico en música ni está conectado con el ingreso a licenciatura.

8. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DEL NIVEL PREVIO INMEDIATO : a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.

-----

9. LOS ALUMNOS EGRESADOS DE ESE NIVEL PREVIO, ¿TIENEN PASE AUTOMÁTICO AL NIVEL LICENCIATURA? (Es decir, sin examen de admisión en el área musical)

-----

10. ¿CUÁLES SON LOS PRERREQUISITOS PARA EL INGRESO A LAS LICENCIATURAS? Por ejemplo: (a) edad; (b) estudios previos generales; (c) estudios previos musicales (presentación de documentos de acreditación); (d) examen general de admisión por parte de la universidad (de conocimientos, psicométrico, etc.); (e) examen musical de admisión (de conocimientos o aptitudes musicales generales; de conocimientos o aptitudes musicales específicas del área elegida); (f) posesión del instrumento; (g) otros.

- (a) **No\***
- (b) **Bachillerato concluido**
- (c) **No**
- (d) **Examen de Habilidades y Conocimientos Básicos: EXHCOBA\*\***
- (e) **Sí. Dos exámenes: 1) general, que comprende dos partes: *Examen de habilidad musical (solfeo) y Examen de cultura musical*, y 2) específico (según opción)**
- (f) **No**
- (g) **-----**

\* En el plan anterior (1997-II) eran 25 años el límite.

\*\* Examen creado por investigadores de Instituto de Investigación y Desarrollo Educativo (IIDE), de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC), con la colaboración de académicos de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 1992.

11. ¿CUÁLES SON LOS CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES MUSICALES GENERALES A EVALUAR EN EL EXAMEN DE ADMISIÓN AL NIVEL LICENCIATURA? **Áreas** a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical. **Aspectos** dentro de cada área: **área teórica:** rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); conceptos más avanzados (incluyendo forma musical); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; conocimientos de armonía y contrapunto (sólo realizaciones por escrito y/o análisis sin referente sonoro); habilidades al teclado; **área auditiva:** aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas (largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado); afinación al cantar una melodía conocida; **área teórica-auditiva:** reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, arpeggios); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada

(isócrona o rítmica, nominal o no; con integración de habilidades al teclado o no); **área de cultural musical y artística:** períodos históricos (música y otras artes, en el ámbito internacional y/o nacional); compositores, obras, formas, texturas e instrumentos (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces (con o sin referente sonoro). Y **contenido** específico de cada aspecto.

1) Examen de solfeo*		
Área	Aspecto	Contenido
<b>Teórica</b>	<b>Rudimentos: de duración y altura</b>	<b>Reconocimiento visual de notación con intervalos y acordes M y m.</b>
* Nivel elemental		
2) Examen de historia de la música*		
Área	Aspecto	Contenido
<b>Cultura musical</b>	<b>Periodos históricos (música) Compositores Obras</b>	<b>Autores y obras, del periodo Barroco al Romanticismo tardío. Autores y obras mexicanos, del Virreinato al Nacionalismo.</b>
* Nivel elemental. Es de opción múltiple, sin referente sonoro.		
12. ¿Qué sistema de créditos se utilizó, y qué significa un crédito en ese sistema?		
<p>El de los <i>Acuerdos de Tepic</i>, de la ANUIES (octubre de 1972)  <b>Hora clase o seminario = 2 créditos (porque se requiere que el alumno trabaje también fuera de clase).</b>  <b>Hora taller, práctica o laboratorio = 1 crédito</b></p>		
13. ¿Existen en el (los) plan(es) de estudios asignaturas extramusicales de orden deontológico (deberes), axiológico (valores), cultural, deportivo, etc.? ¿Cuáles son?		
<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Actividades culturales y deportivas</b></li> <li>- <b>Estrategias para aprender a aprender</b></li> <li>- <b>Características de la sociedad actual</b></li> <li>- <b>Nuevas tecnologías de la información y la comunicación</b></li> <li>- <b>Ética y desarrollo profesional</b></li> </ul>		

Copias de documentos recabados:

1. Documento con datos generales de la institución y su desarrollo histórico. **Sí.**
2. Mapa curricular de la licenciatura, organizado por semestres, años, etc.; si lo hay, también el organizado por áreas. Que contenga información de créditos. **Sí.**
3. Mapa curricular del nivel previo a la licenciatura (si existe tal nivel), organizado por semestres, años, etc. Que contenga información de créditos, si es el caso. **No existe nivel previo.**

4. Documento que describa los requisitos de ingreso al nivel licenciatura. **Sí.**
5. Documento que describa el examen general de conocimientos y habilidades musicales para la admisión al nivel licenciatura (excluyendo el examen de habilidades específicas instrumentales o vocales según el área elegida). **No\***
6. Programas de estudio de las asignaturas de formación musical general, tanto de la licenciatura, como del nivel de estudios previo, si lo hay (tronco común: asignaturas del tipo solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis. No considerar las asignaturas de formación específica, o de música aplicada, como instrumento, música de cámara, conjuntos corales, conjuntos orquestales, etc.). Ver lista siguiente:

\* Sólo existe un listado en que se mencionan los exámenes de Habilidad Musical y Cultura Musical.

Asignaturas de nivel licenciatura:

<b>Teoría musical básica</b>	<b>Sí</b>
<b>Solfeo y entrenamiento auditivo I - VI</b>	<b>Sí</b>
<b>Armonía I - III</b>	<b>Sí</b>
<b>Contrapunto modal</b>	<b>Sí</b>
<b>Contrapunto tonal</b>	<b>Sí</b>
<b>Análisis musical I y II</b>	<b>Sí</b>

Asignaturas del nivel previo inmediato:

**No existe nivel previo inmediato.**

**Funcionarios entrevistados:**

Lic. Adria Adelina Peña Flores. Jefa del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Sonora (USON).

Mtro. en Música Fernando de Jesús Serrano Arias. Coordinador de la Licenciatura en Artes de la Universidad de Sonora (USON).

**Fecha:** lunes 1 de diciembre de 2008.

**Lugar:** Centro de las Artes de la Universidad de Sonora. Departamento de Bellas Artes. Boulevard L.D. Colosio y Rosales, Col. Centro. Hermosillo, Sonora. C.P. 83000

**Observaciones:** ----

VIII	<table border="1"> <tr><td>Didáctica Musical</td><td>2</td><td>1</td><td>5</td><td>Prof.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Didáctica Musical	2	1	5	Prof.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Optativa en Instrumento II</td><td>2</td><td>2</td><td>2</td><td>Prof.</td><td>Opt.</td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Optativa en Instrumento II	2	2	2	Prof.	Opt.							<table border="1"> <tr><td>Optativa Especializante</td><td></td><td>6</td><td>Exp.</td><td>Opt.</td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Optativa Especializante		6	Exp.	Opt.						<table border="1"> <tr><td>Análisis Musical II</td><td>2</td><td>1</td><td>5</td><td>Prof.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Análisis Musical II	2	1	5	Prof.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Escritura y Composición Musical</td><td>2</td><td>1</td><td>5</td><td>Prof.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Escritura y Composición Musical	2	1	5	Prof.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Optativa Especializante</td><td></td><td>6</td><td>Exp.</td><td>Opt.</td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Optativa Especializante		6	Exp.	Opt.						<table border="1"> <tr><td>Módulo de Consolidación III</td><td>2</td><td>2</td><td>6</td><td>Int.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>4</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Módulo de Consolidación III	2	2	6	Int.	Obl.		4								
Didáctica Musical	2	1	5	Prof.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Optativa en Instrumento II	2	2	2	Prof.	Opt.																																																																																						
Optativa Especializante		6	Exp.	Opt.																																																																																							
Análisis Musical II	2	1	5	Prof.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Escritura y Composición Musical	2	1	5	Prof.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Optativa Especializante		6	Exp.	Opt.																																																																																							
Módulo de Consolidación III	2	2	6	Int.	Obl.																																																																																						
	4																																																																																										
VII	<table border="1"> <tr><td>Didáctica General</td><td>2</td><td>1</td><td>5</td><td>Prof.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Didáctica General	2	1	5	Prof.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Optativa en Instrumento I</td><td>2</td><td>2</td><td>2</td><td>Prof.</td><td>Opt.</td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Optativa en Instrumento I	2	2	2	Prof.	Opt.							<table border="1"> <tr><td>Ensamble II</td><td>2</td><td>2</td><td>2</td><td>Prof.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>2</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Ensamble II	2	2	2	Prof.	Obl.		2					<table border="1"> <tr><td>Análisis Musical I</td><td>2</td><td>1</td><td>5</td><td>Prof.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Análisis Musical I	2	1	5	Prof.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Optativa Especializante</td><td></td><td>6</td><td>Exp.</td><td>Opt.</td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Optativa Especializante		6	Exp.	Opt.						<table border="1"> <tr><td>Fundamento de Historiografía Musical</td><td>2</td><td></td><td>4</td><td>Prof.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>2</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Fundamento de Historiografía Musical	2		4	Prof.	Obl.		2					<table border="1"> <tr><td>Optativa Especializante</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Optativa Especializante													
Didáctica General	2	1	5	Prof.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Optativa en Instrumento I	2	2	2	Prof.	Opt.																																																																																						
Ensamble II	2	2	2	Prof.	Obl.																																																																																						
	2																																																																																										
Análisis Musical I	2	1	5	Prof.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Optativa Especializante		6	Exp.	Opt.																																																																																							
Fundamento de Historiografía Musical	2		4	Prof.	Obl.																																																																																						
	2																																																																																										
Optativa Especializante																																																																																											
VI	<table border="1"> <tr><td>Piano VI</td><td>1</td><td>1</td><td>1</td><td>Pro.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Piano VI	1	1	1	Pro.	Obl.							<table border="1"> <tr><td>Desarrollo de habilidades en el instrumento VI</td><td>2</td><td>2</td><td>2</td><td>Pro.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>2</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Desarrollo de habilidades en el instrumento VI	2	2	2	Pro.	Obl.		2					<table border="1"> <tr><td>Ensamble I</td><td>0</td><td>2</td><td>2</td><td>Prof.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>2</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Ensamble I	0	2	2	Prof.	Obl.		2					<table border="1"> <tr><td>Contrapunto Tonal</td><td>2</td><td>1</td><td>5</td><td>Prof.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Contrapunto Tonal	2	1	5	Prof.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Sofleo y entrenamiento auditivo VI</td><td>0</td><td>6</td><td>6</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>8</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Sofleo y entrenamiento auditivo VI	0	6	6	Bas.	Obl.		8					<table border="1"> <tr><td>Música Mexicana</td><td>2</td><td>1</td><td>5</td><td>Prof.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Música Mexicana	2	1	5	Prof.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Optativa Especializante</td><td></td><td>6</td><td>Exp.</td><td>Opt.</td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Optativa Especializante		6	Exp.	Opt.							
Piano VI	1	1	1	Pro.	Obl.																																																																																						
Desarrollo de habilidades en el instrumento VI	2	2	2	Pro.	Obl.																																																																																						
	2																																																																																										
Ensamble I	0	2	2	Prof.	Obl.																																																																																						
	2																																																																																										
Contrapunto Tonal	2	1	5	Prof.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Sofleo y entrenamiento auditivo VI	0	6	6	Bas.	Obl.																																																																																						
	8																																																																																										
Música Mexicana	2	1	5	Prof.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Optativa Especializante		6	Exp.	Opt.																																																																																							
V	<table border="1"> <tr><td>Piano V</td><td>1</td><td>1</td><td>1</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Piano V	1	1	1	Bas.	Obl.							<table border="1"> <tr><td>Desarrollo de habilidades en el instrumento V</td><td>2</td><td>2</td><td>2</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>2</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Desarrollo de habilidades en el instrumento V	2	2	2	Bas.	Obl.		2					<table border="1"> <tr><td>Módulo de consolidación II</td><td>2</td><td>2</td><td>6</td><td>Int.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>4</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Módulo de consolidación II	2	2	6	Int.	Obl.		4					<table border="1"> <tr><td>Contrapunto Modal</td><td>2</td><td>1</td><td>5</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Contrapunto Modal	2	1	5	Bas.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Sofleo y entrenamiento auditivo V</td><td>0</td><td>6</td><td>6</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>8</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Sofleo y entrenamiento auditivo V	0	6	6	Bas.	Obl.		8					<table border="1"> <tr><td>La música del Romanticismo al siglo XX</td><td>2</td><td>1</td><td>5</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	La música del Romanticismo al siglo XX	2	1	5	Bas.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Optativa Especializante</td><td></td><td>6</td><td>Exp.</td><td>Opt.</td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Optativa Especializante		6	Exp.	Opt.							
Piano V	1	1	1	Bas.	Obl.																																																																																						
Desarrollo de habilidades en el instrumento V	2	2	2	Bas.	Obl.																																																																																						
	2																																																																																										
Módulo de consolidación II	2	2	6	Int.	Obl.																																																																																						
	4																																																																																										
Contrapunto Modal	2	1	5	Bas.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Sofleo y entrenamiento auditivo V	0	6	6	Bas.	Obl.																																																																																						
	8																																																																																										
La música del Romanticismo al siglo XX	2	1	5	Bas.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Optativa Especializante		6	Exp.	Opt.																																																																																							
IV	<table border="1"> <tr><td>Piano IV</td><td>1</td><td>1</td><td>1</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Piano IV	1	1	1	Bas.	Obl.							<table border="1"> <tr><td>Desarrollo de habilidades en el instrumento IV</td><td>2</td><td>2</td><td>2</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>2</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Desarrollo de habilidades en el instrumento IV	2	2	2	Bas.	Obl.		2					<table border="1"> <tr><td>Artes del Barroco al Siglo XIX</td><td>3</td><td>3</td><td>6</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Artes del Barroco al Siglo XIX	3	3	6	Bas.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Armonía III</td><td>2</td><td>1</td><td>5</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Armonía III	2	1	5	Bas.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Sofleo y entrenamiento auditivo IV</td><td>0</td><td>6</td><td>6</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>8</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Sofleo y entrenamiento auditivo IV	0	6	6	Bas.	Obl.		8					<table border="1"> <tr><td>La música en el Barroco y en el Clásico</td><td>2</td><td>1</td><td>5</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	La música en el Barroco y en el Clásico	2	1	5	Bas.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Coro IV</td><td>4</td><td>4</td><td>4</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>4</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Coro IV	4	4	4	Bas.	Obl.		4				
Piano IV	1	1	1	Bas.	Obl.																																																																																						
Desarrollo de habilidades en el instrumento IV	2	2	2	Bas.	Obl.																																																																																						
	2																																																																																										
Artes del Barroco al Siglo XIX	3	3	6	Bas.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Armonía III	2	1	5	Bas.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Sofleo y entrenamiento auditivo IV	0	6	6	Bas.	Obl.																																																																																						
	8																																																																																										
La música en el Barroco y en el Clásico	2	1	5	Bas.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Coro IV	4	4	4	Bas.	Obl.																																																																																						
	4																																																																																										
III	<table border="1"> <tr><td>Piano III</td><td>1</td><td>1</td><td>1</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Piano III	1	1	1	Bas.	Obl.							<table border="1"> <tr><td>Desarrollo de habilidades en el instrumento III</td><td>2</td><td>2</td><td>2</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>2</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Desarrollo de habilidades en el instrumento III	2	2	2	Bas.	Obl.		2					<table border="1"> <tr><td>Arte del medioevo al renacimiento</td><td>3</td><td>3</td><td>6</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Arte del medioevo al renacimiento	3	3	6	Bas.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Armonía II</td><td>2</td><td>1</td><td>5</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Armonía II	2	1	5	Bas.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Sofleo y entrenamiento auditivo III</td><td>0</td><td>6</td><td>6</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>8</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Sofleo y entrenamiento auditivo III	0	6	6	Bas.	Obl.		8					<table border="1"> <tr><td>Módulo de consolidación I</td><td>2</td><td>2</td><td>6</td><td>Int.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>4</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Módulo de consolidación I	2	2	6	Int.	Obl.		4					<table border="1"> <tr><td>Coro III</td><td>4</td><td>4</td><td>4</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>4</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Coro III	4	4	4	Bas.	Obl.		4				
Piano III	1	1	1	Bas.	Obl.																																																																																						
Desarrollo de habilidades en el instrumento III	2	2	2	Bas.	Obl.																																																																																						
	2																																																																																										
Arte del medioevo al renacimiento	3	3	6	Bas.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Armonía II	2	1	5	Bas.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Sofleo y entrenamiento auditivo III	0	6	6	Bas.	Obl.																																																																																						
	8																																																																																										
Módulo de consolidación I	2	2	6	Int.	Obl.																																																																																						
	4																																																																																										
Coro III	4	4	4	Bas.	Obl.																																																																																						
	4																																																																																										
II	<table border="1"> <tr><td>Piano II</td><td>1</td><td>1</td><td>1</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Piano II	1	1	1	Bas.	Obl.							<table border="1"> <tr><td>Desarrollo de habilidades en el instrumento II</td><td>2</td><td>2</td><td>2</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>2</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Desarrollo de habilidades en el instrumento II	2	2	2	Bas.	Obl.		2					<table border="1"> <tr><td>Características de la Sociedad actual</td><td>3</td><td>3</td><td>3</td><td>Bas.</td><td>Opt.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Características de la Sociedad actual	3	3	3	Bas.	Opt.		3					<table border="1"> <tr><td>Armonía I</td><td>2</td><td>1</td><td>5</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Armonía I	2	1	5	Bas.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Sofleo y entrenamiento auditivo II</td><td>0</td><td>6</td><td>6</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>8</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Sofleo y entrenamiento auditivo II	0	6	6	Bas.	Obl.		8					<table border="1"> <tr><td>Música y Tecnología</td><td>2</td><td>2</td><td>2</td><td>Bas.</td><td>Opt.</td></tr> <tr><td></td><td>2</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Música y Tecnología	2	2	2	Bas.	Opt.		2					<table border="1"> <tr><td>Coro I</td><td>4</td><td>4</td><td>4</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>4</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Coro I	4	4	4	Bas.	Obl.		4				
Piano II	1	1	1	Bas.	Obl.																																																																																						
Desarrollo de habilidades en el instrumento II	2	2	2	Bas.	Obl.																																																																																						
	2																																																																																										
Características de la Sociedad actual	3	3	3	Bas.	Opt.																																																																																						
	3																																																																																										
Armonía I	2	1	5	Bas.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Sofleo y entrenamiento auditivo II	0	6	6	Bas.	Obl.																																																																																						
	8																																																																																										
Música y Tecnología	2	2	2	Bas.	Opt.																																																																																						
	2																																																																																										
Coro I	4	4	4	Bas.	Obl.																																																																																						
	4																																																																																										
I	<table border="1"> <tr><td>Piano I</td><td>1</td><td>1</td><td>1</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Piano I	1	1	1	Bas.	Obl.							<table border="1"> <tr><td>Desarrollo de habilidades en el instrumento I</td><td>2</td><td>2</td><td>2</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>2</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Desarrollo de habilidades en el instrumento I	2	2	2	Bas.	Obl.		2					<table border="1"> <tr><td>Estrategias para aprender a aprender</td><td>3</td><td>3</td><td>3</td><td>Com.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Estrategias para aprender a aprender	3	3	3	Com.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Teoría Musical/Básica</td><td>4</td><td>2</td><td>10</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>6</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Teoría Musical/Básica	4	2	10	Bas.	Obl.		6					<table border="1"> <tr><td>Sofleo y entrenamiento auditivo I</td><td>0</td><td>6</td><td>6</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>8</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Sofleo y entrenamiento auditivo I	0	6	6	Bas.	Obl.		8					<table border="1"> <tr><td>Apreciación musical I</td><td>1</td><td>2</td><td>4</td><td>Bas.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>3</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Apreciación musical I	1	2	4	Bas.	Obl.		3					<table border="1"> <tr><td>Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación</td><td>1</td><td>3</td><td>3</td><td>Com.</td><td>Obl.</td></tr> <tr><td></td><td>4</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr> </table>	Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación	1	3	3	Com.	Obl.		4				
Piano I	1	1	1	Bas.	Obl.																																																																																						
Desarrollo de habilidades en el instrumento I	2	2	2	Bas.	Obl.																																																																																						
	2																																																																																										
Estrategias para aprender a aprender	3	3	3	Com.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Teoría Musical/Básica	4	2	10	Bas.	Obl.																																																																																						
	6																																																																																										
Sofleo y entrenamiento auditivo I	0	6	6	Bas.	Obl.																																																																																						
	8																																																																																										
Apreciación musical I	1	2	4	Bas.	Obl.																																																																																						
	3																																																																																										
Nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación	1	3	3	Com.	Obl.																																																																																						
	4																																																																																										

Nota: Los créditos de las actividades complementarias a la formación integral, podrán acreditarse en los primeros cuatro semestres de los estudios de licenciatura.



Universidad de Sonora  
Unidad Regional Centro  
División de Humanidades y Bellas Artes  
Licenciatura en Música

Datos de identificación

Nombre de la asignatura: **Análisis musical I**

Unidad didáctica: Curso

Carácter de materia: Obligatoria

Eje de formación: Profesional

Horas clases: 3 (1p-2t)

Requisito: Contrapunto tonal

Valor en créditos: 5

Departamento de servicio: Bellas Artes

Introducción: Este es un curso teórico práctico que introduce al alumno en las prácticas básicas del análisis de la música tonal. El curso constituye el espacio para la aplicación integral de las capacidades teóricas y prácticas desarrolladas principalmente en los cursos de teoría musical previos (Teoría musical básica, Armonía I-III, Contrapunto modal y Tonal).

Objetivo general: A través del análisis de obras sencillas y de complejidad básica, formar una actitud crítica frente al fenómeno musical identificando y describiendo técnicas y procedimientos de escritura musical y procesos de transformación y variación musical.

Objetivos específicos:

El alumno

1. Identificará y relacionará las partes del todo en una obra musical dada
2. Comprenderá y describirá la función musical de cada parte en relación con el todo de la obra.
3. Reflexionará y comprenderá a través de la audición de música el sistema tonal como medio para la organización de la dirección musical.
4. Identificará las técnicas y procedimientos de estructuras verticales y horizontales
5. Reconocerá y describirá procesos de transformación y variación en las obras musicales analizadas
6. Conocerá los principios básicos que conforman la elaboración de un ensayo analítico
7. Elaborará graficas de conducción melódica sencillas

Contenido temático:

1. El sistema tonal como medio para la organización de la dirección musical.
2. La dirección musical y la estructura:
  - Acorde gramatical y acorde de significado contextual
  - La dirección melódica y su coherencia
  - Interdependencia entre melodía y el significado armónico
3. Las relaciones entre la armonía y el contrapunto
4. La prolongación armónica como "marco tonal"
5. Acordes contrapuntísticos o progresiones contrapuntísticas dentro de un marco armónico
6. Progresiones melódicas (contrapuntísticas) como conector entre dos puntos estables en una obra musical
7. Gráficas de conducción melódica
8. La relación entre estructura y prolongación
9. La interrupción estructural

10. Forma y estructura
11. Forma en "una sola parte"
12. El ensayo analítico musical: principios básicos

**Estrategias didácticas:**

El profesor dará inicio al curso explicando el objetivo general y el encuadre del curso. Al inicio de cada unidad se explicará el objetivo a lograr y los conceptos pertinentes. Exposición por parte del maestro de conceptos y metodologías para el análisis.

El profesor coordinará actividades grupales encaminadas al análisis a través de la visualización y audición de partituras para discernir los elementos de cada unidad.

El estudiante realizará actividades de análisis auditivo y visual.

Como producto de las actividades de aprendizaje, el estudiante elaborará un ensayo sobre las relaciones musicales más relevantes del "hilo dramático" de la obra analizada. Debe incluir ejemplos musicales y gráficas sencillas de conducción melódica.

**Modalidades y requisitos de evaluación y acreditación:**

**Evaluación:**

- Diagnóstica: Al inicio de algunas de las tareas se indaga dominio de saberes y actitudes que posee el estudiante para el desempeño de las tareas a realizar.
- Sumativa: Se realizará durante la implementación del curso, de ésta se desprende información que ayuda al estudiante y al profesor a determinar el cumplimiento de los objetivos del curso, ésta se implementará con ejercicios, prácticas u otros medios.
- Formativa: Se trata de obtener información sobre los logros en términos de aprendizajes obtenidos al concluir la asignatura, es indispensable que la información obtenida nos permita contrastar aprendizajes logrados con lo expresado en los objetivos generales del curso, ésta se realizará con la presentación de tareas en términos de productos.

**Acreditación:**

- Asistencia mínima al 75% de las sesiones establecidas en el programa de asignatura
- Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios definidos en la asignatura
- Cumplimiento satisfactorio de los objetivos planteados en la asignatura.

**Bibliografía:**

1. Bach, Carl Phillip Emanuel, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Berlin 1753, Essay on the true Art of Playing Keyboard Instruments, Trad. De William J. Mitchell.
2. Bent, Ian y William Drabkin, *Analysis*, The New Grove Handbooks in Music. With a Glossary by W. Drabkin, New York, MacMillan Press, 1987.
3. Cherubini, Luigi, *A course of counterpoint and fugue*, tra. James Alexander Hamilton, London R. Cocks, 1841.
4. Cook, Nicholas, *A Guide to Musical Analysis*, Oxford, Oxford University Press, 1987.
5. Fux, Johann Joseph, *Gradus ad Parnassum, sive Manuductio ad compositionem musicae regularem: methodo novâ, ac certâ, nondum ante tam exacto ordine in lucem edita*, Viena, Austriae, Typis Joannis Petri Van Ghelen... 1725.
6. Jeppesen, Knud, *Counterpoint*, The Polifonic Vocal Style of the Sixteenth Century, Prentice Hall, 1939.
7. Jones, George Thaddeus, *Music Theory*, New York, Barnes & Noble Books, 1974.
8. Martini, Giovanni Battista, *Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico de contrappunto sopra il canto fermo*, Bologna, LelioVolpe impressore, 1774.
9. Riemann, Hugo, *Lehrbuch des einfachen, doppeltn und imittierenden Kontrapunkts*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1888
10. Rosen, Charles, *Sonata Forms*, revised edition, New York, Norton, 1988.

11. Salzer and Schachter 1969: Salzer, Felix. And Carl Schachter. *Counterpoint in composition; the Study of voice leading*. New York : McGraw-Hill, 1969; reprinted, New York: Columbia, University Press. 1989.
12. Schenker, Heinrich. *Counterpoint: a translation of Kontrapunkt*, trat. De John Rothgeb y Jürgen Thym, New York, Schirmer, 1987.
13. Salzer, Felix "Structural Hearing, Tonal Coherence In Music", Dover Publications, inc. New York
14. *The Art of Accompaniment from a thorough-bass, as practiced in the XVII & XVIIIth Centuries*, F.T. Arnold, Dover Publications, Inc. New York
15. Aldwell, Edward, and Carl Schachter. *Harmony and voice Leading*, 3rd ed. Belmont, CA: Schirmer-Thomson Learning 2003.
16. Schachter, Carl 1999. *Unfoldings: Essays In Schenkerian Theory and Analysis*. In *Schenker studies* 2: 298-314
17. Schenker, Heinrich, *The Masterwork in music a yearbook*: Volume I. II, III, (1925), (edited by William Drabkin; translated by Ian Bent), Cambridge studies in music theory and analysis, New York.
18. Schenker, Heinrich. *Five Graphic Music Analyses* (Fünf UrlinienTafeln). Vienna: n.n. 1933. NY.: The David Mannes School, 1933; reprinted, NY: Dover Publications, 1969.
19. Schenker, Heinrich. *Free Composition* (Der Freie Satz). Volume 3 of the *New Musical Theories and Fantasies*, translated and edited by Ernst Oster. New York; Longman, 1979; reprinted Hillsdale, NY.:Pendragon Press, 2001.
20. Schenker, Heinrich. *The Art of Performance*, Compiled and Edited by Heribert Esser, Translated by Irene Schreier Scott. NY.: Oxford University Press, 2000.
21. Schoenberg, Arnold. *Preliminary exercises in counterpoint*, London, Faber & Faber, 1963
22. Schoenberg, Arnold, *Fundamentals of Musical Composition*, edited by Gerald Strang, NY.: St. Martin's Press, 1967.
23. Schoenberg, Arnold. *Style and Idea: Selected Writings of Arnold Schoenberg*, edited by Leonad Stein, with translations from the German by Leo Black. London: Faber, 1975.
24. Schoenberg, Arnold. *Coherence, countepoint, instrumentation, instruction in form*, edited by Severine Neff; translated by Charlotte M. Cross and Severine Neff. Lincon: University Of Nebraska Press, 1994.
25. Schoenberg, Arnold. *The Musical and the Logic, Technique, and art of its presentation*, edited and translated by Patricia Carpenter and Severine Neff. NY.: Columbia University Press, 1995.

Otros recursos y materiales:  
 Reproductor de discos compactos, discos compactos, pizarrón pautado, piano, cañón.

Perfil Académico deseable en el docente:  
 Licenciatura en música o afin, preferentemente con maestría particularmente en Teoría de la música o Composición. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.

Universidad de Sonora  
 Unidad Regional Centro  
 División de Humanidades y Bellas Artes  
 Licenciatura en Música

Datos de identificación

Nombre de la asignatura: **Análisis musical II**

Unidad didáctica: Curso

Carácter de materia: Obligatoria

Eje de formación: Profesional

Horas clases: 3 (1p-2t)

Requisito: Análisis Musical I

Valor en créditos: 5

Departamento de servicio: Bellas Artes

Introducción: Este es un curso teórico práctico que desarrolla en el alumno las prácticas básicas del análisis de la música tonal. El curso constituye el espacio para la aplicación integral de las capacidades teóricas y prácticas desarrolladas principalmente en los cursos de teoría musical previos (teoría musical básica, Armonía I-III, Contrapunto modal, Contrapunto tonal y Análisis Musical I)

Objetivo general:

A través del análisis de obras musicales de mayor complejidad a las del curso anterior, formar una actitud crítica frente al fenómeno musical identificando y describiendo técnicas y procedimientos de escritura musical y procesos de transformación y variación musical.

Objetivos específicos:

El alumno

1. Conocerá y comprenderá las relaciones entre la armonía y el contrapunto
2. Conocerá y comprenderá los elementos formales estructurales de la música tonal
3. Conocerá y comprenderá la relación entre estructura y prolongación
4. Conocerá e identificará visual y auditivamente el sentido de forma binaria
5. Conocerá e identificará visual y auditivamente la forma a tres partes
6. Conocerá e identificará visual y auditivamente las formas independientes.
7. Conocerá e identificará visual y auditivamente los casos de transferencia de registro a través de un traslape secuencial en una voz interna.
8. Realizará un ensayo analítico

Contenido temático:

1. El periodo musical.
2. Técnicas armónicas, contrapuntísticas y formales en las obras tonales
3. La forma binaria
  - La repetición estructural
  - La división de la estructura
  - La interrupción estructural
4. La forma ternaria
  - La forma a tres partes y la forma estructural (originando la interrupción)
  - La forma ternaria y la prolongación estructural
  - La forma ternaria como una forma estructural contrapuntística
5. Las formas independientes y la fantasía
  - El diseño de una forma musical

- La forma exterior y la forma interna
6. Relación entre la apariencia externa de una forma y su diseño estructural interno.
  7. La estructura contrapuntística
  8. La estructura armónica
  9. Problemas generales de la orientación estructural
  10. Transferencia de registro.
  11. El ensayo analítico y la contextualización histórica
  12. La relevancia de un análisis melódico

**Estrategias didácticas:**

El profesor dará inicio al curso explicando el objetivo general y el encuadre del curso. Al inicio de cada unidad se explicará el objetivo a lograr y los conceptos pertinentes. El profesor coordinará actividades grupales encaminadas al análisis a través de la visualización y audición de partituras para discernir los elementos de cada unidad.

Exposición por parte del maestro de conceptos y metodologías para el análisis.

Como producto de las actividades de aprendizaje, el estudiante elaborará un ensayo sobre las relaciones musicales más relevantes del "hilo dramático" de la obra analizada. Debe incluir ejemplos musicales, gráficas de conducción melódica y contexto histórico .

**Modalidades y requisitos de evaluación y acreditación:**

**Evaluación:**

- Diagnóstica: Al inicio de algunas de las tareas se indaga dominio de saberes y actitudes que posee el estudiante para el desempeño de las tareas a realizar.
- Sumativa: Se realizará durante la implementación del curso, de ésta se desprende información que ayuda al estudiante y al profesor a determinar el cumplimiento de los objetivos del curso, ésta se implementará con ejercicios, prácticas u otros medios.
- Formativa: Se trata de obtener información sobre los logros en términos de aprendizajes obtenidos al concluir la asignatura, es indispensable que la información obtenida nos permita contrastar aprendizajes logrados con lo expresado en los objetivos generales del curso, ésta se realizará con la presentación de tareas en términos de productos.

**Acreditación:**

- Asistencia mínima al 75% de las sesiones establecidas en el programa de asignatura
- Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios definidos en la asignatura
- Cumplimiento satisfactorio de los objetivos planteados en la asignatura.

**Bibliografía:**

1. Bach, Carl Phillip Emanuel, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Berlin 1753, Essay on the true Art of Playing Keyboard Instruments, Trad. De William J. Mitchell.
2. Bent, Ian y William Drabkin, *Analysis*, The New Grove Handbooks in Music. With a Glossary by W. Drabkin, New York, MacMillan Press, 1987.
3. Cherubini, Luigi, *A course of counterpoint and fugue*, trat. James Alexander Hamilton, London R. Cocks, 1841.
4. Cook, Nicholas, *A Guide to Musical Analysis*, Oxford, Oxford University Press, 1987.
5. Fux, Johann Joseph, *Gradus ad Parnassum, sive Manuductio ad compositionem musicae regularem: methodo novâ, ac certâ, nondum ante tam exacto ordine in lucem edita*, Vienae, Austriae, Typis Joannis Petri Van Ghelen... 1725.
6. Jeppesen, Knud, *Counterpoint*, The Polifonic Vocal Style of the Sixteenth Century, Prentice Hall, 1939.
7. Jones, George Thaddeus, *Music Theory*, New York, Barnes & Noble Books, 1974.
8. Martini, Giovanni Battista, *Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico de contrappunto sopra il*

*canto fermo*, Bologna, LelioVolpe impressore, 1774.

9. Riemann, Hugo, *Lehrbuch des einfachen, doppeltn und imittierenden Kontrapunkts*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1888
10. Rosen, Charles, *Sonata Forms*, revised edition, New York, Norton, 1988.
11. Salzer and Schachter 1969: Salzer, Felix. And Carl Schachter. *Counterpoint in composition; the Study of voice leading*. New York : McGraw-Hill, 1969; reprinted, New York: Columbia, University Press. 1989.
12. Schenker, Heinrich. *Counterpoint: a translation of Kontrapunkt*, trat. De John Rothgeb y Jürgen Thym, New York, Schirmer, 1987.
13. Salzer, Felix "Structural Hearing, Tonal Coherence In Music", Dover Publications, inc. New York
14. *The Art of Accompaniment from a thorough-bass, as practiced in the XVII & XVIIIth Centuries*, F.T. Arnold, Dover Publications, Inc. New York
15. Aldwell, Edward, and Carl Schachter. *Harmony and voice Leading*, 3rd ed. Belmont, CA: Schirmer-Thomson Learning 2003.
16. Schachter, Carl 1999. *Unfoldings: Essays In Schenkerian Theory and Analysis*. In *schenker studies* 2: 298-314
17. Schenker, Heinrich, *The Masterwork in music a yearbook: Volume I, II, III, (1925)*, (edited by William Drabkin; translated by Ian Bent), Cambridge studies in music theory and analysis, New York.
18. Schenker, Heinrich. *Five Graphic Music Analyses (Fünf UrlinienTafeln)*. Vienna: n.n. 1933. NY.: The David Mannes School, 1933; reprinted, NY: Dover Publications, 1969.
19. Schenker, Heinrich. *Free Composition (Der Freie Satz)*. Volume 3 of the *New Musical Theories and Fantasies*, translated and edited by Ernst Oster. New York; Longman, 1979; reprinted Hillsdale, NY.:Pendragon Press, 2001.
20. Schenker, Heinrich. *The Art of Performance*, Compiled and Edited by Heribert Esser, Translated by Irene Schreier Scott. NY.: Oxford University Press, 2000.
21. Schoenberg, Arnold. *Preliminary exercises in counterpoint*, London, Faber & Faber, 1963
22. Schoenberg, Arnold, *Fundamentals of Musical Composition*, edited by Gerald Strang, NY.: St. Martin's Press, 1967.
23. Schoenberg, Arnold. *Style and Idea: Selected Writings of Arnold Schoenberg*, edited by Leonad Stein, with translations from the German by Leo Black. London: Faber, 1975.
24. Schoenberg, Arnold. *Coherence, countepoint, instrumentation, instruction in form*, edited by Severine Neff; translated by Charlotte M. Cross and Severine Neff. Lincon: University Of Nebraska Press, 1994.
25. Schoenberg, Arnold. *The Musical and the Logic, Technique, and art of its presentation*, edited and translated by Patricia Carpenter and Severine Neff. NY.: Columbia University Press, 1995.

Otros recursos y materiales:

Reproductor de discos compactos, discos compactos, pizarrón paulado, piano, cañón.

Perfil Académico deseable en el docente:

Licenciatura en música o afín, preferentemente con maestría particularmente en Teoría de la música o Composición. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.

Universidad de Sonora  
 Unidad Regional Centro  
 División de Humanidades y Bellas Artes  
 Licenciatura en Música

Datos de identificación

Nombre de la asignatura: **Armonía I**

Unidad didáctica: Curso

Carácter de materia: Obligatoria

Eje de formación: Básico

Horas clases: 3 (1p-2t)

Requisito: teoría musical I

Valor en créditos: 5

Departamento de servicio: Bellas Artes

Introducción: Este es un curso teórico práctico que introduce al alumno en las prácticas básicas de la escritura musical en tanto las relaciones y elaboraciones armónicas de las funciones I-V-I (tónica-dominante-tónica) y sirve como antecedente a los cursos de armonía II-III, contrapunto tonal y análisis.

Objetivo general: Conocer y realizar las relaciones y elaboraciones armónicas básicas de Tónica-Dominante-Tónica, las funciones armónicas intermedias y las nociones de tonalización y modulación en el contexto de V (dominante) como área tonal.

Objetivos específicos:

1. Conocer y realizar ejercicios escritos de las relaciones armónicas básicas I-V-I
2. Conocer y realizar ejercicios escritos de los usos de I6, V6 y VII6
3. Conocer y realizar ejercicios escritos de las aplicaciones de las inversiones de V (V6/5, V4/3 y V4/2)
4. Conocer y realizar ejercicios escritos de los usos de las inversiones de V como expansiones contrapuntísticas de tónica y dominante.
5. Conocer y realizar ejercicios escritos de las aplicaciones de IV, II y II6 en dirección hacia V
6. Conocer y realizar ejercicios escritos de las aplicaciones de II y IV en progresiones contrapuntísticas
7. Conocer y realizar ejercicios escritos de los usos de 6/4 cadencial como intensificación armónica de dominante
8. Conocer y realizar ejercicios escritos de aplicaciones de VI y IV6
9. Conocer y realizar ejercicios escritos de aplicaciones de II7 y IV7
10. Conocer y realizar ejercicios escritos de aplicaciones adicionales de IV, IV6 y VI
11. Conocer y realizar ejercicios escritos de casos de tonalización y modulación en tanto V como área tonal
12. Conocer y realizar ejercicios escritos de otras aplicaciones de III y VII

Contenido temático:

1. Las relaciones y elaboraciones armónicas de I, V y V7
2. Los usos básicos de I6, V6 y VII6
3. Los usos básicos de V6/5, V4/3 y V4/2
4. Los usos básicos de IV, II y II6 en tanto conducción hacia V
5. Los usos básicos de II y IV en progresiones contrapuntísticas
6. El 6/4 cadencial como intensificación armónica de V
7. Los usos básicos de VI y IV6
8. Los usos básicos de II7 y IV7
9. Aplicaciones complementarias de IV, IV6 y VI

10. Las nociones tonales de tonalización y modulación
11. Aplicaciones complementarias de III y VII

**Estrategias didácticas:**

Exposición por parte del maestro de conceptos y metodologías para la resolución de ejercicios de armonía. Realización por parte del estudiante de ejercicios de escritura musical que le permitan desarrollar el concepto de tonalidad. A través de la lectura musical consciente, realizar los ejercicios a varias voces para generar una conciencia colaborativa. Introducir al estudiante al análisis armónico desde el punto de vista de la tonalidad como principio estructurador para crear una conciencia crítica frente al fenómeno musical.

**Modalidades y requisitos de evaluación y acreditación:**

**Evaluación:**

- Evaluación diagnóstica: Al inicio de algunas de las tareas se indaga dominio de saberes y actitudes que posee el estudiante para el desempeño de las tareas a realizar.
- Sumativa: Se realizará durante la implementación del curso, de ésta se desprende información que ayuda al estudiante y al profesor a determinar el cumplimiento de los objetivos del curso, ésta se implementará con ejercicios, prácticas u otros medios.
- Formativa: Se trata de obtener información sobre los logros en términos de aprendizajes obtenidos al concluir la asignatura, es indispensable que la información obtenida nos permita contrastar aprendizajes logrados con lo expresado en los objetivos generales del curso, ésta se realizará con la presentación de tareas en términos de productos.

**Acreditación:**

- Asistencia mínima al 75% de las sesiones establecidas en el programa de asignatura
- Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios definidos en la asignatura
- Cumplimiento satisfactorio de los objetivos planteados en la asignatura.

**Bibliografía:**

1. Aldwell, Edward y Carl Schachter, *Harmony and voice leading*, 2nd. ed, New York, Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1989.
2. Hindemith, Paul, *Armonía tradicional*, tr. Walter Liebling, Argentina, Ricordi Americana, 1959, Parte (II)
3. Jones, Goerge Thaddeus, *Music Theory*, New York, Barnes & Noble Books, 1974.
4. Rueda, Enrique, *Armonía*, 3a ed., Madrid, España, Real Musical, 1998
5. Schenker, Heinrich, *Tratado de armonía*, tr. y pról. Ramón Barce, Madrid, España, Real Musical, 1990

**Otros recursos y materiales:**

Reproductor de discos compactos, discos compactos, pizarrón pautado, piano, cañón.

**Perfil Académico deseable en el docente:**

Licenciatura en composición, música o afin, preferentemente con maestría. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.



Universidad de Sonora  
 Unidad Regional Centro  
 División de Humanidades y Bellas Artes  
 Licenciatura en Música

Datos de identificación

Nombre de la asignatura: **Armonia II**

Unidad didáctica: Curso

Carácter de materia: Obligatoria

Eje de formación: Básico

Horas clases: 3 (1p-2t)

Requisito: Armonia I

Valor en créditos: 5

Departamento de servicio: Bellas Artes

**Introducción:** Este es un curso teórico práctico que introduce al alumno en las técnicas y prácticas básicas de las relaciones y elaboraciones armónicas de los acordes 5/3, 6/3 y 6/4, de los elementos fundamentales de figuración melódica y rítmica, así como los de los principios de disonancia y cromatismo en las prácticas tonales. El curso sirve como antecedente a los cursos de contrapunto tonal, armonía III y análisis, así como de complemento para las asignaturas Desarrollo de habilidades en el instrumento IV en adelante.

**Objetivo general:** conocer y realizar ejercicios escritos sobre las técnicas básicas de los acordes 5/3, 6/3 y 6/4, de las principales secuencias diatónicas, de las figuraciones melódicas y rítmicas básicas, así como conocer y realizar ejercicios escritos sobre los casos musicales de mixtura, los casos básicos de disonancia y cromatismo tonales y la modulación diatónica asociada a la forma musical.

**Objetivos específicos:**

1. Conocer y realizar ejercicios escritos sobre las técnicas básicas del acorde 5/3
2. Conocer, y realizar ejercicios escritos sobre las secuencias diatónicas: quintas descendentes, quintas ascendentes, la técnica 5-6 ascendente, la técnica 5-6 descendente por terceras y secuencias en modo menor
3. Conocer, y realizar ejercicios escritos sobre las técnicas básicas del acorde 6/3
4. Conocer, y realizar ejercicios escritos sobre las técnicas básicas del acorde 6/4
5. Conocer, y realizar ejercicios escritos sobre los casos básicos de figuración melódica: arpeggio, nota de paso y nota vecina.
6. Conocer, y realizar ejercicios escritos sobre los casos básicos de figuración rítmica: suspensión, anticipación y pedal.
7. Conocer, y realizar ejercicios escritos sobre situaciones musicales de mixtura
8. Conocer, y realizar ejercicios escritos sobre las técnicas básicas del acorde VII 7° y VII 7<sup>o</sup>, acordes aparentes de séptima, acordes con séptima en secuencia.
9. Conocer, y realizar ejercicios escritos sobre los usos de los acordes V y VII como aplicaciones de V
10. Conocer, y realizar ejercicios escritos sobre casos de modulación de tónica en el contexto del movimiento a gran escala y de la forma musical

**Contenido temático:**

1. Conceptos básicos del acorde 5/3
2. Conceptos básicos de las secuencias diatónicas principales
3. Conceptos básicos del acorde 6/3
4. Conceptos básicos del acorde 6/4
5. Concepto de figuración melódica: arpeggio, nota de paso y nota vecina

6. Concepto de la figuración rítmica: suspensión, anticipación y pedal
7. Concepto de mixtura
8. Conceptos básicos del VII 7
9. Los acordes V y VII como aplicaciones a V
10. Acordes aplicados en secuencias
11. La modulación diatónica
12. El sentido de la modulación en la comprensión del movimiento musical a gran escala y su asociación con la forma musical

**Estrategias didácticas:**

Exposición por parte del maestro de conceptos y metodologías para la resolución de ejercicios de armonía. Realización por parte del estudiante de ejercicios de escritura musical que le permitan desarrollar el concepto de tonalidad. A través de la lectura musical consciente, realizar ejercicios en grupo para promover experiencias de aprendizajes basadas en el trabajo colaborativo. Introducir al estudiante al análisis armónico desde el punto de vista de la tonalidad como principio estructurador para crear una conciencia crítica frente al fenómeno musical.

**Modalidades y requisitos de evaluación y acreditación:**

**Evaluación:**

- Evaluación diagnóstica: Al inicio de algunas de las tareas se indaga dominio de saberes y actitudes que posee el estudiante para el desempeño de las tareas a realizar.
- Sumativa: Se realizará durante la implementación del curso, de ésta se desprende información que ayuda al estudiante y al profesor a determinar el cumplimiento de los objetivos del curso, ésta se implementará con ejercicios, prácticas u otros medios.
- Formativa: Se trata de obtener información sobre los logros en términos de aprendizajes obtenidos al concluir la asignatura, es indispensable que la información obtenida nos permita contrastar aprendizajes logrados con lo expresado en los objetivos generales del curso, ésta se realizará con la presentación de tareas en términos de productos.

**Acreditación:**

- Asistencia mínima al 75% de las sesiones establecidas en el programa de asignatura
- Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios definidos en la asignatura
- Cumplimiento satisfactorio de los objetivos planteados en la asignatura.

**Bibliografía:**

1. Aldwell, Edward y Carl Schachter, *Harmony and voice leading, 2nd. ed*, New York, Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1989.
2. Herrera, Enrich, *Teoría Musical y Armonía Moderna*, Madrid, España, ISBN: 8485855310.
3. Hindemith, Paul, *Armonía tradicional*, tr. Walter Liebling, Argentina, Ricordi Americana, 1959, Parte II
4. Jones, Goerge Thaddeus, *Music Theory*, New York, Barnes & Noble Books, 1974.
5. Rueda, Enrique, *Armonía*, 3a ed., Madrid, España, Real Musical, 1998
6. Schenker, Heinrich, *Tratado de armonía*, tr. y pról. Ramón Barce, Madrid, España, Real Musical, 1990.

**Otros recursos y materiales:**

Reproductor de discos compactos, discos compactos, pizarrón pautado, piano, cañón.

**Perfil Académico deseable en el docente:**

Licenciatura en música o afín, preferentemente con maestría. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.

Universidad de Sonora  
 Unidad Regional Centro  
 División de Humanidades y Bellas Artes  
 Licenciatura en Música

Datos de identificación

Nombre de la asignatura: **Armonía III**

Unidad didáctica: Curso

Carácter de materia: Obligatoria

Eje de formación: Básico

Horas clases: 3 (1p-2t)

Requisito: Armonía II

Valor en créditos: 5

Departamento de servicio: Bellas Artes

Introducción: Este es un curso teórico práctico que introduce al alumno en las prácticas y técnicas básicas de los principios armónicos de la disonancia y el cromatismo en el repertorio tonal. El curso sirve como antecedente a la Asignatura de análisis así como de complemento para las asignaturas.

Objetivo general: conocer y escribir aplicaciones de acordes de séptima con disonancia añadida, usos del bemol II frigio (bII), de los acordes cromáticos: sexta aumentada, dominante séptima alterada. Conocer y escribir técnicas cromáticas de conducción melódica y cromatismo en contextos tonales a mayor escala.

Objetivos específicos:

1. Conocer y realizar ejercicios escritos sobre acordes de séptima con disonancia añadida: novenas, Oncenas y trecenas
2. Conocer y realizar ejercicios escritos sobre las aplicaciones armónicas del acorde bII frigio
3. Conocer y realizar ejercicios escritos sobre las aplicaciones armónicas de acordes con sexta aumentada como preparación cromática hacia V
4. Conocer y realizar ejercicios escritos sobre las aplicaciones armónicas de acordes con movimiento a metas distintas de V
5. Conocer y realizar ejercicios escritos sobre los acordes de sexta alemana y dominante séptima
6. Conocer y realizar ejercicios escritos sobre técnicas avanzadas de mixtura
7. Conocer y realizar ejercicios escritos sobre aplicaciones armónicas adicionales de las triadas aumentadas
8. Conocer y realizar ejercicios escritos sobre aplicaciones de dominante con séptima alterada
9. Conocer y realizar ejercicios escritos sobre técnicas cromáticas de conducción melódica
10. Conocer y realizar ejercicios escritos sobre aplicaciones armónicas de las subdivisiones iguales de la octava
11. Conocer y realizar ejercicios escritos sobre técnicas nuevas de modulación
12. Conocer y realizar ejercicios escritos sobre áreas tonales cromáticas en la perspectiva del cromatismo en contextos tonales a mayor escala

Contenido temático:

1. Aplicaciones armónicas de los acordes de séptima con disonancias añadidas: novenas, oncenas y trecenas
2. Aplicaciones armónicas del bII frigio (acorde napolitano)
3. Aplicaciones armónicas de los acordes con sexta aumentada
4. Aplicaciones armónicas de acordes cromáticos adicionales: uso avanzado de mixtura, triadas aumentadas, acorde de dominante séptima alterada

5. El cromatismo en la conducción melódica: cromatismo basado en movimiento paralelo y en movimiento contrario; subdivisiones iguales de la octava.
6. La comprensión del cromatismo en contextos mayores: técnicas nuevas de modulación y áreas tonales cromáticas.

**Estrategias didácticas:**

Exposición por parte del maestro de conceptos y metodologías para la resolución de ejercicios de armonía. Realización por parte del estudiante de ejercicios de escritura musical que le permitan desarrollar el concepto del cromatismo en la tonalidad. A través de la lectura musical consciente, realizar ejercicios en grupo para promover experiencias de aprendizajes basadas en el trabajo colaborativo. Introducir al estudiante al análisis armónico desde el punto de vista de la tonalidad como principio estructurador y del cromatismo en el contexto tonal para crear una conciencia crítica frente al fenómeno musical.

**Modalidades y requisitos de evaluación y acreditación:****Evaluación:**

- Evaluación diagnóstica: Al inicio de algunas de las tareas se indaga dominio de saberes y actitudes que posee el estudiante para el desempeño de las tareas a realizar.
- Sumativa: Se realizará durante la implementación del curso, de ésta se desprende información que ayuda al estudiante y al profesor a determinar el cumplimiento de los objetivos del curso, ésta se implementará con ejercicios, prácticas u otros medios.
- Formativa: Se trata de obtener información sobre los logros en términos de aprendizajes obtenidos al concluir la asignatura, es indispensable que la información obtenida nos permita contrastar aprendizajes logrados con lo expresado en los objetivos generales del curso, ésta se realizará con la presentación de tareas en términos de productos.

**Acreditación:**

- Asistencia mínima al 75% de las sesiones establecidas en el programa de asignatura
- Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios definidos en la asignatura
- Cumplimiento satisfactorio de los objetivos planteados en la asignatura.

**Bibliografía:**

1. Aldwell, Edward y Carl Schachter, *Harmony and voice leading, 2nd. ed*, New York, Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, 1989.
2. Herrera, Enrich, *Teoría Musical y Armonía Moderna*, Madrid, España, ISBN: 8485855310.
3. Hindemith, Paul, *Armonía tradicional*, tr. Walter Liebling, Argentina, Ricordi Americana, 1959, Parte II
4. Jones, Goerge Thaddeus, *Music Theory*, New York, Barnes & Noble Books, 1974.
5. Rueda, Enrique, *Armonía*, 3a ed., Madrid, España, Real Musical, 1998
6. Schenker, Heinrich, *Tratado de armonía*, tr. y pról. Ramón Barce, Madrid, España, Real Musical, 1990.

**Otros recursos y materiales:**

Reproductor de discos compactos, discos compactos, pizarrón pautado, piano, cañón.

**Perfil Académico deseable en el docente:**

Licenciatura en música o afin, preferentemente con maestría. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.

Universidad de Sonora  
Unidad Regional Centro  
División de Humanidades y Bellas Artes  
Licenciatura en Música

Datos de identificación

Nombre de la asignatura: **Contrapunto modal**

Unidad didáctica: Curso

Carácter de materia: Obligatoria

Eje de formación: Básico

Horas clases: 3 (1p-2t)

Requisito: Ninguno

Valor en créditos: 5

Departamento de servicio: Bellas Artes

Introducción: Este es un curso teórico práctico que introduce al alumno en las prácticas básicas de la escritura polifónica modal y sirve como antecedente a toda la secuencia de cursos de Contrapunto tonal y Análisis.

Objetivo general: Conocer y aplicar *organa*, ejercicios de discanto, *ars metrica* de la *música mensurabilis* y los principios generales de la polifonía modal.

Objetivos específicos:

1. Conocer y aplicar ejercicios de *organum* de acuerdo a las generalizaciones de Aurelian de Réôme, Hermannus Contractus y Guido d' Arezzo
2. Conocer y aplicar ejercicios de discanto
3. Conocer y aplicar los principios de la *música mensurabilis*
4. Conocer y aplicar los principios armónicos del contrapunto modal

Contenido temático:

1. Los principios de la técnica del organum
2. Los principios de la técnica del discanto
3. Los principios de la *música mensurabilis*
4. Los fundamentos armónicos del contrapunto modal (polifonía modal)

Estrategias de aprendizaje

Exposición por parte del maestro de conceptos y metodologías para la resolución de ejercicios de contrapunto modal.

Realización por parte del estudiante de ejercicios de escritura musical que le permitan desarrollar el concepto de modalidad. A través de la lectura musical consciente, realizar los ejercicios a varias voces para generar una conciencia colaborativa. Introducir al estudiante al análisis de obras modales para crear una conciencia crítica frente al fenómeno musical.

Modalidades y requisitos de evaluación y acreditación:

Evaluación:

- Evaluación diagnóstica: Al inicio de algunas de las tareas se indaga dominio de saberes y actitudes que posee el estudiante para el desempeño de las tareas a realizar.
- Sumativa: Se realizará durante la implementación del curso, de ésta se desprende información que ayuda al estudiante y al profesor a determinar el cumplimiento de los objetivos del curso, ésta se implementará con ejercicios, prácticas u otros medios.

- **Formativa:** Se trata de obtener información sobre los logros en términos de aprendizajes obtenidos al concluir la asignatura, es indispensable que la información obtenida nos permita contrastar aprendizajes logrados con lo expresado en los objetivos generales del curso, ésta se realizará con la presentación de tareas en términos de productos.

**Acreditación:**

- Asistencia mínima al 75% de las sesiones establecidas en el programa de asignatura
- Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios definidos en la asignatura
- Cumplimiento satisfactorio de los objetivos planteados en la asignatura.

**Bibliografía:**

1. Dahlhaus, Carl, *Studies on the Origin of Harmonic Tonality* (trans. from german by Roberto O Gjerdingen) Princeton, Princeton University Press, 1990.
2. Cullin, Olivier, *Breve historia de la música en la Edad Media*, trad. del francés Jordi Terré, Barcelona, Paidós, 2005.
3. Cattin, Giulio, *El Medioevo. Primera parte*, trad. del italiano Carlos Alonso, Madrid, Turner, 1999.
4. Gallo, F. Alberto, *El Medioevo. Segunda parte*, trad. del italiano Rubén Fernández Piccardo, Madrid, Turner, 1999.
5. Jeppesen, Knud, *Counterpoint, The Polifonic Vocal Style of the Sixteenth Century*, Prentice Hall, 1939.

**Otros recursos y materiales:**

Reproductor de discos compactos, discos compactos, pizarrón pautado, piano, cañón.

**Perfil Académico deseable en el docente:**

Licenciatura en música o afin, preferentemente con maestría. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.

Universidad de Sonora  
Unidad Regional Centro  
División de Humanidades y Bellas Artes  
Licenciatura en Música

Datos de identificación

Nombre de la asignatura: **Contrapunto tonal**

Unidad didáctica: Curso

Carácter de materia: Obligatoria

Eje de formación: Básico

Horas clases: 3 (1p-2t)

Requisito: Contrapunto modal

Valor en créditos: 5

Departamento de servicio: Bellas Artes

Introducción: Este es un curso teórico práctico que introduce al alumno en las técnicas del contrapunto tonal elemental y sirve como antecedente a los cursos de Análisis.

Objetivo general: conocer y realizar ejercicios del contrapunto tonal por especies, así como identificar aplicaciones de estas técnicas en ejemplos, ejercicios y corales dados.

Objetivos específicos:

1. Conocer las propiedades del *cantus firmus* y realizar ejercicios
2. Conocer las propiedades de la primera especie a dos partes y realizar ejercicios
3. Conocer las propiedades de la primera especie a tres partes y realizar ejercicios
4. Conocer las propiedades de la segunda especie a dos partes y realizar ejercicios
5. Conocer las propiedades de la segunda especie a tres partes y realizar ejercicios
6. Conocer las propiedades de la tercera especie a dos partes y realizar ejercicios
7. Conocer las propiedades de la tercera especie a tres partes y realizar ejercicios
8. Conocer las propiedades de la cuarta especie a dos partes y realizar ejercicios
9. Conocer las propiedades de la cuarta especie a tres partes y realizar ejercicios
10. Conocer las propiedades de la quinta especie a dos partes y realizar ejercicios
11. Conocer las propiedades y escribir ejemplos de la quinta especie a tres partes
12. Conocer y realizar ejercicios de los elementos de la escritura del coral
13. Identificar propiedades de las especies en partituras

Técnicas de contrapunto elemental

**1. El Cantus Firmus y las Primeras Especies**

- Consideraciones generales
- Ritmo y métrica
- Material Tonal, Rango melódico
- Dirección
- Continuidad
- Variedad
- Las saltos
- Balance
- La tensión Lineal sin resolver
- La repetición de un tono

- La repetición de grupos de tonos
- Inicio y final
- **2. Contrapunto a dos partes (primera especie nota contra nota)**
- Consideraciones generales
- Las dos dimensiones: Vertical y horizontal
- Las consonancias y disonancias verticales
- La cuarta perfecta
- El movimiento relativo
- La independencia de las partes
- Unísonos, Octavas y quintas paralelas
- La aproximación por movimiento similar hacia una consonancia perfecta
- Las terceras, sextas y décimas paralelas y sus relaciones verticales
- El unísono en la primera especie
- Ciertas restricciones sobre el uso de las consonancias perfectas
- Los saltos simultáneos
- El traslape
- El cruce de voces
- La distribución del espacio
- El uso de notas ligadas
- El inicio
- Clímax
- Terminando el ejercicio
- **3. Contrapunto a tres partes (primera especie)**
- Observaciones generales
- Lo vertical y lo horizontal
- Las consonancias verticales
- Los unísonos y las duplicaciones
- La disposición cerrada y abierta
- Las relaciones entre las voces externas
- Como iniciar el ejercicio
- Como terminarlo
- La relación cruzada o intercambio de voces
- Estrategias y consideraciones para la realización de los ejercicios
- **4. Contrapunto a dos partes (segunda especie)**
- La organización rítmica
- La nota disonante de paso
- La consonancia en la segunda especie
- Los intervalos consonantes
- La organización melódica
- Funciones de la "blanca"(dos cuartos)
- Estrategias y consideraciones para la realización de los ejercicios
- **5. Contrapunto a tres partes**
- Observaciones generales. Como iniciar el ejercicio
- Cadencias
- Las consonancias perfectas (tratamiento)
- Las disonancias (tratamiento)
- La función de la blanca



**6. Contrapunto a dos partes (tercera especie)**

- La organización rítmica
- El uso de la disonancia en la tercera especie; consideraciones generales
- La disonancia de paso en la tercera especie
- La nota vecina disonante
- La nota vecina consonante
- La nota de enbellesimiento
- El bordado
- El doble bordado
- La nota cambiata
- El unísono
- El uso de las quintas, octavas y el unísono
- Saltos melódicos
- Climax
- Implicaciones para el análisis musical
- El final del ejercicio

**7. Contrapunto a tres voces**

- Observaciones generales
- Suspensiones en la voz superior
- Suspensiones en la voz interna
- Suspensiones en el bajo
- La sincopa consonante
- Las quintas, octavas y unísonos en compases consecutivos
- Suspensiones en serie
- La primera especie
- La primera especie
- El inicio y el final
- Resolviendo hacia una triada disminuida
- La cuarta suspendida

**8. Contrapunto a dos voces (quinta especie)**

- Observaciones generales
- El tratamiento de la disonancia
- El ritmo
- Los movimientos paralelos de unísonos, quintas y octavas
- La correlación entre el movimiento melódico y el ritmo
- Inicio y final del ejercicio

**9. Contrapunto a tres voces**

- Observaciones generales
- El tratamiento de la disonancia
- Movimiento paralelo
- Inicio y final del ejercicio

**Estrategias didácticas:**

Exposición por parte del maestro de conceptos y metodologías para la resolución de ejercicios de contrapunto. Realización por parte del estudiante de ejercicios de escritura musical que le permitan desarrollar el concepto de tonalidad a través del contrapunto. A través de la lectura musical consciente, realizar ejercicios a varias voces para promover experiencias de aprendizajes basadas en el trabajo colaborativo.

Modalidades y requisitos de evaluación y acreditación:

Evaluación:

- Evaluación diagnóstica: Al inicio de algunas de las tareas se indaga dominio de saberes y actitudes que posee el estudiante para el desempeño de las tareas a realizar.
- Sumativa: Se realizará durante la implementación del curso, de ésta se desprende información que ayuda al estudiante y al profesor a determinar el cumplimiento de los objetivos del curso, ésta se implementará con ejercicios, prácticas u otros medios.
- Formativa: Se trata de obtener información sobre los logros en términos de aprendizajes obtenidos al concluir la asignatura, es indispensable que la información obtenida nos permita contrastar aprendizajes logrados con lo expresado en los objetivos generales del curso, ésta se realizará con la presentación de tareas en términos de productos.

Acreditación:

- Asistencia mínima al 75% de las sesiones establecidas en el programa de asignatura
- Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios definidos en la asignatura
- Cumplimiento satisfactorio de los objetivos planteados en la asignatura.

Bibliografía:

1. Aldwell and Schachter 2003. Aldwell, Edward, and Carl Schachter. *Harmony and voice Leading*, 3rd ed. Belmont, CA: Schirmer-Thomson Learning 2003.
2. Bach, Carl Phillip Emanuel, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, Berlin 1753, *Essay on the true Art of Playing Keyboard Instruments*, Trad. De William J. Mitchell.
3. Bach, Johann Sebastian, *The Art of the Fugue* (c. 1751), ed. Por William J. Mitchell, New York, 1949
4. Bellerman, Heinrich, *Der Contrapunkt*, Berlin. 1862
5. Cherubini, Luigi, *Acourse of counterpoint and fugue*, trat. James Alexander Hamilton, London R. Cocks, 1841.
6. Fux, Johann Joseph, *Gradus ad Parnassum, sive Manuductio ad compositionem musicae regularem: methodo novâ, ac certâ, nondum ante tam exacto ordine in lucem edita*, Viena, Austriae, Typis Joannis Petri Van Ghelen... 1725.
7. Jeppesen, Knud, *Counterpoint, The Polifonic Vocal Style of the Sixteenth Century*, Prentice Hall, 1939.
8. Mann, Alfred, *The Study of Fugue*, New York, Dover Publications, 1987.
9. Martini, Giovanni Battista, *Esemplare, o sia Saggio fondamentale pratico de contrappunto sopra il canto fermo*, Bologna, LelioVolpe impressore, 1774.
10. Riemann, Hugo, *Lehrbuch des einfachen, doppeltn und imittierenden Kontrapunkts*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1888
11. Salzer, Felix. "Structural Hearing, Tonal Coherence In Music", Dover Publications, inc. New York
12. Salzer and Schachter 1969: Salzer, Felix. And Carl Schachter. *Counterpoint in composition; the Study of voice leading*. New York : McGraw-Hill, 1969; reprinted, New York: Columbia, University Press. 1989.
13. Schenker, Heinrich. *Counterpoint: a translation of Kontrapunkt*, trat. De John Rothgeb y Jürgen Thym, New York, Schirmer, 1987.
14. *The Art of Accompaniment from a thorough-bass, as practiced in the XVII & XVIIIth Centuries*, F.T. Arnold, Dover Publications, Inc. New York
15. Schachter, Carl 1999. *Unfoldings: Essays In Schenkerian Theory and Analysis*. In *schenker studies* 2: 298-314
16. Schenker, Heinrich, *The Masterwork in music a yearbook: Volume I, II, III, (1925)*, (edited by William Drabkin; translated by Ian Bent), *Cambrige studies in music theory and analisis*, New York.
17. Schenker 1932-1969. Schenker, Heinrich. *Five Graphic Music Analyses (Fünf UrlinienTafeln)*.

- Vienna: n. 1933, NY.: The David Mannes School, 1933; reprinted, NY: Dover Publications, 1969.
18. Schenker, Heinrich. Free Composition (Der Freie Satz). Volume 3 of the New Musical Theories and Fantasies, translated and edited by Ernst Oster. New York; Longman, 1979; reprinted Hillsdale, NY.:Pendragon Press, 2001.
  19. Schenker, Heinrich. The Art of Performance, Compiled and Edited by Heribert Esser, Translated by Irene Schreier Scott. NY.: Oxford University Press, 2000.
  20. Schoenberg, Arnold. Preliminary exercises in counterpoint, London, Faber & Faber, 1963
  21. Schoenberg, Arnold. Fundamentals of Musical Composition, edited by Gerald Strang, NY.: St. Martin's Press, 1967.
  22. Schoenberg, Arnold. Style and Idea: Selected Writings of Arnold Schoenberg, edited by Leonad Stein, with translations from the German by Leo Black. London: Faber, 1975.
  23. Schoenberg, Arnold. Coherence, countepoint, instrumentation, instruction in form, edited by
  24. Schoenberg, Arnold. The Musical and the Logic, Technique, and art of its presentation, edited and translated by Patricia Carpenter and Severine Neff. NY.: Columbia University Press, 1995.
  25. Severine Neff; translated by Charlotte M. Cross and Severine Neff. Lincon: University Of Nebraska Press, 1994.

Otros recursos y materiales:

Reproductor de discos compactos, discos compactos, pizarrón pautado, piano, cañón.

Perfil Académico deseable en el docente:

Licenciatura en música o afín, preferentemente con maestría en Composición o Teoría Musical. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.

Universidad de Sonora  
Unidad Regional Centro  
División de Humanidades y Bellas Artes  
Licenciatura en Música

Datos de identificación  
Nombre de la asignatura: **Solfeo y entrenamiento auditivo I**  
Unidad didáctica: Taller  
Carácter de materia: Obligatoria  
Eje de formación: Básico  
Horas clases: 8 (8p)  
Requisito: Ninguno  
Valor en créditos: 8  
Departamento de servicio: Bellas Artes

Introducción: Este es un curso práctico que introduce al ejercicio del solfeo musical y la audio-transcripción musical. Sirve como antecedente a la secuencia de los cursos de solfeo y entrenamiento auditivo II a VI. Incide de manera directa en las asignaturas de instrumentos así como en las asignaturas teóricas donde se requiere la lectura de partituras.

Objetivo general: reconocer y entonar notas, intervalos, ritmos y melodías tonales simples, en modo mayor y en clave de Sol y Fa. Identificar y transcribir ritmos, intervalos y melodías simples utilizando intervalos de la triada tónica en mayor y menor y compases binarios y ternarios

- Objetivos específicos:
1. Entonar escalas Mayores y menores naturales
  2. Reconocer auditiva y visualmente intervalos: segundas, terceras, sextas y séptimas mayores; cuartas, quintas y octavas justas, tanto ascendentes como descendentes dentro de una octava.
  3. Lectura con y sin medida de clave de Sol y Fa
  4. Reconocimiento auditivo de acordes mayores y menores
  5. Entonación de melodías sencillas en DO mayor
  6. Audio transcripción de melodías sencillas en DO mayor
  7. Ejecución de patrones rítmicos con figuras de unidad, mitad, cuarto, dos octavos, cuatro dieciseisavos, tresillo de octavo y sus respectivos silencios en compás simple binario y ternario así como compuesto de tres y seis octavos.
  8. Dictados rítmicos con figuras de unidad, mitad, cuarto, dos octavos, cuatro dieciseisavos, tresillo de octavo y sus respectivos silencios
  9. Marcar correctamente el compás simple binario y ternario y el compuesto de tres y seis octavos

- Contenido temático:
1. Escalas Mayor y menor natural
  2. Intervalos simples ascendentes y descendentes: segundas, terceras, sextas y séptimas mayores; cuartas, quintas y octavas justas.
  3. Clave de Sol y Fa
  4. Acordes mayores y menores en la escala mayor
  5. Melodías sencillas en DO mayor dentro de una octava y partiendo de Do central
  6. Patrones rítmicos con figuras de unidad, mitad, cuarto, dos octavos, cuatro dieciseisavos, tresillo de octavo y sus respectivos silencios en compás simple binario y ternario y compuesto de tres y seis octavos.
  7. Formas de marcar el compás simple binario y ternario y el compás compuesto de tres y seis

## octavos

## Estrategias didácticas:

Modelamiento por parte del maestro de la realización de los ejercicios.

Mediante la práctica de ejercicios de complejidad progresiva, el estudiante desarrollará la ejecución de patrones rítmicos que le permitirán aplicarlos en la interpretación de obras musicales.

Mediante la práctica de ejercicios de complejidad progresiva, el estudiante desarrollará la entonación de melodías sencillas dentro de una octava y partiendo de Do central. Esto le permitirá aplicarlo en la interpretación de obras musicales

Mediante la realización por parte del alumno de ejercicios rítmicos a dos manos (birritmia) y de acción combinada, se buscará que se genere una conciencia colaborativa mediante la realización de ejercicios en ensamble.

Como producto de las actividades de aprendizaje, el estudiante deberá ser capaz de entonar a primera vista y sin dependencia instrumental, una melodía sencilla en Modo mayor, así como patrones rítmicos sencillos en compases simples o compuestos y tener una conciencia crítica para el abordaje de un obra musical.

## Modalidades y requisitos de evaluación y acreditación:

## Evaluación:

- Evaluación diagnóstica: Al inicio de algunas de las tareas se indaga dominio de saberes y actitudes que posee el estudiante para el desempeño de las tareas a realizar.
- Sumativa: Se realizará durante la implementación del curso, de ésta se desprende información que ayuda al estudiante y al profesor a determinar el cumplimiento de los objetivos del curso, ésta se implementará con ejercicios, prácticas u otros medios.
- Formativa: Se trata de obtener información sobre los logros en términos de aprendizajes obtenidos al concluir la asignatura, es indispensable que la información obtenida nos permita contrastar aprendizajes logrados con lo expresado en los objetivos generales del curso, ésta se realizará con la presentación de tareas en términos de productos.

## Acreditación:

- Asistencia mínima al 75% de las sesiones establecidas en el programa de asignatura
- Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios definidos en la asignatura
- Cumplimiento satisfactorio de los objetivos planteados en la asignatura.

## Bibliografía:

1. Aldwell, Edward y Carl Schachter, *Harmony and voice leading*, 3a. Edición, Ed. Schirmer, 2002 (ISBN-13: 978-0155062429)
2. Baquero Foster, Gerónimo, Curso completo de solfeo, Musical Iberoamericana, México D.F., 1995
3. Cordero, Roque, Curso de Solfeo, México, RICORDI, 1975
4. Dandelot, Georges, *Manual práctico para el estudio de las claves de Sol, Fa y Do*, tr. Juan Schultis, RICORDI, México, D. F., 1979
5. Edlund, Lars, *Modus Vetus*, Ed. Beekman Books Inc, 1994 (ISBN-13: 978-0846441571)
6. Hindemit, Paul, *Entrenamiento elemental para músicos*, RICORDI Americana, 1949
7. Lemoine, Enrique y G. Carulli, *Solfeo de los solfeos*, México D. F., Editorial APSOL, 1992
8. Ottman, Robert W., *Music for Sight Singing*, 6a. edición, Ed. Prentice Hall, 2003 (ISBN-13: 978-0131896628)
9. Pozzoli, Ettore, *Solfeos hablados y cantados*, Ricordi Americana, 1958, tres volúmenes
10. Verlag, Kasse, *Formación musical del oído*, Madrid, España, traducción y edición: SPAN3 universitario, 1983

## Otros recursos y materiales:

Piano, pizarrón pautado.

Perfil Académico deseable en el docente:

Licenciatura en instrumento, música o afín, preferentemente con maestría. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.

Universidad de Sonora  
Unidad Regional Centro  
División de Humanidades y Bellas Artes  
Licenciatura en Música

Datos de identificación

Nombre de la asignatura: **Solfeo y entrenamiento auditivo II**

Unidad didáctica: taller

Carácter de materia: Obligatoria

Eje de formación: Básico

Horas clases: 8 (8p)

Requisito: Solfeo y entrenamiento auditivo I

Valor en créditos: 8

Departamento de servicio: Bellas Artes

Introducción: Este es un curso teórico práctico que continúa la práctica del solfeo musical y la audio-transcripción musical. Sirve como antecedente a la secuencia de los cursos de solfeo y entrenamiento auditivo III a VI. También refuerza el trabajo de las asignaturas de Desarrollo de habilidades en el instrumento, piano así como las asignaturas teóricas donde se requiere la lectura de partituras.

Objetivo general: reconocer y entonar notas, intervalos, ritmos y melodías tonales simples pero de mayor complejidad que en el curso anterior, en modo mayor y menor y en clave de Sol y Fa. Identificar y transcribir ritmos, intervalos y melodías simples utilizando intervalos de la tríada tónica en mayor y menor, así como en la dominante con y sin séptima del modo mayor y en compases simples y compuestos utilizando la sincopa y la modulación.

Objetivos específicos:

1. Entonar y reconocer auditiva y visualmente intervalos simples ascendentes y descendentes: segundas, terceras, sextas y séptimas mayores y menores; cuartas, quintas y octavas justas
1. Lectura con y sin medida de clave de Sol, Fa y Do en tercera línea
2. Discriminar auditivamente los tres tipos de escala menor: natural, armónica y melódica
3. Reconocimiento auditivo de acordes mayores y menores en fundamental e inversión
4. Discriminación auditiva entre acordes aumentados y disminuidos
5. Entonación y dictados de melodías sencillas en tonalidades cercanas a Do mayor con sus respectivos relativos (Mi bemol Mayor, Fa Mayor, Sol Mayor, La Mayor) dentro de una octava
6. Ejecución de patrones rítmicos con figuras de unidad, mitad, cuarto, dos octavos, cuatro dieciseisavos, tresillo de octavo y sus respectivos silencios en compás simple binario y ternario así como todos los compuestos (3, 6, 9 y 12 octavos)
7. Dictados rítmicos con figuras de unidad, mitad, cuarto, dos octavos, cuatro dieciseisavos, tresillo de octavo y sus respectivos silencios así como derivaciones de cuatro dieciseisavos por pulso y de tresillo de octavos por pulso.
8. Compás simple binario y ternario y compases compuestos: 3, 6, 9 y 12 octavos

Contenido temático:

1. Intervalos simples ascendentes y descendentes: segundas, terceras, sextas y séptimas mayores y menores; cuartas, quintas y octavas justas
2. Clave de Sol, Fa y Do en tercera línea
3. La escala menor: natural, armónica y melódica
4. Los acordes mayores y menores en fundamental e inversión
5. Los acordes aumentados y disminuidos

6. Melodías sencillas en tonalidades cercanas a Do mayor con sus respectivos relativos (Mi bemol Mayor, Fa Mayor, Sol Mayor, La Mayor)
7. Patrones rítmicos con figuras de unidad, mitad, cuarto, dos octavos, cuatro dieciseisavos, tresillo de octavo y sus respectivos silencios así como derivaciones de cuatro dieciseisavos por pulso y de tresillo de octavos por pulso, en compás simple binario y ternario así como todos los compuestos (3, 6, 9 y 12 octavos)
8. Compás simple binario y ternario y compases compuestos: 3, 6, 9 y 12 octavos

**Estrategias didácticas:**

Modelamiento por parte del maestro de la realización de los ejercicios.

Mediante la práctica de ejercicios de complejidad progresiva, el estudiante desarrollará la ejecución de patrones rítmicos que le permitirán aplicarlos en la interpretación de obras musicales.

Mediante la práctica de ejercicios de complejidad progresiva, el estudiante desarrollará la entonación de melodías sencillas dentro de una octava y partiendo de Do central. Esto le permitirá aplicarlo en la interpretación de obras musicales

Mediante la realización por parte del alumno de ejercicios rítmicos a dos manos (birritmia) y de acción combinada, se buscará que se genere una conciencia colaborativa mediante la realización de ejercicios en ensamble.

Como producto de las actividades de aprendizaje, el estudiante deberá ser capaz de entonar a primera vista y sin dependencia instrumental, una melodía en Modo mayor, así como patrones rítmicos en compases simples o compuestos y tener una conciencia crítica para el abordaje de un obra musical.

**Modalidades y requisitos de evaluación y acreditación:****Evaluación:**

- Evaluación diagnóstica: Al inicio de algunas de las tareas se indaga dominio de saberes y actitudes que posee el estudiante para el desempeño de las tareas a realizar.
- Sumativa: Se realizará durante la implementación del curso, de esta se desprende información que ayuda al estudiante y al profesor determinar el cumplimiento de los objetivos del curso, está se implementará con ejercicios, prácticas u otros medios.
- Formativa: Se trata de obtener información sobre los logros en términos de aprendizajes obtenidos al concluir la asignatura, es indispensable que la información obtenida nos permita contrastar aprendizajes logrados con lo expresado en los objetivos generales del curso, está se realizará con la presentación de tareas en términos de productos.

**Acreditación:**

- Asistencia mínima al 75% de las sesiones establecidas en el programa de asignatura
- Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios definidos en la asignatura

Cumplimiento satisfactorio de los objetivos planteados en la asignatura.

**Bibliografía:**

1. Aldwell, Edward y Carl Schachter, *Harmony and voice leading*, 3a. Edición, Ed. Schirmer, 2002 (ISBN-13: 978-0155062429)
2. Baquero Foster, Gerónimo, *Curso completo de solfeo*, Musical Iberoamericana, México D.F., 1995
3. Cordero, Roque, *Curso de Solfeo*, México, RICORDI, 1975
4. Dandelot, Georges, *Manual práctico para el estudio de las claves de Sol, Fa y Do*, tr. Juan Schullis, RICORDI, México, D. F., 1979
5. Edlund, Lars, *Modus Vetus*, Ed. Beekman Books Inc, 1994 (ISBN-13: 978-0846441571)
6. Hindemit, Paul, *Entrenamiento elemental para músicos*, RICORDI Americana, 1949
7. Lemoine, Enrique y G. Carulli, *Solfeo de los solfeos*, México D. F., Editorial APSOL, 1992
8. Ottman, Robert W., *Music for Sightsinging*, 6a. edición, Ed. Prentice Hall, 2003 (ISBN-13: 978-0131896628)



9. Pozzoli, Ettore, *Solfeos hablados y cantados*, Ricordi Americana, 1958, tres volúmenes
10. Verlag, Kasse, *Formación musical del oído*, Madrid, España, traducción y edición: SPAN3 universitario, 1983

Otros recursos y materiales:  
Piano, pizarrón pautado.

Perfil Académico deseable en el docente:  
Licenciatura en música: instrumento o música o afin, preferentemente con maestría. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.

Universidad de Sonora  
Unidad Regional Centro  
División de Humanidades y Bellas Artes  
Licenciatura en Música

Datos de identificación

Nombre de la asignatura: **Solfeo y entrenamiento auditivo III**

Unidad didáctica: taller

Carácter de materia: Obligatoria

Eje de formación: Básico

Horas clases: 8 (8p)

Requisito: Solfeo y entrenamiento auditivo II

Valor en créditos: 8

Departamento de servicio: Bellas Artes

Introducción: Este es un curso teórico práctico que continúa la práctica del solfeo musical y la audio-transcripción musical. Sirve como antecedente a la secuencia de los cursos de solfeo y entrenamiento auditivo IV a VI. También refuerza el trabajo de las asignaturas de Desarrollo de habilidades en el instrumento, piano así como las asignaturas teóricas donde se requiere la lectura de partituras.

Objetivo general: reconocer y entonar notas, intervalos, ritmos y melodías tonales simples pero de mayor complejidad que en el curso anterior, en modo mayor y menor y en clave de Sol y Fa. Identificar y transcribir ritmos, intervalos y melodías simples utilizando intervalos de la triada tónica, subdominante y supertónica en mayor y menor, así como en la dominante con y sin séptima del modo mayor y menor en compases simples y compuestos utilizando la sincopa y la modulación.

Objetivos específicos:

1. Discriminación auditiva de escalas modales
2. Entonación y reconocimiento auditivo y visual de intervalos: todos los intervalos más el tritono, tanto ascendentes como descendentes dentro de una octava.
3. Lectura con y sin medida de clave de Sol, Fa y Do en tercera y primera
4. Entonación y audio transcripción de melodías sencillas a dos voces
5. Entonación y audio transcripción de melodías a una voz de nivel medio en todas las tonalidades
6. Entonación de melodías sencillas no tonales por intervalos
7. Discriminación auditiva de acordes mayores, menores, disminuidos y aumentados en un mismo ejercicio
8. Discriminación auditiva del acorde de dominante con séptima en todas sus inversiones
9. Ejecución de patrones rítmicos con figuras de unidad, mitad, cuarto, dos octavos, cuatro dieciseisavos y sus respectivos silencios, tresillo de octavo, de cuarto y de mitad en cualquier compás
10. Ejecución de compases de amalgama en todas sus variantes
11. Dictados rítmicos melódicos en cualquier tonalidad

Contenido temático:

1. Escalas modales
2. Intervalos: todos los intervalos más el tritono, tanto ascendentes como descendentes dentro de una octava.
3. Clave de Sol, Fa y Do en tercera y primera
4. Melodías sencillas a dos voces
5. Melodías sencillas no tonales por intervalos

6. Dictados de acordes mayores, menores, disminuidos y aumentados en un mismo ejercicio
7. Dictados del acorde de dominante con séptima en todas sus inversiones
8. Melodías de nivel medio a una voz en todas las tonalidades
9. Patrones rítmicos con figuras de unidad, mitad, cuarto, dos octavos, cuatro dieciseisavos y sus respectivos silencios, tresillo de octavo, de cuarto y de mitad en cualquier compás
10. Compases de amalgama

#### Estrategias didácticas:

Modelamiento por parte del maestro de la realización de los ejercicios.

Mediante la práctica de ejercicios de complejidad progresiva, el estudiante desarrollará la ejecución de patrones rítmicos que le permitirán aplicarlos en la interpretación de obras musicales.

Mediante la práctica de ejercicios de complejidad progresiva, el estudiante desarrollará la entonación de melodías de nivel medio dentro de una octava, lo que le permitirá aplicarlo en la interpretación de obras musicales.

Mediante la realización por parte del alumno de ejercicios rítmicos a dos manos (birritmia) y de acción combinada, se buscará promover experiencias de aprendizajes basadas en el trabajo colaborativo mediante la realización de ejercicios en ensamble. Revisión entre pares.

Como producto de las actividades de aprendizaje, el estudiante deberá ser capaz de entonar a primera vista y sin dependencia instrumental, una melodía en cualquier tonalidad mayor o menor en clave de Sol y/o Fa, así como patrones rítmicos en compases simples, compuestos o de amalgama y tener una conciencia crítica para el abordaje de un obra musical.

#### Modalidades y requisitos de evaluación y acreditación:

##### Evaluación:

- Evaluación diagnóstica: Al inicio de algunas de las tareas se indaga dominio de saberes y actitudes que posee el estudiante para el desempeño de las tareas a realizar.
- Sumativa: Se realizará durante la implementación del curso, de ésta se desprende información que ayuda al estudiante y al profesor a determinar el cumplimiento de los objetivos del curso, ésta se implementará con ejercicios, prácticas u otros medios.
- Formativa: Se trata de obtener información sobre los logros en términos de aprendizajes obtenidos al concluir la asignatura, es indispensable que la información obtenida nos permita contrastar aprendizajes logrados con lo expresado en los objetivos generales del curso, ésta se realizará con la presentación de tareas en términos de productos.

##### Acreditación:

- Asistencia mínima al 75% de las sesiones establecidas en el programa de asignatura
- Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios definidos en la asignatura
- Cumplimiento satisfactorio de los objetivos planteados en la asignatura.

#### Bibliografía:

1. Aldwell, Edward y Carl Schachter, *Harmony and voice leading*, 3a. Edición, Ed. Schirmer, 2002 (ISBN-13: 978-0155062429)
2. Baquero Foster, Gerónimo, Curso completo de solfeo, Musical Iberoamericana, México D.F., 1995
3. Cordero, Roque, Curso de Solfeo, México, RICORDI, 1975
4. Dandelot, Georges, *Manual práctico para el estudio de las claves de Sol, Fa y Do*, tr. Juan Schullis, RICORDI, México, D. F., 1979
5. Edlund, Lars, *Modus Vetus*, Ed. Beekman Books Inc, 1994 (ISBN-13: 978-0846441571)
6. Hindemit, Paul, *Entrenamiento elemental para músicos*, RICORDI Americana, 1949
7. Lemoine, Enrique y G. Carulli, *Solfeo de los solfeos*, México D. F., Editorial APSOL, 1992
8. Ottman, Robert W., *Music for Sight Singing*, 6a. edición, Ed. Prentice Hall, 2003 (ISBN-13: 978-0131896628)

9. Pozzoli, Ettore, *Solfegos hablados y cantados*, Ricordi Americana, 1958, tres volúmenes
10. Verlag, Kasse, *Formación musical del oído*, Madrid, España, traducción y edición: SPAN3 universitario, 1983

Otros recursos y materiales:  
Piano, pizarrón pautado.

Perfil Académico deseable en el docente:  
Licenciatura en instrumento, música o afín, preferentemente con maestría. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.

Universidad de Sonora  
Unidad Regional Centro  
División de Humanidades y Bellas Artes  
Licenciatura en Música

Datos de identificación

Nombre de la asignatura: Solfeo y entrenamiento auditivo IV

Unidad didáctica: taller

Carácter de materia: Obligatoria

Eje de formación: Básico

Horas clases: 8 (8p)

Requisito: Solfeo y entrenamiento auditivo III

Valor en créditos: 8

Departamento de servicio: Bellas Artes

Introducción: Este es un curso teórico práctico que continúa la práctica del solfeo musical y la audio-transcripción musical. Sirve como antecedente a la secuencia de los cursos de solfeo y entrenamiento auditivo IV a VI. También refuerza el trabajo de las asignaturas de Desarrollo de habilidades en el instrumento, piano así como las asignaturas teóricas donde se requiere la lectura de partituras.

Objetivo general: reconocer y entonar notas, intervalos, ritmos y melodías tonales simples pero de mayor complejidad que en el curso anterior, en modo mayor y menor y en clave de sol y fa. Identificar y transcribir ritmos, intervalos y melodías simples utilizando intervalos de la triada tónica, subdominante, supertónica, mediate y submediate en mayor y menor, así como en la dominante con y sin séptima del modo mayor y menor en compases simples y compuestos utilizando la sincopa y la modulación.

Objetivos específicos:

1. Entonación de melodías en cualquier tonalidad y de melodías no tonales por intervalos
2. Reconocimiento auditivo de todos los intervalos de manera compuesta
3. Lectura con y sin medida de clave de Sol, Fa en cuarta y tercera y Do en primera, tercera y cuarta (negra igual a 100)
4. Discriminar auditivamente los siete tipos de los acordes con séptima
5. Entonación y audio transcripción de melodías sencillas a tres voces
6. Audio transcripción de melodías complejas en cualquier tonalidad
7. Ejecución de patrones rítmicos con figuras que incluyan todas las figuras previas y cinquillo, seisillo y septillo en cuartos, octavos y dieciseisavos
8. Audio transcripción de ritmos con figuras de tresillo, en mitad, cuarto octavo y dieciseisavos, así como cinquillo, seisillo y septillo en dieciseisavos

Contenido temático:

1. Melodías en cualquier tonalidad y melodías no tonales
2. Intervalos simples
3. Clave de Sol, Fa en cuarta y tercera y Do en primera, tercera y cuarta
4. Los siete tipos de los acordes con séptima
5. Melodías sencillas a tres voces
6. Melodías complejas en cualquier tonalidad
7. Patrones rítmicos con figuras que incluyan todas las figuras previas y cinquillo, seisillo y septillo en cuartos, octavos y dieciseisavos

#### Estrategias didácticas:

Modelamiento por parte del maestro de la realización de los ejercicios.

Mediante la práctica de ejercicios de complejidad progresiva, el estudiante desarrollará la ejecución de patrones rítmicos que le permitirán aplicarlos en la interpretación de obras musicales.

Mediante la práctica de ejercicios de complejidad progresiva, el estudiante desarrollará la entonación de melodías tonales. Esto le permitirá aplicarlo en la interpretación de obras musicales

Mediante la realización por parte del alumno de ejercicios rítmicos a dos manos (birritmia) y de acción combinada y la realización de ejercicios en ensamble, se buscará promover experiencias de aprendizajes basadas en el trabajo colaborativo

Revisión entre pares para fomentar la conciencia colaborativa. Como producto de las actividades de aprendizaje, el estudiante deberá ser capaz de entonar a primera vista y sin dependencia instrumental, una melodía en cualquier tonalidad mayor, así como patrones rítmicos en compases simples o compuestos y tener una conciencia crítica para el abordaje de un obra musical.

compás tanto a primera vista como estudiados Lecturas que combinen claves

Solfeo por conducción a la tónica y por relación de intervalos

#### Modalidades y requisitos de evaluación y acreditación:

##### Evaluación:

- Evaluación diagnóstica: Al inicio de algunas de las tareas se indaga dominio de saberes y actitudes que posee el estudiante para el desempeño de las tareas a realizar.
- Sumativa: Se realizará durante la implementación del curso, de ésta se desprende información que ayuda al estudiante y al profesor a determinar el cumplimiento de los objetivos del curso, ésta se implementará con ejercicios, prácticas u otros medios.
- Formativa: Se trata de obtener información sobre los logros en términos de aprendizajes obtenidos al concluir la asignatura, es indispensable que la información obtenida nos permita contrastar aprendizajes logrados con lo expresado en los objetivos generales del curso, ésta se realizará con la presentación de tareas en términos de productos.

##### Acreditación:

- Asistencia mínima al 75% de las sesiones establecidas en el programa de asignatura
- Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios definidos en la asignatura
- Cumplimiento satisfactorio de los objetivos planteados en la asignatura.

#### Bibliografía:

1. Aldwell, Edward y Carl Schachter, *Harmony and voice leading*, 3a. Edición, Ed. Schirmer, 2002 (ISBN-13: 978-0155062429)
2. Baquero Foster, Gerónimo, Curso completo de solfeo, Musical Iberoamericana, México D.F., 1995
3. Cordero, Roque, Curso de Solfeo, México, RICORDI, 1975
4. Dandelot, Georges, *Manual práctico para el estudio de las claves de Sol, Fa y Do*, tr. Juan Schullis, RICORDI, México, D. F., 1979
5. Edlund, Lars, *Modus Vetus*, Ed. Beekman Books Inc, 1994 (ISBN-13: 978-0846441571)
6. Hindemit, Paul, *Entrenamiento elemental para músicos*, RICORDI Americana, 1949
7. Lemoine, Enrique y G. Carulli, *Solfeo de los solfeos*, México D. F., Editorial APSOL, 1992
8. Ottman, Robert W., *Music for Sightsinging*, 6a. edición, Ed. Prentice Hall, 2003 (ISBN-13: 978-0131896628)
9. Pozzoli, Ettore, *Solfeos hablados y cantados*, Ricordi Americana, 1958, tres volúmenes
10. Verlag, Kasse, *Formación musical del oído*, Madrid, España, traducción y edición: SPAN3 universitario, 1983

Otros recursos y materiales:

Piano, pizarrón pautado.

Perfil Académico deseable en el docente:

Licenciatura en música; instrumento o música o afin, preferentemente con maestría. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.

Universidad de Sonora  
Unidad Regional Centro  
División de Humanidades y Bellas Artes  
Licenciatura en Música

Datos de identificación

Nombre de la asignatura: **Solfeo y entrenamiento auditivo V**

Unidad didáctica: taller

Carácter de materia: Obligatoria

Eje de formación: Básico

Horas clases: 8 (8p)

Requisito: Solfeo y entrenamiento auditivo IV

Valor en créditos: 8

Departamento de servicio: Bellas Artes

Introducción: Este es un curso teórico práctico que continúa la práctica del solfeo musical y la audio-transcripción musical. Sirve como antecedente a la secuencia de los cursos de solfeo y entrenamiento auditivo V y VI. También refuerza el trabajo de las asignaturas de Desarrollo de habilidades en el instrumento, piano así como las asignaturas teóricas donde se requiere la lectura de partituras.

Objetivo general: reconocer y entonar notas, intervalos, ritmos y melodías tonales pero de mayor complejidad que en el curso anterior, en modo mayor y menor y en clave de Sol y Fa. Identificar y transcribir ritmos, intervalos y melodías tonales en mayor y menor, así como no tonales.

Objetivos específicos:

1. Realizar audio transcripciones de todos los intervalos de forma compuesta
2. Realizar audio transcripciones rítmico melódico atonal
3. Entonación de melodías por intervalos
4. Entonación de melodías de una a cuatro voces
5. Lectura en todas las claves con medida y figuras irregulares (seis claves, *tempo* de negra igual a 100)
6. Introducción a la ejecución de Modulación métrica
7. Realizar audio transcripciones a tres voces de nivel medio
8. Reconocimiento auditivo de diferentes estructuras no tonales

Contenido temático:

1. Intervalos compuestos
2. Melodías no tonales
3. Melodías por intervalos
4. Corales a cuatro voces
5. Clave de Sol en segunda línea, Fa en cuarta y tercera línea, Do en primera, tercera y cuarta línea
6. Introducción a la ejecución de Modulación métrica
7. Melodías a tres voces de nivel medio
8. Estructuras interválicas no tonales

Estrategias didácticas:

Modelamiento por parte del maestro de la realización de los ejercicios.

Mediante la práctica de ejercicios de complejidad progresiva, el estudiante desarrollará la ejecución de patrones rítmicos que le permitirán aplicarlos en la interpretación de obras musicales.

Mediante la práctica de ejercicios de complejidad progresiva, el estudiante desarrollará la entonación de melodías tonales. Esto le permitirá aplicarlo en la interpretación de obras musicales.



Mediante la realización por parte del alumno de ejercicios rítmicos a dos manos (birritmia) y de acción combinada, se buscará que se genere una conciencia colaborativa mediante la realización de ejercicios en ensamble. Revisión entre pares. Solfeo por conducción a la tónica y por relación de intervalos. Como producto de las actividades de aprendizaje, el estudiante deberá ser capaz de entonar a primera vista y sin dependencia instrumental, una melodía en cualquier tonalidad mayor o menor y melodías no tonales sencillas, así como patrones rítmicos en compases simples o compuestos y tener una conciencia crítica para el abordaje de un obra musical.

Modalidades y requisitos de evaluación y acreditación:

Evaluación:

- Evaluación diagnóstica: Al inicio de algunas de las tareas se indaga dominio de saberes y actitudes que posee el estudiante para el desempeño de las tareas a realizar.
- Sumativa: Se realizará durante la implementación del curso, de ésta se desprende información que ayuda al estudiante y al profesor a determinar el cumplimiento de los objetivos del curso, ésta se implementará con ejercicios, prácticas u otros medios.
- Formativa: Se trata de obtener información sobre los logros en términos de aprendizajes obtenidos al concluir la asignatura, es indispensable que la información obtenida nos permita contrastar aprendizajes logrados con lo expresado en los objetivos generales del curso, ésta se realizará con la presentación de tareas en términos de productos.

Acreditación:

- Asistencia mínima al 75% de las sesiones establecidas en el programa de asignatura
- Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios definidos en la asignatura
- Cumplimiento satisfactorio de los objetivos planteados en la asignatura.

Bibliografía:

1. Aldwell, Edward y Carl Schachter, *Harmony and voice leading*, 3a. Edición, Ed. Schirmer, 2002 (ISBN-13: 978-0155062429)
2. Baquero Foster, Gerónimo, Curso completo de solfeo, Musical Iberoamericana, México D.F., 1995
3. Cordero, Roque, Curso de Solfeo, México, RICORDI, 1975
4. Dandelot, Georges, *Manual práctico para el estudio de las claves de Sol, Fa y Do*, tr. Juan Schultis, RICORDI, México, D. F., 1979
5. Edlund, Lars, *Modus Vetus*, Estados Unidos de Norteamérica, Ed. Beekman Books Inc, 1994
6. ————— *Modus Novus*, Estados Unidos de Norteamérica, Ed. Beekman Books Inc, 1994
7. Freedman, Michael E. *Ear Training for 20<sup>th</sup> century music*, Estados Unidos de Norteamérica, Yale University, 1990
8. Hindemit, Paul, *Entrenamiento elemental para músicos*, RICORDI Americana, 1949
9. Lemoine, Enrique y G. Carulli, *Solfeo de los solfeos*, México D. F., Editorial APSOL, 1992
10. Ottman, Robert W., *Music for Sightsinging*, 6a. edición, Ed. Prentice Hall, 2003 (ISBN-13: 978-0131896628)
11. Pozzoli, Ettore, *Solfeos hablados y cantados*, Ricordi Americana, 1958, tres volúmenes
12. Verlag, Kasse, *Formación musical del oído*, Madrid, España, traducción y edición: SPAN3 universitario, 1983

Otros recursos y materiales:

Piano, pizarrón pautado.

Perfil Académico deseable en el docente:

Licenciatura en música: instrumento o música o afin, preferentemente con maestría. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.

Universidad de Sonora  
Unidad Regional Centro  
División de Humanidades y Bellas Artes  
Licenciatura en Música

Datos de identificación

Nombre de la asignatura: **Solfeo y entrenamiento auditivo VI**

Unidad didáctica: taller

Carácter de materia: Obligatoria

Eje de formación: Básico

Horas clases: 8 (8p)

Requisito: Solfeo y entrenamiento auditivo V

Valor en créditos: 8

Departamento de servicio: Bellas Artes

Introducción: Este es un curso teórico práctico que continúa la práctica del solfeo musical y la audio-transcripción musical. Sirve como antecedente al cursos de solfeo y entrenamiento auditivo VI. También refuerza el trabajo de las asignaturas que requieren de lectura de partituras.

Objetivo general: reconocer y entonar notas, intervalos, ritmos y patrones melódicos tonales y no tonales en clave de Sol y Fa. Identificar y transcribir ritmos, intervalos y patrones melódicos no tonales de complejidad simple a media incluyendo intervalos disminuidos y aumentados utilizando la sincopa tanto en compases simples como compuestos y de amalgama. Lectura en las seis claves.

Objetivos específicos:

1. Ejecutar polirritmia con figuras irregulares y modulaciones métricas
2. Realizar audio transcripciones de melodías tonales a cuatro voces
3. Realizar audio transcripciones de melodías no tonales con ritmo y metro irregulares
4. Entonar música tonal a cuatro voces
5. Realizar audio transcripciones de todos los intervalos de forma compuesta
6. Realizar audio transcripciones de texturas polifónicas instrumentales
7. Lectura en todas las claves con medida y figuras irregulares (seis claves con un tempo de negra igual a 100)
8. Reconocimiento y discriminación auditiva de diferentes estructuras no tonales
9. Realizar audio transcripciones de melodías con intervalos compuestos

Contenido temático:

1. Polirritmia
2. Melodías atonales con ritmo y metro irregulares
3. Coral a cuatro voces
4. Los intervalos de forma compuesta
5. Texturas polifónicas instrumentales
6. Clave de Sol en segunda línea, Fa en cuarta y tercera línea, Do en primera, tercera y cuarta línea
7. Estructuras interválicas no tonales

Estrategias didácticas:

Modelamiento por parte del maestro de la realización de los ejercicios.

Mediante la práctica de ejercicios de complejidad progresiva, el estudiante desarrollará la ejecución de patrones rítmicos que le permitirán aplicarlos en la interpretación de obras musicales.

Mediante la práctica de ejercicios de complejidad progresiva, el estudiante desarrollará la entonación de

melodías no tonales hasta de nivel medio. Esto le permitirá aplicarlo en la interpretación de obras musicales. Mediante la realización por parte del alumno de ejercicios rítmicos a dos manos (birritmia) y de acción combinada, así como mediante la realización de ejercicios en ensamble, se buscará promover experiencias de aprendizajes basadas en el trabajo colaborativo.

Revisión entre pares. Como producto de las actividades de aprendizaje, el estudiante deberá ser capaz de entonar a primera vista y sin dependencia instrumental, una de las voces de un Coral y melodías no tonales, así como patrones rítmicos en compases simples, compuestos o de amalgama y tener una conciencia crítica para el abordaje de un obra musical. Solfeo por relación de intervalos y dictado de grabaciones

Modalidades y requisitos de evaluación y acreditación:

Evaluación:

- Evaluación diagnóstica: Al inicio de algunas de las tareas se indaga dominio de saberes y actitudes que posee el estudiante para el desempeño de las tareas a realizar.
- Sumativa: Se realizará durante la implementación del curso, de ésta se desprende información que ayuda al estudiante y al profesor a determinar el cumplimiento de los objetivos del curso, ésta se implementará con ejercicios, prácticas u otros medios.
- Formativa: Se trata de obtener información sobre los logros en términos de aprendizajes obtenidos al concluir la asignatura, es indispensable que la información obtenida nos permita contrastar aprendizajes logrados con lo expresado en los objetivos generales del curso, ésta se realizará con la presentación de tareas en términos de productos.

Acreditación:

- Asistencia mínima al 75% de las sesiones establecidas en el programa de asignatura
- Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios definidos en la asignatura
- Cumplimiento satisfactorio de los objetivos planteados en la asignatura.

Bibliografía:

1. Aldwell, Edward y Carl Schachter, *Harmony and voice leading*, 3a. Edición, Ed. Schirmer, 2002 (ISBN-13: 978-0155062429)
2. Baquero Foster, Gerónimo, Curso completo de solfeo, Musical Iberoamericana, México D.F., 1995
3. Cordero, Roque, Curso de Solfeo, México, RICORDI, 1975
4. Dandelot, Georges, *Manual práctico para el estudio de las claves de Sol, Fa y Do*, tr. Juan Schultis, RICORDI, México, D. F., 1979
5. Edlund, Lars, *Modus Vetus*, Estados Unidos de Norteamérica, Ed. Beekman Books Inc, 1994
6. ----- *Modus Novus*, Estados Unidos de Norteamérica, Ed. Beekman Books Inc, 1994
7. Freedman, Michael E. *Ear Training for 20<sup>th</sup> century music*, Estados Unidos de Norteamérica, Yale University, 1990
8. Hindemith, Paul, *Entrenamiento elemental para músicos*, RICORDI Americana, 1949
9. Lemoine, Enrique y G. Carulli, *Solfeo de los solfeos*, México D. F., Editorial APSOL, 1992
10. Ottman, Robert W., *Music for Sight-singing*, 6a. edición, Ed. Prentice Hall, 2003 (ISBN-13: 978-0131896628)
11. Pozzoli, Ettore, *Solfeos hablados y cantados*, Ricordi Americana, 1958, tres volúmenes
12. Verlag, Kasse, *Formación musical del oído*, Madrid, España, traducción y edición: SPAN3 universitario, 1983

Otros recursos y materiales: piano, pizarrón pautado.

Perfil Académico deseable en el docente:

Licenciatura en música: instrumento o música o afin, preferentemente con maestría. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente.

Universidad de Sonora  
Unidad Regional Centro  
División de Humanidades y Bellas Artes  
Licenciatura en Música

Datos de identificación

Nombre de la asignatura: Teoría musical básica

Unidad didáctica: Curso

Carácter de materia: Obligatoria

Eje de formación: Básico

Horas clases: 6 (2p-4t)

Requisito: ninguno

Valor en créditos: 10

Departamento de servicio: Bellas Artes

Introducción: Este es un curso teórico práctico que introduce al alumno en las prácticas básicas de escritura musical y sirve como antecedente a toda la secuencia de cursos de teoría que les preceden.

Objetivo general: reconocer y escribir notas, intervalos, ritmos y melodías tonales mayores y menores en clave de Sol y Fa. Identificar relaciones consonantes y disonantes en el modo mayor y menor.

Objetivos específicos:

1. Reconocer y escribir las doce notas en clave de sol y fa
2. Identificar en piezas y ejercicios musicales escritos, los elementos básicos de notación musical.
3. Identificar visualmente los intervalos musicales y conocer sus ciclos, clasificación, jerarquía de estabilidad y sentido de movimiento.
4. Reconocer auditivamente y de manera general, las funciones de la tónica en relación con el sentido de movimiento dirigido de una tonalidad (notas estables e inestables en una escala mayor)
5. Identificar visualmente en la partitura, las nociones básicas asociadas a la escala mayor.
6. Identificar visualmente en la partitura, las nociones básicas asociadas a la escala menor.
7. Identificar visualmente en partitura los fundamentos rítmicos y métricos así como escribirlos.
8. Identificar visualmente en la partitura los fundamentos de notación musical así como escribirlos.
9. Identificar en la partitura los fundamentos de simbología musical así como escribirlos.
10. Comprender la flexibilidad de interpretación contextual de la noción de enarmonía.

Contenido temático:

1. Reconocimiento visual y escritura musical con las claves de sol y fa.
2. Notación musical: claves de sol, fa y do; pentagrama, líneas adicionales, valores de nota y de silencio, puntillo, armaduras, nomenclatura de letras, sílabas de solfeo, accidentes, barras de repetición y símbolos adicionales.
3. El intervalo musical: tipos y modalidades, ciclos de intervalos, consonantes y disonantes, la jerarquía de estabilidad interválica, el sentido de resolución de una disonancia, la relación complementaria entre un intervalo consonante y uno disonante, el sentido de movimiento y su relación con la nota de paso.
4. Introducción a la noción de tonalidad (mayor/menor): el sentido de movimiento dirigido, funciones de la nota tónica (punto de partida y meta de movimiento)
5. La escala mayor: contenido interválico y el orden de la colección tonal, la noción de espacio diatónico, los modos (las distintas configuraciones de elementos de la colección diatónica), el círculo de quintas (tonalidades mayores), los grados melódicos y el sentido de conducción a la tónica, el sentido de melodía en relación con los grados melódicos y su conducción, tipos de triadas

en la escala mayor, los grados armónicos, la ubicación de la triadas mayor, menor y disminuida en la escala mayor, su grado armónico, su contenido interválico y su cifrado en inversiones, introducción al acorde de dominante séptima (M/m), su preparación, resolución y función, los grados armónicos y su relación funcional al respecto del sentido de conducción a la tónica e introducción al enlace armónico en analogía con el sentido melódico de conducción a la tónica.

6. La escala menor: contenido interválico y su relación con la escala mayor, el sentido de melodía en relación con los grados melódicos y su conducción, tipos de triadas en la escala menor, la ubicación de la triadas mayor, menor y disminuida en la escala menor, su grado armónico, su contenido interválico y su cifrado en inversiones, los grados armónicos y su relación funcional al respecto del sentido de conducción a la tónica, la escala menor armónica, su origen y función; análisis de la transformación de los acordes del modo menor como consecuencia de la alteración del séptimo grado (la aparición de la triada aumentada en el tercer grado, su contenido interválico, estructura, cifrado e inversiones); la escala menor melódica, su origen y función; ubicación y análisis de los acordes generados por el uso de los grados sexto y séptimo alterados, los cambios en los grados armónicos y su efecto en la estructura interválica, cifrado e inversiones.
7. Introducción a las nociones de rítmica (ritmo) y métrica (metro o compás): distinciones, tempo, pulso, patrones rítmicos con valores de unidad, mitad, cuarto, dos octavos, cuatro dieciseisavos, tres octavos con tresillo y sus respectivos silencios en combinaciones simples dentro de metros simples de tipo binario (2/4, 4/4), ternario (3/4) y los metros compuestos (3/8, 6/8) así como los fenómenos de irregularidad sincopa y hemiola.
8. Simbología musical: de tipos de triadas, de acordes con séptima, nombres de los grados de la escala (relación de la etiqueta con su función) bajo cifrado, números romanos (en relación con su función armónica); términos para indicar tempo, dinámica, estilo y matiz; de fraseo y articulación: ligaduras, ángulos y abreviaturas de forma.
9. Introducción a la noción de enarmonía en relación con la audición contextual.

Estrategias didácticas: Promover en el alumno el compromiso de identificar y analizar de forma crítica los elementos constitutivos de una partitura para su correcta interpretación.

Exposición por parte del maestro de conceptos y metodologías para la revisión de una partitura

Realización en el pizarrón por parte de los alumnos y de manera individual

Realizar mesas de discusión alrededor de tópicos de la asignatura para generar una conciencia colaborativa

Realización de ejercicios de escritura musical y lectura consciente por parte del alumno

Modalidades y requisitos de evaluación y acreditación:

Evaluación:

- Evaluación diagnóstica: Al inicio de algunas de las tareas se indaga dominio de saberes y actitudes que posee el estudiante para el desempeño de las tareas a realizar.
- Sumativa: Se realizará durante la implementación del curso, de ésta se desprende información que ayuda al estudiante y al profesor a determinar el cumplimiento de los objetivos del curso, ésta se implementará con ejercicios, prácticas u otros medios.
- Formativa: Se trata de obtener información sobre los logros en términos de aprendizajes obtenidos al concluir la asignatura, es indispensable que la información obtenida nos permita contrastar aprendizajes logrados con lo expresado en los objetivos generales del curso, ésta se realizará con la presentación de tareas en términos de productos.

Acreditación:

- Asistencia mínima al 75% de las sesiones establecidas en el programa de asignatura
- Cumplimiento en tiempo y forma de actividades, tareas y ejercicios definidos en la asignatura
- Cumplimiento satisfactorio de los objetivos planteados en la asignatura.

Bibliografía:

1. Aldwell, Edward y Carl Schachter, *Harmony and voice leading*, tercera edición, Harcourt, Nueva York, 1994
2. Forte, Allan, *Introducción al análisis Schenkeriano*, Labor Publications Inc. 1998, ISBN-13: 9788433578693
3. NG2: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie, editor, Londres, McMillan, 29 vols., 2001.
4. Dandelot, Georges, *Manual práctico para estudio de las claves de Sol, Fa y Do*, México, Musical Iberoamericana, 1988.
5. Jones, Georges Thaddeus, *Music Theory, The Fundamental Concepts of Tonal Music Including Notation, Terminology, and Harmony*, Nueva York, Barnes & Noble, 1974.

Otros recursos y materiales:

Discos compactos, videos, piano, pizarrón pautado, cañón y reproductor de discos compactos.

Perfil Académico deseable en el docente:

Licenciatura en música o afín, preferentemente con maestría en Teoría Musical o Composición. Dos años de experiencia profesional y dos años de experiencia docente en teoría musical.

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

### COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN MÚSICA

#### INVESTIGACIÓN DEL MTRO. ARTURO VALENZUELA

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LAS DEPENDENCIAS ENCARGADAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (NIVEL LICENCIATURA) ADSCRITAS A UNIVERSIDADES PÚBLICAS EN LA REPÚBLICA MEXICANA

1. NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD
<b>Universidad Autónoma de Sinaloa</b>
2. NOMBRE DE LA DEPENDENCIA ENCARGADA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (Y SU PERTENENCIA A CAMPUS, DIVISIONES, ETC.)
<b>Unidad Académica de Artes Escuela de Música</b>
3. CARRERAS MUSICALES QUE SE OFRECEN EN LA DEPENDENCIA
<b>Licenciatura en Música (título de Licenciado en Música) a partir del quinto semestre se opta por una de las siguientes acentuaciones: 1) Instrumento (piano, guitarra clásica, clarinete, violín, trombón y trompeta),* 2) Jazz, o 3) Docencia en música.</b>
<small>* Sin embargo, los títulos ante la SEP no distinguen la primera acentuación como instrumento, sino directamente como cada uno de sus componentes: piano, guitarra clásica, etc., de esta manera, en total se trata de ocho acentuaciones.</small>
4. NÚMERO TOTAL DE ALUMNOS INSCRITOS EN EL NIVEL LICENCIATURA
<b>39</b> <small>(a un año de funcionamiento del plan 2007, pero se espera una población estudiantil de al menos 80 alumnos cuando el plan esté en pleno funcionamiento, al cumplir cuatro años).</small>
5. NÚMERO TOTAL DE PROFESORES ADSCRITOS AL NIVEL LICENCIATURA
<b>12</b> <small>(a un año de funcionamiento del plan 2007, pero se espera una planta docente de al menos 22 profesores cuando el plan esté en pleno funcionamiento, al cumplir cuatro años).</small>
6. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE: (a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.
<b>(a) 2007 (b) 8 semestres (c) Docencia: 342 Instrumento: 352 y Jazz: 346 (d) Etapas: básica, disciplinaria y profesional*</b>
<small>*Aunque se denominan etapas, en realidad son líneas de formación, pues no se presentan de manera diacrónica, sino sincrónica).</small>

7. ¿EXISTE EN SU INSTITUCIÓN UN NIVEL DE ESTUDIOS PREVIO INMEDIATO A LA LICENCIATURA? ¿CÓMO SE LLAMA? ¿QUÉ DURACIÓN TIENE? (Si la respuesta es negativa, pase por favor al punto número 10)

**No**

Nota.- Existe un nivel técnico ("Técnico Instructor en Música"), pero no se considera un nivel previo, lo cual no obsta para dar cierta preferencia de ingreso a licenciatura a los que han concluido ese nivel técnico.

8. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DEL NIVEL PREVIO INMEDIATO : a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.

-----

9. LOS ALUMNOS EGRESADOS DE ESE NIVEL PREVIO, ¿TIENEN PASE AUTOMÁTICO AL NIVEL LICENCIATURA? (Es decir, sin examen de admisión en el área musical)

-----

10. ¿CUÁLES SON LOS PRERREQUISITOS PARA EL INGRESO A LAS LICENCIATURAS? Por ejemplo: (a) edad; (b) estudios previos generales; (c) estudios previos musicales (presentación de documentos de acreditación); (d) examen general de admisión por parte de la universidad (de conocimientos, psicométrico, etc.); (e) examen musical de admisión (de conocimientos o aptitudes musicales generales; de conocimientos o aptitudes musicales específicas del área elegida); (f) posesión del instrumento; (g) otros.

- (a) **No**
- (b) **Bachillerato concluido**
- (c) **No**
- (d) **CENEVAL - EXANI - II\*** (con carácter diagnóstico, no definitorio de ingreso)
- (e) **Sí: 1) general, que comprende dos partes: Examen general de aptitudes\*\* y Examen de teoría (solfeo y armonía), y 2) específico: instrumento**
- (f) **Sí, con excepción del piano**
- (g) **Entrevista** (acerca del compromiso de estudio que se adquiere al ingresar)

\*Examen nacional de ingreso a nivel licenciatura y técnico superior.

\*\* Tomado de Guadalajara.

11. ¿CUÁLES SON LOS CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES MUSICALES GENERALES A EVALUAR EN EL EXAMEN DE ADMISIÓN AL NIVEL LICENCIATURA? **Áreas** a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical. **Aspectos** dentro de cada área: **área teórica:** rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); conceptos más avanzados (incluyendo forma musical); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; conocimientos de armonía y contrapunto (sólo realizaciones por escrito y/o análisis sin referente sonoro); habilidades al teclado; **área auditiva:** aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas (largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado); afinación al cantar una melodía conocida; **área teórica-auditiva:** reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, arpeggios); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada



(isócrona o rítmica, nominal o no; con integración de habilidades al teclado o no); **área de cultural musical y artística:** periodos históricos (música y otras artes, en el ámbito internacional y/o nacional); compositores, obras, formas, texturas e instrumentos (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces (con o sin referente sonoro). Y **contenido** específico de cada aspecto.

1) Examen general de aptitudes

Área	Aspecto	Contenido
<b>Auditiva</b>	<b>Aptitudes:</b>	
	<b>de duración</b>	- Figuras rítmicas (dado un modelo, determinar si las siguientes versiones son iguales o diferentes)
	<b>de altura</b>	- Figuras melódicas (dado un modelo, determinar si las siguientes versiones son iguales o diferentes) - Intervalos armónicos y acordes (dado un modelo, determinar si las siguientes versiones son iguales o diferentes)

2) Examen de teoría

Área	Aspecto	Contenido
<b>Teórica</b>	<b>Rudimentos:</b>	
	<b>de duración y altura</b>	- Transporte escrito de un pasaje con alteraciones, para comprobar ortografía y comprensión de conceptos sobre tonalidad (nivel intermedio, de un segundo o tercer año de estudios propedéuticos)
	<b>Armonía:</b>	
	<b>armonización escrita</b>	- Enlaces de acordes, dado un bajo cifrado (también dificultad intermedia)
<b>Teórica-auditiva</b>	<b>Dictado</b>	
	<b>rítmico - melódico</b>	- No se especifica contenido (dificultad intermedia también)
	<b>armónico</b>	- Acordes (mayor, menor, aumentado y disminuido)
	<b>Lectura cantada isócrona</b>	- No se especifica contenido

12. ¿Qué sistema de créditos se utilizó, y qué significa un crédito en ese sistema?

El de los *Acuerdos de Tepic*, de la ANUIES (octubre de 1972)

**Hora clase o seminario = 2 créditos (porque se requiere que el alumno trabaje también fuera de clase).**

**Hora taller, práctica o laboratorio = 1 crédito**

13. ¿Existen en el (los) plan(es) de estudios asignaturas extramusicales de orden deontológico (deberes), axiológico (valores), cultural, deportivo, etc.? ¿Cuáles son?

- **Autoconocimiento y comunicación humana**  
- **Fundamentos selectos del desarrollo humano**

Copias de documentos recabados:

1. Documento con datos generales de la institución y su desarrollo histórico. **Sí.**
2. Mapa curricular de la licenciatura, organizado por semestres, años, etc.; si lo hay, también el organizado por áreas. Que contenga información de créditos. **Sí (se trata de una lista y de una malla curricular por áreas).**
3. Mapa curricular del nivel previo a la licenciatura (si existe tal nivel), organizado por semestres, años, etc. Que contenga información de créditos, si es el caso. **No existe nivel previo.**
4. Documento que describa los requisitos de ingreso al nivel licenciatura. **Sí.**
5. Documento que describa el examen general de conocimientos y habilidades musicales para la admisión al nivel licenciatura (excluyendo el examen de habilidades específicas instrumentales o vocales según el área elegida). **No.**
6. Programas de estudio de las asignaturas de formación musical general, tanto de la licenciatura, como del nivel de estudios previo, si lo hay (tronco común: asignaturas del tipo solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis. No considerar las asignaturas de formación específica, o de música aplicada, como instrumento, música de cámara, conjuntos corales, conjuntos orquestales, etc.). Ver lista siguiente:

Asignaturas de nivel licenciatura:

<b>Solfeo I - III</b>	<b>Sí</b>
<b>Armonía I - III</b>	<b>Sí</b>
<b>Contrapunto I - III</b>	<b>Sí</b>
<b>Formas musicales I y II</b>	<b>Sí</b>

Asignaturas del nivel previo inmediato:

**No existe nivel previo inmediato.**

**Funcionarios entrevistados:**

L.E.M. Heriberto Soberanes Lugo. Director de la Unidad Académica de Artes, Escuela de Música, de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

L.E.M. Raúl Alfredo Carrasco Cota. Coordinador Académico de la Unidad Académica de Artes, Escuela de Música, de la Universidad Autónoma de Sinaloa (UAS).

**Fecha:** miércoles 3 de diciembre de 2008.

**Lugar:** Constitución y Andrade s/n, Col. Centro. Culiacán, Sinaloa. C.P. 80100

**Observaciones:** ----

<b>Licenciatura en Música</b>			
<b>Materia</b>	<b>Horas teoría</b>	<b>Horas práctica</b>	<b>Créditos</b>
<b>Primer Semestre</b>			
Computación aplicada a la Música	2	2	6
Autoconocimiento y comunicación humana	1	2	4
Historia Universal de la Música I	2	-	4
Instrumento principal I	5	10	20
Solfeo I	2	4	8
Armonía I	2	4	8
<b>Subtotal</b>			<b>50</b>
<b>Segundo Semestre</b>			
Fundamentos selectos del desarrollo humano	2	2	6
Historia Universal de la Música II	2	-	4
Instrumento principal II	5	10	20
Solfeo II	2	4	8
Contrapunto I	2	4	8
Armonía II	2	4	8
<b>Subtotal</b>			<b>54</b>
<b>Tercer Semestre</b>			
Expresión corporal y manejo escénico	2	2	6
Historia de la Música en México	2	-	4
Instrumento principal III	5	10	20
Solfeo III	2	4	8
Contrapunto II	2	4	8
Armonía III	2	4	8
Formas Musicales I	2	-	4
<b>Subtotal</b>			<b>58</b>
<b>Cuarto Semestre</b>			
Instrumento principal IV	5	10	20
Contrapunto III	2	4	8
Formas Musicales II	2	-	4
Ensamblés Instrumentales I	2	4	8
Ensamblés Corales I	2	2	6
			<b>46</b>
<b>Campo de Acentuación en Instrumento, opciones: Clarinete, Trombón, Trompeta, Piano, Violín y Guitarra.</b>			
<b>Quinto Semestre</b>			
Taller de metodología de la investigación	2	2	6
Historia del Instrumento	2	-	4
Instrumento principal V	5	10	20
Ensamblés instrumentales II	2	4	8
<b>Subtotal</b>			<b>38</b>

<b>Sexto Semestre</b>			
Instrumento principal VI	5	10	20
Ensamblés Instrumentales III	2	4	8
Introducción a la ejecución instrumental en la Música Popular I	2	2	6
Pedagogía aplicada a la música I	3	4	10
<b>Subtotal</b>			<b>44</b>
<b>Séptimo Semestre</b>			
Gestión cultural	2	2	6
Instrumento principal VII	5	10	20
Ensamblés Instrumentales IV	2	4	8
Introducción a la ejecución instrumental en la Música popular II	2	2	6
<b>Subtotal</b>			<b>40</b>
<b>Octavo Semestre</b>			
Ética, estética, sociedad y profesión	2	2	6
Preparación de Concierto	5	10	20
Instrumento principal VIII	5	10	20
Práctica profesional interpretativa	1	4	6
<b>Subtotal</b>			<b>52</b>
<b>Total</b>			<b>382</b>
<b>Nota:</b> La opción del instrumento principal elegida será invariable a lo largo de la seriación que se especifica en el programa.			
<b>Campo de Acentuación en Docencia</b>			
<b>Quinto Semestre</b>			
Taller de metodología de la investigación	2	2	6
Etnomusicología	2	2	6
Instrumento complementario I	2	6	10
Ensamblés corales II	2	2	6
Fundamentos de pedagogía	2	4	8
<b>Subtotal</b>			<b>36</b>
<b>Sexto Semestre</b>			
Taller de elaboración de material didáctico I	2	2	6
Instrumento complementario II	2	6	10
Instrumental escolar I	2	4	8
Didáctica musical I	3	4	10
Pedagogía aplicada a la música I	3	4	10

<b>Subtotal</b>			<b>44</b>
<b>Séptimo Semestre</b>			
Gestión cultural	2	2	6
Taller de elaboración de material didáctico II	2	2	6
Instrumental escolar II	2	4	8
Didáctica musical II	3	4	10
Pedagogía aplicada a la música II	3	4	10
<b>Subtotal</b>			<b>40</b>
<b>Octavo Semestre</b>			
Ética, estética, sociedad y profesión	2	2	6
Seminario de tesis	5	10	20
Instrumentación básica	2	4	8
Dirección coral e instrumental	2	6	10
<b>Subtotal</b>			<b>44</b>
<b>Total</b>			<b>372</b>
<b>Campo de Acentuación en Jazz</b>			
<b>Quinto Semestre</b>			
Taller de metodología de la investigación	2	2	6
Historia del Jazz	2	-	4
Práctica instrumental del Jazz I	5	10	20
Introducción al lenguaje del Jazz	2	6	10
Ensamblés instrumentales II	2	4	8
<b>Subtotal</b>			<b>48</b>
<b>Sexto Semestre</b>			
Práctica instrumental del Jazz II	5	10	20
Instrumentación y arreglo de Jazz	2	6	10
Ensamble de Jazz I	2	4	8
Pedagogía aplicada a la música I	3	4	10
<b>Subtotal</b>			<b>48</b>
<b>Séptimo Semestre</b>			
Gestión cultural	2	2	6
Tendencias jazzísticas contemporáneas	3	2	8
Diseño e improvisación del jazz	2	6	10
Ensamblés de jazz II	2	4	8
<b>Subtotal</b>			<b>32</b>
<b>Octavo Semestre</b>			

### E. MALLA CURRICULAR

**Incluye tronco común, acentuación en docencia, instrumento y jazz**

	SEMESTRE I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
<b>BÁSICAS</b>							Gestión cultural T2, P2, C6	Ética, estética, sociedad y profesión T2, P2, C6
	Computación Aplicada a la Música T2, P2, C6							Preparación de concierto T5, P10, C20
					Taller de metodología de la investigación T2, P2, C6	Taller de elaboración de material didáctico I T2, P2, C6	Taller de elaboración de material didáctico II T2, P2, C6	Seminarios de Tesis T5, P10, C20
								Preparación de concierto T5, P10, C20
Autoconocimiento y comunicación humana T1, P2, C4	Fundamentos selectos del desarrollo humano T2, P2, C6	Expresión Corporal y manejo escénico T2, P2, C6						

	SEMESTRE I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
<b>DICCIPLINARIA</b>					Enomusicología T2, P2, C6			
	Historia Universal de la Música T2, P0, C4	Historia universal de la Música II T2, P0, C4	Historia de la Música en México T2, P0, C4		Historia del Jazz T2, P0, C4		Tendencias jazzísticas contemporáneas T3, P2, C8	
					Historia del Instrumento T2, P0, C4			

	SEMESTRE I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
PROFESIONAL	Instrumento principal I T5, P10, C20	Instrumento principal II T5, P10, C20	Instrumento principal III T5, P10, C20	Instrumento principal IV T5, P10, C20	Instrumento principal V T5, P10, C20	Instrumento principal VI T5, P10, C20	Instrumento principal VII T5, P10, C20	Instrumento principal VIII T5, P10, C20
					Practica instrumental del jazz I T5, P10, C20	Practica instrumental del jazz II T5, P10, C20		
					Instrumento complementario I T2, P6, C10	Instrumento complementario II T2, P6, C10		
	Solfeo I T2, P4, C8	Solfeo II T2, P4, C8	Solfeo III T2, P4, C8					
		Contrapunto I T2, P4, C8	Contrapunto II T2, P4, C8	Contrapunto III T2, P4, C8				
	Armonía I T2, P4, C8	Armonía II T2, P4, C8	Armonía III T2, P4, C8					
			Formas Musicales I T2, P0, C4	Formas Musicales II T2, P0, C4	Introducción al lenguaje del Jazz T2, P6, C10	Instrumentación y arreglo de jazz T2, P6, C10	Diseño e improvisación del jazz T2, P6, C10	
				Ensamblés instrumentales I T2, P4, C8	Ensamblés instrumentales II T2, P4, C8	Ensamblés instrumentales III T2, P4, C8	Ensamblés instrumentales IV T2, P4, C8	
			Ensamblés instrumentales II T2, P4, C8		Ensamble de jazz I T2, P4, C8	Ensamble de jazz II T2, P4, C8	Ensamble de jazz III T2, P4, C8	
					Instrumental escolar I T2, P4, C8	Instrumental escolar II T2, P4, C8	Instrumentación Básica T2, P4, C8	
					Introducción a la ejecución instrumental en la	Introducción a la ejecución instrumental en	Práctica profesional interpretativa	



					música popular I T2, P2, C6	la música popular II T2, P2, C6	T1, P4, C6
							Práctica profesional interpretativa T1, P4, C6
			Ensamblés Corales I T2, P2, C6	Ensamblés corales II T2, P2, C6			Dirección Coral e Instrumental T2, P6, C10
					Didáctica Musical I T3, P4, C10	Didáctica Musical II T3, P4, C10	
				Fundamentos de pedagogía T2, P4, C8	Pedagogía aplicada a la música I T3, P4, C10	Pedagogía Aplicada a la música II T3, P4, C10	

\* T=horas teoría P=horas práctica C=Créditos

El Idioma inglés tendrá un valor de 12 créditos, y se validará con la constancia del nivel intermedio de inglés cursado en el Centro de Idiomas (CEI) de la UAS o realizar el examen correspondiente.

Las materias de color café son del tronco común

Las materias en color verde son de docencia

Las materias en color azul son de instrumentista

Las materias de color rojo son de jazz

Ética, estética, sociedad, sociedad y profesión	2	2	6
Preparación de concierto	5	10	20
Ensamblés de jazz III	2	4	8
Práctica profesional interpretativa	1	4	6
<b>Subtotal</b>			<b>40</b>
<hr/>			
<b>Total</b>			<b>376</b>

<p><b>Armonía I</b> <b>(T2 P4 C8)</b></p>	<p><b>DESCRIPCION</b> - Este curso aborda la ciencia que estudia los acordes y sus enlaces.</p> <p><b>OBJETIVOS</b> 1. Realizar la resolución de cualquier situación armónica, considerando una adecuada conducción de voces, preparación y resolución de disonancias y una sucesión lógica de funciones armónicas, tanto escrito como auditivo. 2. Comprender los estilos armónicos tonales y su relación con la forma musical. 3. Elaborar la armonización con propiedad estilística de un bajo y un soprano dado. 4. Definir y diferenciar los acordes en diferente estado, posición y disposición tanto escritos como auditivo.</p>	<p><b>CONTENIDOS TEMATICOS</b></p> <p><b>Unidad I</b> 1. Introducción : -Armónicos. -Intervalos. -Escala mayor. -Circulo de quintas. -Triadas sobre los grados principales (en mayor). -Relativas. Escalas menor natural, armónica y melódica. -Triadas menores y disminuidas. -Cadencias ( plagal, auténtica, completa ) 2. Relación de quintas en modo mayor: -Acordes sobre los siete grados. -Acordes principales: T-S-D. -Cadencias características de ambas dominantes : T-S-T; T-D-T; T-S-D-T -Armonía a cuatro voces en estado fundamental; enlace armónico. -Bajo y soprano dado. -Acordes en primera inversión y características. 3. Disonancias. Acorde de: -Acorde sensible. -Subdominante (sixte ajustée). 4. Relativas (paralelas) :</p>
		<p>-Acordes de Tp - Dp – Sp</p> <p><b>EVALUACION</b> -Control permanente de tareas, controles escritos, trabajos individuales, control auditivo y examen semestral.</p>

<p><b>Armonía II (T2 P4 C8)</b></p>	<p><b>DESCRIPCIÓN</b> - Este curso aborda la ciencia que estudia los acordes y sus enlaces.</p> <p><b>OBJETIVOS</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Realizar la resolución de cualquier situación armónica, considerando una adecuada conducción de voces, preparación y resolución de disonancias y una sucesión lógica de funciones armónicas, tanto escrito como auditivo.</li> <li>2. Comprender los estilos armónicos tonales y su relación con la forma musical.</li> <li>3. Elaborar la armonización con propiedad estilística de un bajo y un soprano dado.</li> <li>4. Definir y diferenciar los acordes en diferente estado, posición y disposición tanto escritos como auditivo.</li> </ol>	<p><b>CONTENIDOS</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Relación de quintas en modo menor.</li> <li>2. Dominante mayor en menor armónico.</li> <li>3. Sexta dórica y subdominante mayor.</li> <li>4. Acorde de Dominante séptima y Dominante incompleta.</li> <li>5. Acorde cuarta sexta cadencial y de paso.</li> <li>6. Notas extrañas al acorde: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Paso.</li> <li>• Vuelta.</li> <li>• Retardo.</li> <li>• Apoyatura.</li> <li>• Anticipación.</li> <li>• Escapada.</li> <li>• Cambio.</li> </ul> </li> <li>7. Función transitoria: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dominante de la dominante.</li> <li>• Dominante de cualquier función.</li> </ul> </li> <li>8. Intercambio modal: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Subdominante menor en mayor.</li> <li>• Dominante en mayor.</li> <li>• Napolitano sexta en mayor.</li> <li>• tP en menor.</li> </ul> </li> <li>9. Modulación diatónica.</li> <li>10. Armonización de corales.</li> <li>11. Acordes alterados : <ul style="list-style-type: none"> <li>-Dominante disminuida (con quinta rebajada) y dominante séptima con quinta rebajada.</li> <li>-Acordes de sexta aumentada como Dominante y doble dominante.</li> <li>-Dominante con quinta aumentada.</li> <li>-Acorde de quinta sexta aumentado como subdominante.</li> </ul> </li> </ol>
		<p>12. Modulación cromática.</p> <p><b>EVALUACION</b></p> <p>-Control permanente de tareas, controles escritos, trabajos individuales, control auditivo y examen semestral.</p>

<p><b>Armonía III</b> <b>(T2 P4 C8)</b></p>	<p><b>DESCRIPCIÓN</b> - Este curso aborda la ciencia que estudia los acordes y sus enlaces en la armonía cromática.</p> <p><b>II. OBJETIVOS</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Realizar la resolución de cualquier situación armónica de estilo cromático.</li> <li>2. Comprender los estilos armónicos cromáticos y su relación con la forma musical.</li> <li>3. Elaborar la armonización con propiedad estilística de un bajo y un soprano dado.</li> <li>4. Definir y diferenciar los acordes en diferente estado, posición y disposición tanto escritos como auditivo de este estilo armónico.</li> </ol>	<p><b>CONTENIDOS</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1 Dominantes auxiliares por v7</li> <li>2 Acorde de sexta napolitana</li> <li>3 Cadencias con acordes cromáticos</li> <li>4 Acordes derivados del homónimo</li> <li>5 Acordes del homónimo del relativo</li> <li>6 Modulación cromática.</li> <li>7 Armonización cromática de una melodía</li> <li>8 Invención melódica cromática</li> <li>9 Acordes de quinta aumentada</li> </ol>
---	---	---

**Contrapunto I  
(T2 P4 C8)**

El alumno dominará las técnicas contrapuntísticas de los siglos XVI y XVII, desarrollando una conciencia acústica polifónica, conociendo los elementos del fenómeno composicional y la lectura de partituras contrapuntísticas.

**Unidad I**

1. Antecedentes, reglas generales
2. Contrapunto vocal simple a 2 partes

**Unidad II**

1. Primera especie
  - Reglas y consejos
  - Voces y claves
  - conducción de las voces

**Unidad III**

1. segunda especie
  - consejos y directrices
  - primera formula convencionalizada: la nota de paso

**unidad IV**

1. tercera especie
  - consejos y directrices
  - segunda formula convencionalizada: la cambiata
2. cuarta especie
  - consejos y directrices
  - tercera formula convencionalizada: la suspensión
3. quinta especie: contrapunto florido
  - consejos y directrices: ritmo
  - cuarta formula convencionalizada: la resolución interrumpida

**unidad V**

1. contrapunto simple vocal a tres partes
    - consideraciones generales
    - primera especie
    - consejos y directrices
    - paralelas ocultas a tres voces
  2. segunda especie
    - consejos y directrices
- dos voces en blancas

<p><b>Contrapunto II</b> (T2 P4 C8)</p>	<p>El alumno dominará las técnicas del contrapunto vocal a tres y cuatro voces, desarrollando una conciencia Acústica polifónica, conociendo los elementos del fenómeno composicional y la lectura de partituras de este género.</p>	<p><b>Unidad I contrapunto vocal a tres voces</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Tercera especie <ul style="list-style-type: none"> <li>• Consejos y directrices</li> </ul> </li> <li>2. Cuarta especie <ul style="list-style-type: none"> <li>• Consejos y directrices</li> <li>• Suspensión a tres voces</li> <li>• Síncopa con una voz añadida en blancas o negras</li> </ul> </li> <li>3. Quinta especie: contrapunto florido <ul style="list-style-type: none"> <li>• Consejos y directrices</li> </ul> </li> </ol> <p><b>Unidad II contrapunto vocal a cuatro voces</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Primera especie <ul style="list-style-type: none"> <li>• Consejos y directrices</li> </ul> </li> <li>2. Segunda especie <ul style="list-style-type: none"> <li>• Consejos y directrices</li> </ul> </li> <li>3. Tercera especie <ul style="list-style-type: none"> <li>• Consejos y directrices</li> </ul> </li> <li>4. Quinta especie: contrapunto florido <ul style="list-style-type: none"> <li>• Consejos y directrices</li> </ul> </li> </ol>
		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Consejos y directrices</li> </ul>

<p><b>Contrapunto III (T2 P4 C8)</b></p>	<p>I. DESCRIPCION -Curso práctico que estudia y desarrolla diversas técnicas contrapuntísticas. Composición de obras polifónicas.</p> <p>II. OBJETIVOS</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Adquirir el dominio de la polifonía a dos y más voces.</li> <li>2. Desarrollar una conciencia acústica polifónica.</li> </ol>	<p><b>CONTENIDOS</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cánones: <ul style="list-style-type: none"> <li>-Directos.</li> <li>-Inversión.</li> <li>-Retrogradación.</li> <li>-Aumentación.</li> <li>-Disminución.</li> </ul> </li> <li>-Análisis y composición de motete a dos voces.</li> <li>- Análisis y composición de invención a dos voces</li> </ol>
	<ol style="list-style-type: none"> <li>3. Conocer, identificar y reconocer los elementos del fenómeno composicional.</li> <li>4. Dominar las técnicas contrapuntísticas de los siglos XVI y XVII.</li> <li>5. Desarrollar nuevas técnicas adecuadas a los nuevos lenguajes contemporáneos.</li> </ol>	<p><b>EVALUACION</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Asistencia mínima de 80 %.</li> <li>-Examen final: Presentación de los ejercicios y obras realizados durante cada etapa.</li> </ul> <p><b>V. BIBLIOGRAFIA</b></p> <p>T. Dubois Tratado de contrapunto y fuga. Bach, J. S. Invenciones a dos y tres voces.</p>



**Formas Musicales I  
(T2 P0 C4)**

El alumno manejará el estudio analítico de la música empleando recursos visuales como auditivos, para la comprensión del lenguaje musical con relación a la melodía, ritmo, la armonía, la estructura y la instrumentación de obras elaboradas en épocas diversas.

**Contenido en unidades temáticas**

**Unidad I Recapitulación de los antecedentes**

- El conocimiento y las habilidades solfísticas.
- El conocimiento y las habilidades armónicas.
- El conocimiento y las habilidades métricas.
- El conocimiento histórico.

**Unidad II Herramientas del pensamiento**

- Concepto de análisis
- Concepto de síntesis

**Unidad III La obra musical**

- El todo y las partes en una composición musical.
- La parte como suma de elementos mínimos.

**Unidad IV Elementos estructurales**

- Ársis y tésis
- El motivo
- Semifrase
- Frase
- Semiperiodo
- Periodo
- Sección

**Formas Musicales**  
**II**  
**(T2 P0 C4)**

El alumno comprenderá por medios tanto auditivos como escritos, el análisis estructural de pequeñas piezas binarias y ternarias, rondó simple, variaciones y otras; ubicando la forma, las funciones tonales, las modulaciones y la presencia de los motivos principales a lo largo de cada obra.

**Unidad I La forma por secciones**

- Forma unitaria
- Forma binaria
- Forma ternaria
- Binaria con repetición o forma de canción.
- La forma rondó
- El tema con variaciones.

**Unidad II Pequeñas formas**

- El preludio y sus afines.
- El estudio
- La miniatura
- El capricho
- La sonata preclásica

**Unidad III Formas e instrumento**

- Las implicaciones de los instrumentos de cuerda en el desarrollo de las formas.
- Las implicaciones de los instrumentos de tecla en el desarrollo de las formas.
- Las implicaciones del género vocal en el desarrollo de las formas.

<p><b>Solfeo I</b> (T2 P4 C8)</p>	<p><b>Objetivo general</b> Al final del semestre el alumno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>será capaz de reconocer en el pentagrama los elementos básicos de la música, adquirir la capacidad de diferenciar auditivamente, entonar y escribir los elementos del contenido indicado.</li> </ul>	<p><b>Contenido en unidades temáticas</b></p> <p><b>Unidad I Los elementos de la partitura</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La plantilla</li> <li>- La simbología básica: claves, notas, alturas, valores, barras de compás, barras de repetición, etc.</li> </ul> <p><b>Unidad II. Tonalidad</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- La escala</li> <li>- La interválica</li> <li>- Modo mayor</li> <li>- Modo menor</li> <li>- Interrelación modal</li> <li>- Cromatismo tonal</li> <li>- Cobertura del espectro tonal</li> </ul> <p><b>Unidad III. La métrica</b></p>
		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Compás simple</li> <li>- Compás compuesto</li> <li>- Compás de amalgama fijo</li> </ul> <p><b>Unidad IV. La dinámica</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El <i>forte</i></li> <li>- El <i>mezzo-forte</i></li> <li>- El <i>piano</i></li> <li>- Los reguladores</li> <li>- El acento</li> <li>- El matiz súbito.</li> </ul> <p><b>Unidad V. La agógica</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El <i>tempo</i></li> <li>- Las inflexiones agógicas: <i>accelerando</i>, <i>ritardando</i>, <i>ritenuto</i> y <i>rubato</i>.</li> <li>- La correlación valoral.</li> </ul>

**Solfeo II**  
(T2 P4 C8)

Al final del semestre el alumno:

- será capaz de conocer, diferenciar auditivamente, entonar y escribir los elementos propios de la

Tonalidad ampliada y la alta complejidad rítmica.

**Contenido en unidades temáticas**

**Unidad I Tonalidad ampliada**

- Relación tonal amplia
- Cromatismo libre

- Modismo

**Unidad II Rítmica ampliada**

- Amalgamas extraordinarias.
- Amalgamas variables
- Amalgamas discontinuas

<p><b>Solfeo III</b> <b>(T2 P4 C8)</b></p>	<p>Al final del semestre el alumno:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• será capaz de conocer, diferenciar auditivamente, entonar y escribir los elementos propios de la notación de siglo XX. Además logrará la habilidad de realizar, a primera vista y a alta velocidad lecturas de textos instrumentales.</li> </ul>	<p><b>Contenido en unidades temáticas</b></p> <p><b>Unidad I Otras teorías</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Atonalidad</li> <li>- Dodecafonismo</li> <li>- Serialismo</li> </ul> <p><b>Unidad II Notación del siglo XX</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Alturas indeterminadas</li> <li>- Valores indeterminados</li> <li>- Electividad interpretativa</li> <li>- Agógica interpretativa</li> </ul> <p><b>Unidad II Lectura de alta velocidad</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Lectura rápida de alturas</li> <li>- Lectura rápida de valores</li> <li>- Lectura rápida integral</li> </ul>
--	---	---

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

### COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN MÚSICA

#### INVESTIGACIÓN DEL MTR. ARTURO VALENZUELA

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LAS DEPENDENCIAS ENCARGADAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (NIVEL LICENCIATURA) ADSCRITAS A UNIVERSIDADES PÚBLICAS EN LA REPÚBLICA MEXICANA

1. NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD
<b>Universidad Autónoma de Chihuahua</b>
2. NOMBRE DE LA DEPENDENCIA ENCARGADA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (Y SU PERTENENCIA A CAMPUS, DIVISIONES, ETC.)
<b>Instituto de Bellas Artes de la UACH</b>
3. CARRERAS MUSICALES QUE SE OFRECEN EN LA DEPENDENCIA
<b>Licenciatura en Música, con dos opciones:* Ejecución (instrumental/vocal) y Educación musical (instrumental/vocal)</b>
<b>Instrumentos que se enseñan: cuerda frotada completa; maderas (falta corno inglés y fagot; incluye saxofón); metales (falta tuba); piano; guitarra clásica, guitarra jazz y percusiones</b>
* La división de las opciones en instrumental y vocal es sólo interna y no aparece en el título; por lo tanto, tampoco se especifica en él el instrumento estudiado.
4. NÚMERO TOTAL DE ALUMNOS INSCRITOS EN EL NIVEL LICENCIATURA
<b>223</b>
5. NÚMERO TOTAL DE PROFESORES ADSCRITOS AL NIVEL LICENCIATURA
<b>50</b>
6. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE: (a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.
(a) <b>2003</b> (b) <b>Ejecución: 12 semestres; Educ. mus.: 10 semestres*</b>
(c) <b>Ejecución (instr.: 536; vocal: 542). Educ. mus. (instr.: 460; vocal: 469)</b>
(d) <b>Áreas: básica, específica, específica optativa y profesional</b>
* No se les autorizó un propedéutico, pero sí una duración sin tope para las licenciaturas, por eso son tan largas.

7. ¿EXISTE EN SU INSTITUCIÓN UN NIVEL DE ESTUDIOS PREVIO INMEDIATO A LA LICENCIATURA? ¿CÓMO SE LLAMA? ¿QUÉ DURACIÓN TIENE? (Si la respuesta es negativa, pase por favor al punto número 10)

**No. Sólo educación continua para niños y adultos (cursos, talleres y diplomado), en períodos anuales (tres a cuatro niveles)**

8. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DEL NIVEL PREVIO INMEDIATO : a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.

(a) **No existe. Son cursos libres** (b) ----- (c) ----- (d) -----

9. LOS ALUMNOS EGRESADOS DE ESE NIVEL PREVIO, ¿TIENEN PASE AUTOMÁTICO AL NIVEL LICENCIATURA? (Es decir, sin examen de admisión en el área musical)

**No existe un nivel previo. Son cursos libres, talleres y diplomados para niños y adultos**

10. ¿CUÁLES SON LOS PRERREQUISITOS PARA EL INGRESO A LAS LICENCIATURAS? Por ejemplo: (a) edad; (b) estudios previos generales; (c) estudios previos musicales; (d) examen general de admisión por parte de la universidad (de conocimientos, psicométrico, etc.); (e) examen musical de admisión (de conocimientos o aptitudes musicales generales; de conocimientos o aptitudes musicales específicas del área elegida); (f) posesión del instrumento; (g) otros.

(a) **No (por la ley orgánica)**

(b) **Bachillerato terminado (educ. media superior)**

(c) **No. Pero desalientan a los que no han estudiado música; los encaminan a los cursos libres.**

(d) **EXANI-II (Examen nacional de ingreso a la educación superior) del CENEVAL (Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior, A.C.). A este examen le dan un peso del 80%, contra 20% del de habilidades musicales. Quisieran darle mayor peso a este último.\***

e) **Sí. Dos exámenes: 1) general: *Lenguaje musical*, y 2) específico: ejecución según instrumento (tiene preferencia). Si no tocan, no entran.**

(f) **Sí, a mediano plazo, pues los instrumentos se prestan al inicio.**

(g) -----

\* Ante este desbalance, las autoridades se ven obligadas a ser muy exigentes en el examen musical. Lo ideal sería una relación de 50%.

11. ¿CUÁLES SON LOS CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES MUSICALES GENERALES A EVALUAR EN EL EXAMEN DE ADMISIÓN AL NIVEL LICENCIATURA? **Áreas** a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical. **Aspectos** dentro de cada área: **área teórica:** rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); conceptos más avanzados (incluyendo forma musical); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; conocimientos de armonía y contrapunto (sólo realizaciones por escrito y/o análisis sin referente sonoro); habilidades al teclado; **área auditiva:** aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas (largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado); afinación al cantar una melodía conocida; **área teórica-auditiva:** reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, arpeggios); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada (isócrona o rítmica, nominal o no; con integración de habilidades al teclado o no); **área de cultural musical y artística:** periodos históricos (música y otras artes, en el ámbito internacional y/o nacional); compositores, obras, formas, texturas e instrumentos (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces (con o sin referente sonoro). Y **contenido** específico de cada aspecto.

<b>Teórica* **</b>	<b>Lectura hablada rítmica</b>	<b>- Clave de sol (a veces de fa, cuando se puede con la de sol); compás simple, cuatro compases con cuartos y octavos</b>
<b>Auditiva</b>	<b>Retención y análisis</b>	<b>- Alturas: aguda vs. grave</b>
	<b>Afinación</b>	<b>- Melodía conocida (tras acorde): <i>Himno Nacional</i></b>
	<b>Retención e imitación</b>	<b>- Frases rítmicas simples ofrecidas por el evaluador (4 compases)</b>

\* A excepción de la lectura, que es de nivel intermedio, los demás aspectos son de nivel elemental. La ponderación se hace mediante una escala del uno al cinco.

\*\* Antes aplicaban examen también en el área de cultura musical (historia de la música), pero lo dejaron de hacer porque los alumnos no tenían conocimientos al respecto.

12. ¿Qué sistema de créditos se utilizó, y qué significa un crédito en ese sistema?

**No se especifica, pero corresponde al de los *Acuerdos de Tepic*, de la ANUIES (octubre de 1972)**  
**Hora clase o seminario = 2 créditos (porque se requiere que el alumno trabaje también fuera de clase).**  
**Hora taller, práctica o laboratorio = 1 crédito**



13. ¿Existen en el (los) plan(es) de estudios asignaturas extramusicales de orden deontológico (deberes), axiológico (valores), cultural, deportivo, etc.? ¿Cuáles son

**Cuatro: Universidad y conocimiento; Sociedad y cultura; Tecnologías y manejo de la información; Lenguaje y comunicación.**

Copias de documentos recabados:

1. Documento con datos generales de la institución y su desarrollo histórico. **Sí.**
2. Mapa curricular de la licenciatura, organizado por semestres, años, etc.; si lo hay, también el organizado por áreas. Que contenga información de créditos. **Sí (se trata del mapa curricular más la lista de asignaturas y competencias).**
3. Mapa curricular del nivel previo a la licenciatura (si existe tal nivel), organizado por semestres, años, etc. Que contenga información de créditos, si es el caso. **No existe. Se trata de cursos libres.**
4. Documento que describa los requisitos de ingreso al nivel licenciatura. **Sí.**
5. Documento que describa el examen general de conocimientos y habilidades musicales para la admisión al nivel licenciatura (excluyendo el examen de habilidades específicas instrumentales o vocales según el área elegida). **No. No se reparte porque se trata de un examen muy básico que casi no implica conocimientos musicales.**
6. Programas de estudio de las asignaturas de formación musical general, tanto de la licenciatura, como del nivel de estudios previo, si lo hay (tronco común: asignaturas del tipo solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis. No considerar las asignaturas de formación específica, o de música aplicada, como instrumento, música de cámara, conjuntos corales, conjuntos orquestales, etc.). **Ver lista siguiente:**

Asignaturas de nivel licenciatura:

**Introducción al lenguaje musical I y II**

**Sí**

**Solfeo I al IV**

**Falta el semestre II**

**Armonía I al IV**

**Sí**

**Contrapunto I y II**

**Sí\***

**Canon y fuga**

**Sí\*\***

**Introducción al Teclado I y II**

**Sí**

**Laboratorio de Teclado I y II**

**Sí**

**Forma y Análisis I y II**

**No**

\*Asignatura de nuevo diseño, elaborada por el Dr. Luis Carlos Anzaldúa. Es materia específica optativa de teoría para ambas opciones (Ejecución y Educación musical) en noveno semestre.

\*\* Esta materia también es específica optativa.

Asignaturas del nivel previo inmediato:

**No hay documentos. Se trata de cursos, talleres y diplomados libres, para niños y adultos.**

**Funcionarios entrevistados:**

M.A. Angelina Moreno Mancillas.- Secretaria Académica del Instituto de Bellas Artes de la UACH

**Fecha:** martes 2 de diciembre de 2008.

**Lugar:** Cd. Universitaria S/N, col. Altavista. Chihuahua, Chihuahua. C.P. 31170

**Observaciones:** Su documento de reforma curricular emplea un enfoque por competencias.

## Mapa curricular Música

### LICENCIATURA EN MÚSICA

#### OPCIÓN: EJECUCIÓN (Instrumental/Vocal)

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII
Práctica Vocal o Instrumental I	Práctica Vocal o Instrumental II	Música Aplicada I	Música Aplicada II	Música Aplicada III	Música Aplicada IV	Música Aplicada V	Música Aplicada VI	Música Aplicada VII	Música Aplicada VIII	Música Aplicada IX	Recital Final
Introducción al Teclado I	Introducción al Teclado II	Ensamble Vocal o Instrumental	Ensamble Vocal o Instrumental	Ensamble Vocal o Instrumental	Ensamble Vocal o Instrumental	Ensamble Vocal o Instrumental	Ensamble Vocal o Instrumental	Ensamble Vocal o Instrumental	Ensamble Vocal o Instrumental	Ensamble Vocal o Instrumental	Ensamble Vocal o Instrumental
Introducción al Lenguaje Musical I	Introducción al Lenguaje Musical II	Laboratorio de Teclado I	Laboratorio de Teclado II	Solfeo III	Solfeo IV	Música de Cámara	Música de Cámara	Música de Cámara	Música de Cámara	Música de Cámara	Música de Cámara
Cultura Musical	Introducción a la Informática Musical	Solfeo I	Solfeo II	Armonía I	Armonía II	Armonía III	Armonía IV	Optativa de Teoría	Optativa de Teoría	Optativa de Teoría	Optativa de Teoría
Sociedad y Cultura	Universidad y Conocimiento	Historia de la Música I	Historia de la Música II	Historia de la Música III	Historia de la Música IV	Historia de la Música en México I	Historia de la Música en México II	Filosofía del Arte	Instrumentos para la Investigación Humanística	Técnicas de Dirección	OPTATIVA
Tecnologías y Manejo de la Información	Lenguaje y Comunicación	Estudios Multidisciplinarios de la Cultura	Estudios Multidisciplinarios de la Cultura	Teorías Educativas	Instrumentación Didáctica	Bases de la Educación Musical	Pedagogía Vocal o Instrumental	Práctica Docente I	Práctica Docente II	OPTATIVA	OPTATIVA
Italiano I	Italiano II	Alemán I	Alemán II	Francés I	Francés II	Actuación I	Actuación II				

\*\*\* Las materias de Lenguas Extranjeras son obligatorias solo para los estudiantes de Voz

Inglés I, II, III, IV. Créditos: 20

Créditos de Servicio Social: 30

### **Requisitos para las Opciones de Ejecutante (Instrumental/Vocal) y Educación Musical (Instrumental Vocal)**

- \*\*\* Inglés se acredita en Cursos de Verano ó alternos.
- \*\*\* Solfeo I-IV.- Es requisito que el alumno haya cursado Introducción al Lenguaje Musical I y II.
- \*\*\* Ensamble Vocal o Instrumental.- Es requisito que el alumno haya cursado Introducción al Lenguaje Musical I y II o acredite un nivel equivalente.
- \*\*\* Música de Cámara.- La participación en los ensambles de música de cámara se determina con previa audición ante el director de la agrupación.
- \*\*\* Laboratorio de Teclados.- Es requisito que el alumno haya cursado Introducción al Teclado I y II o acredite un nivel equivalente.
- \*\*\* Armonía.- Es requisito que el alumno haya cursado Solfeo I y II.
- \*\*\* Historia de la Música.- Es requisito que el alumno haya cursado la materia de Cultura Musical.
- \*\*\* Tecnología Musical Musical.- Es requisito que el alumno haya cursado Tecnologías y Manejo de la Información.
- \*\*\* Educ. Musical Escolar y Pedagogía Vocal ó Instrumental.- Es requisito que el alumno haya cursado la materia de Bases de la Educación Musical.
- \*\*\* Práctica Docente Escolar y Practica Docente Vocal e Instrumental.- Es requisito que el alumno haya cursado las materias de Bases de Educación y Pedagogía Vocal ó Instrumental.
- \*\*\* Contrapunto.- Es requisito que el alumno haya cursado las materias de Armonía I, II, III y IV.
- \*\*\* Forma y Análisis.- Es requisito que el alumno haya cursado las materias de Armonía I, II, III y IV.
- \*\*\* Arreglos y Composición.- Es requisito que el alumno haya cursado las materias de Armonía I, II, III, IV y Forma y Análisis .
- \*\*\* Técnicas de Dirección.- Es requisito que el alumno haya cursado las materias de Armonía I, II, III, IV y haber cursado ó estar cursando Forma y Análisis.
- \*\*\* Dirección Coral e Instrumental.- Es requisito que el alumno haya cursado Técnicas de Dirección.
- \*\*\* Opativas .- Haber cursado Armonía I - II - III - IV

**Planes de Estudios  
Licenciatura en Música  
Opción: Ejecución (Instrumental / Vocal)**

PRIMER SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Práctica Instrumental / Vocal I	2	10/5
Específica	Introducción al Teclado I	4	1
Específica	Introducción Lenguaje Musical I	6	3
Específica	Cultura Musical	4	2
A Básica	Sociedad y Cultura	3	2
A Básica	Tecnologías y Manejo de la Información	4	1
Específica	Italiano I (solo para la especialidad de Voz)	4	1
TOTAL HORAS Y CREDITOS			
		23 / 27	19/15
42			
SEGUNDO SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Práctica Instrumental / Vocal II	2	10/5
Específica	Introducción al Teclado II	4	1
Específica	Introducción al Lenguaje Musical II	6	3
Específica	Introducción a la Informática Musical	4	1
A Básica	Lenguaje y Comunicación	3	2
A Básica	Universidad y Conocimiento	3	2
Específica	Italiano II (solo para la especialidad de Voz)	4	1
TOTAL HORAS Y CREDITOS			
		22 / 26	19/15
41			
TERCER SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Música Aplicada I Instrumento/Voz	2	10/5
Específica	Ensamble Instrumental/Vocal	5	0
Específica	Laboratorio de Teclado I	4	1
Específica	Solfeo I	6	3
Específica	Historia de la Música I	2	3
Profesional	Estudios Multidisciplinarios de la Cultura I	3	2
Específica	Aleman I (solo para la especialidad de Voz)	4	1
TOTAL HORAS Y CREDITOS			
		22 / 26	19/15
41			
CUARTO SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Música Aplicada II Instrumento / Voz	2	10/5
Específica	Ensamble Instrumental/Vocal	5	0
Específica	Laboratorio de Teclado II	4	1
Específica	Solfeo II	6	3
Específica	Historia de la Música II	2	3
Profesional	Estudios Multidisciplinarios de la Cultura II	3	2
Específica	Aleman II (solo para la especialidad de Voz)	4	1
TOTAL HORAS Y CREDITOS			
		22/26	19/15
41			

NOVENO SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Música Aplicada VII Instrumento/Voz	2	10
Específica	Ensamble Instrumental/Vocal	5	0
		CREDITOS	5

OCTAVO SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Música Aplicada VI Instrumento / Voz	2	10/7
Específica	Ensamble Instrumental / Vocal	5	0
Específica	Música de Cámara	3	2
Específica	Armonía IV	3	3
Específica	Historia de la Música en México II	3	3
Específica	Pedagogía Vocal/Instrumental	3	2
Específica	Actuación II (solo para la especialidad de Voz)	6	0
		TOTAL HORAS Y CREDITOS	19/25
			20/17
			39/42

SEPTIMO SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Música Aplicada V Instrumento/Voz	2	10/7
Específica	Ensamble Instrumental / Vocal	5	0
Específica	Música de Cámara	3	2
Específica	Armonía III	3	3
Específica	Historia de la Música en México I	3	3
Específica	Bases de la Educación Musical	3	2
Específica	Actuación I (solo para la especialidad de Voz)	6	0
		TOTAL HORAS Y CREDITOS	19/25
			20/17
			39/42

SEXTO SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Música Aplicada IV Instrumento / Voz	2	10/5
Específica	Ensamble Instrumental / Vocal	5	0
Específica	Solfeo IV	6	3
Específica	Armonía II	3	3
Específica	Historia de la Música IV	2	3
Profesional	Instrumentación Didáctica	3	3
Específica	Francés II (solo para la especialidad de Voz)	4	1
		TOTAL HORAS Y CREDITOS	21/25
			22/18
			43

QUINTO SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Música Aplicada III Instrumento/Voz	2	10/5
Específica	Ensamble Instrumental/Vocal	5	0
Específica	Solfeo III	6	3
Específica	Armonía I	3	3
Específica	Historia de la Música III	2	3
Profesional	Teorías Educativas	3	2
Específica	Francés I (solo para la especialidad de Voz)	4	1
		TOTAL HORAS Y CREDITOS	21/25
			21/17
			42

Específica	Música de Cámara	3	2	5
Específica	Optativa de Teoría	3	3	6
Profesional	Práctica Docente I	6	2	8
Profesional	Filosofía del Arte	4	1	5
TOTAL HORAS Y CREDITOS		23	18	41

DECIMO SEMESTRE				
PROGRAMA MATERIAS	HORAS	EC	CREDITOS	
Específica	Música Aplicada VIII Instrumento/Voz	2	10	12
Específica	Ensamble Instrumental/Vocal	5	0	5
Específica	Música de Cámara	3	2	5
Específica	Optativa de Teoría	3	3	6
Profesional	Práctica Docente II	6	2	8
Profesional	Instrumentos para la Investigación Humanística	3	2	5
TOTAL HORAS Y CREDITOS		23	18	41

UNDECIMO SEMESTRE				
PROGRAMA MATERIAS	HORAS	EC	CREDITOS	
Específica	Música Aplicada IX Instrumento/Voz	2	10	12
Específica	Ensamble Instrumental/Vocal	5	0	5
Específica	Música de Cámara	3	2	5
Específica	Optativa de Teoría	3	3	6
Específica	Técnicas de Dirección	3	2	5
Específica	Optativa	3	2	5
TOTAL HORAS Y CREDITOS		19	19	38

DUODECIMO SEMESTRE				
PROGRAMA MATERIAS	HORAS	EC	CREDITOS	
Específica	Música Aplicada X Recital Final	2	10	12
Específica	Ensamble Instrumental/Vocal	5	0	5
Específica	Música de Cámara	3	2	5
Específica	Optativa de Teoría	3	3	6
Específica	Optativa	3	2	5
Específica	Optativa	3	2	5
TOTAL HORAS Y CREDITOS		19	19	38

OPTATIVAS				
MATERIAS	HORAS	EC	CREDITOS	
Contrapunto del Siglo XVI	3	3	6	
Contrapunto del Siglo XVIII	3	3	6	
Forma y Análisis I	3	3	6	
Forma y Análisis II	3	3	6	
Arreglos y Composición	3	3	6	
Dirección Coral (Voz)	3	2	5	
Dirección Instrumental	3	2	5	
Italiano I	4	1	5	
Italiano II	4	1	5	
Alemán I	4	1	5	

Alemán II	4	1	5
Francés I	4	1	5
Francés II	4	1	5
Actuación I	6	0	6
Actuación II	6	0	6
Acompañamiento	2	4	6
Técnica Alexander	2	3	5
Historia de la Opera	3	3	6
Estudios de Cultura Regional en Música	3	2	5
Composición	3	3	6
Estudios de Jazz	3	3	6
Orquestación	3	3	6
Improvización	3	3	6
Historia del Arte	4	2	6

CRÉDITOS	TOTAL	
Especialidad	Instrumental	Vocal
Asignaturas Obligatorias	447	453
Asignaturas Optativas	39	39
Idioma Extranjero	20	20
Servicio Social	30	30
TOTAL GENERAL	536	542



## COMPETENCIAS

### Competencias Específicas Licenciatura en Música

**EJECUCIÓN VOCAL/INSTRUMENTAL.** Se desempeña eficientemente como mínimo en un área de ejecución vocal o instrumental.

**AUDICIÓN Y LECTO-ESCRITURA MUSICAL.** Comprende, interpreta e integra todos los elementos de la simbología musical para describir una partitura musical.

**TEORÍA MUSICAL.** Domina los elementos de la música: melodía, ritmo, contrapunto, armonía y estructura, integrándolos en la práctica musical profesional, en el análisis, la creación, la ejecución y la investigación.

**REPERTORIO E HISTORIA.** Demuestra conocimiento de la música de diversos orígenes; los períodos, los estilos y los compositores, relacionándolos directamente con los fenómenos socio-culturales que incidieron en el desarrollo de la música de cada era.

**COMPOSICIÓN.** Compone música para voces e instrumentos.

**CRÍTICA MUSICA.** Expresa juicios de forma oral o por escrito acerca del quehacer musical.

**DOCENCIA MUSICAL.** Se desempeña eficientemente en las labores de docencia musical.

### Competencias Profesionales

**PRINCIPIOS DOCENTES.** Facilita procesos de aprendizaje basados en principios psicopedagógicos y éticos, incorporando innovaciones en las áreas propias de la educación y el campo profesional específico.

**INTERACCIÓN SOCIO-CULTURAL.** Interpreta, comprende, promueve, rescata, conserva, crea y difunde espacios y fenómenos humanísticos y culturales.

**FUNDAMENTACIÓN DEL CONOCIMIENTO.** Valora diversas visiones del mundo, que le permitan discernir entre distintos enfoques del conocimiento para su expresión crítica y creativa.

**INVESTIGACIÓN EN EDUCACIÓN, ARTES Y HUMANIDADES.** Demuestra capacidad para investigar de forma interdisciplinaria fenómenos sociales, humanísticos y artísticos mediante metodologías cuantitativas y cualitativas.

### Competencias Básicas Universitarias

**SOCIOCULTURAL.** Evidencia respeto hacia valores, costumbres, pensamientos y opiniones de los demás, apreciando y conservando el entorno.

**SOLUCIÓN DE PROBLEMAS.** Emplea las diferentes formas de pensamiento (observación, análisis, síntesis, reflexión, inducción, inferir, deducción, intuición, creativo, innovador, lateral e inteligencias múltiples) para la solución de problemas, aplicando un enfoque sistémico.

**TRABAJO EN EQUIPO Y LIDERAZGO.** Demuestra comportamientos efectivos al interactuar en equipos y compartir conocimientos, experiencias y aprendizajes para la toma de decisiones y el desarrollo grupal.

**EMPRENDEDOR.** Expresa una actitud emprendedora desarrollando su capacidad creativa e innovadora para interpretar y generar proyectos productivos de bienes y servicios.

**COMUNICACIÓN.** Utiliza diversos lenguajes y fuentes de información, para comunicarse efectivamente.

## LICENCIATURA EN MÚSICA

### OPCIÓN: EDUCACIÓN MUSICAL (Instrumental/Vocal)

I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
Práctica Vocal o Instrumental I	Práctica Vocal o Instrumental II	Música Aplicada I	Música Aplicada II	Música Aplicada III	Música Aplicada IV	Música Aplicada V	Música Aplicada VI	Música Aplicada VII	Recital Final
Introducción al Teclado I	Introducción al Teclado II	Ensamble Vocal o Instrumental	Ensamble Vocal o Instrumental	Ensamble Vocal o Instrumental	Ensamble Vocal o Instrumental	Ensamble Vocal o Instrumental	Ensamble Vocal o Instrumental	Ensamble Vocal o Instrumental	Ensamble Vocal o Instrumental
Introducción al Lenguaje Musical I	Introducción al Lenguaje Musical II	Laboratorio de Teclado I	Laboratorio de Teclado II	Solfeo III	Solfeo IV	Música de Cámara	Música de Cámara	Técnicas de Dirección	Dirección Coral o Instrumental
Cultura Musical	Introducción a la Informática Musical	Solfeo I	Solfeo II	Armonía I	Armonía II	Armonía III	Armonía IV	Optativa de Teoría	Optativa de Teoría
Sociedad y Cultura	Universidad y Conocimiento	Historia de la Música I	Historia de la Música II	Historia de la Música III	Historia de la Música IV	Historia de la Música en México I	Historia de la Música en México II	Filosofía del Arte	Instrumentos para la Investigación Humanística
Tecnologías y Manejo de la Información	Lenguaje y Comunicación	Estudios Multidisciplinarios de la Cultura	Estudios Multidisciplinarios de la Cultura	Teorías Educativas	Instrumentación Didáctica	Bases de la Educación Musical	Educación Musical Escolar	Práctica Docente I	Práctica Docente II
Italiano I	Italiano II	Alemán I	Alemán II	Francés I	Francés II	Actuación I	Actuación II		

\*\*\* Las materias de Lenguas Extranjeras y Actuación son obligatorias únicamente para los estudiantes de Voz

Inglés I, II, III, IV. Créditos: 20

Créditos de Servicio Social: 30

### **Requisitos para las Opciones de Ejecutante (Instrumental/Vocal) y Educación Musical (Instrumental Vocal)**

- \*\*\* Inglés se acredita en Cursos de Verano ó alternos.
- \*\*\* Solfeo I-IV.- Es requisito que el alumno haya cursado Introducción al Lenguaje Musical I y II.
- \*\*\* Ensamble Vocal o Instrumental.- Es requisito que el alumno haya cursado Introducción al Lenguaje Musical I y II o acredite un nivel equivalente.
- \*\*\* Música de Cámara.- La participación en los ensambles de música de cámara se determina con previa audición ante el director de la agrupación.
- \*\*\* Laboratorio de Teclados.- Es requisito que el alumno haya cursado Introducción al Teclado I y II o acredite un nivel equivalente.
- \*\*\* Armonía.- Es requisito que el alumno haya cursado Solfeo I y II.
- \*\*\* Historia de la Música.- Es requisito que el alumno haya cursado la materia de Cultura Musical.
- \*\*\* Tecnología Musical Musical.- Es requisito que el alumno haya cursado Tecnologías y Manejo de la Información.
- \*\*\* Educ. Musical Escolar y Pedagogía Vocal ó Instrumental.- Es requisito que el alumno haya cursado la materia de Bases de la Educación Musical.
- \*\*\* Práctica Docente Escolar y Practica Docente Vocal e Instrumental.- Es requisito que el alumno haya cursado las materias de Bases de Educación y Pedagogía Vocal ó Instrumental.
- \*\*\* Contrapunto.- Es requisito que el alumno haya cursado las materias de Armonía I, II, III y IV.
- \*\*\* Forma y Análisis.- Es requisito que el alumno haya cursado las materias de Armonía I, II, III y IV.
- \*\*\* Arreglos y Composición.- Es requisito que el alumno haya cursado las materias de Armonía I, II, III, IV y Forma y Análisis .
- \*\*\* Técnicas de Dirección.- Es requisito que el alumno haya cursado las materias de Armonía I, II, III, IV y haber cursado ó estar cursando Forma y Análisis.
- \*\*\* Dirección Coral e Instrumental.- Es requisito que el alumno haya cursado Técnicas de Dirección.
- \*\*\* Opativas .- Haber cursado Armonía I - II - III - IV

**Plan de Estudios  
Licenciatura en Música**

**Opción: Educación Musical (Instrumental / Vocal)**

PRIMER SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Práctica Instrumental/Vocal I	2	10/5
Específica	Introducción al Teclado I	4	1
Específica	Introducción al Lenguaje Musical I	6	3
Específica	Cultura Musical	4	2
A Básica	Sociedad y Cultura	3	2
A Básica	Tecnologías y Manejo de la Información	4	1
Específica	Italiano I (solo para la especialidad de Voz)	4	1
TOTAL HORAS Y CREDITOS			
		23/27	19/15
42			
SEGUNDO SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Práctica Instrumental/Vocal II	2	10/5
Específica	Introducción al Teclado II	4	1
Específica	Introducción al Lenguaje Musical II	6	3
Específica	Introducción a la Informática Musical	4	1
A Básica	Lenguaje y Comunicación	3	2
A Básica	Universidad y Conocimiento	3	2
Específica	Italiano II (solo para la especialidad de Voz)	4	1
TOTAL HORAS Y CREDITOS			
		22/26	19/15
41			
TERCER SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Música Aplicada I Instrumento/Voz	2	10/5
Específica	Ensamble Instrumental/Vocal	5	0
Específica	Laboratorio de Teclado I	4	1
Específica	Solfeggio I	6	3
Específica	Historia de la Música I	2	3
Profesional	Estudios Multidisciplinarios de la Cultura I	3	2
Específica	Aleman I (solo para la especialidad de Voz)	4	1
TOTAL HORAS Y CREDITOS			
		22/26	19/15
41			
CUARTO SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Música Aplicada II Instrumento/Voz	2	10/5
Específica	Ensamble Instrumental/Vocal	5	0
Específica	Laboratorio de Teclado II	4	1
Específica	Solfeggio II	6	3
Específica	Historia de la Música II	2	3
Profesional	Estudios Multidisciplinarios de la Cultura II	3	2
Específica	Aleman II (solo para la especialidad de Voz)	4	1
TOTAL HORAS Y CREDITOS			
		22/26	19/15
41			

QUINTO SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Música Aplicada III Instrumento/Voz	2	10/5
Específica	Ensamble Instrumental/Vocal	5	0
Específica	Solfeo III	6	3
Específica	Armonía I	3	3
Específica	Historia de la Música III	2	3
Profesional	Teorías Educativas	3	2
Específica	Francés I (solo para la especialidad de Voz)	4	1
TOTAL HORAS Y CREDITOS		21/25	21/17
			42

SEXTO SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Música Aplicada IV Instrumento / Voz	2	10/5
Específica	Ensamble Instrumental / Vocal	5	0
Específica	Solfeo IV	6	3
Específica	Armonía II	3	3
Específica	Historia de la Música IV	2	3
Profesional	Instrumentación Didáctica	3	3
Específica	Francés II (solo para la especialidad de Voz)	4	1
TOTAL HORAS Y CREDITOS		21/25	22/18
			43

SEPTIMO SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Música Aplicada V Instrumento/Voz	2	10/7
Específica	Ensamble Instrumental/Vocal	5	0
Específica	Música de Cámara I	3	2
Específica	Armonía III	3	3
Específica	Historia de la Música en México I	3	3
Específica	Bases de la Educación Musical	3	2
Específica	Actuación I (solo para la especialidad de Voz)	6	0
TOTAL HORAS Y CREDITOS		19/25	20/17
			39/42

NOVENO SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Música Aplicada VII Instrumento / Voz	2	10
Específica	Ensamble Instrumental / Vocal	5	0
Específica	Técnicas de Dirección	3	2
Específica	Optativa de Teoría	3	3
Profesional	Práctica Docente I	6	2
Profesional	Filosofía del Arte	4	1
TOTAL HORAS Y CREDITOS		23	18
			41

DECIMO SEMESTRE			
PROGRAMA	MATERIAS	HORAS	EC
Específica	Música Aplicada VIII Recital Final	2	10
Específica	Ensamble Instrumental/Vocal	5	0
Específica	Dirección Coral/Instrumental	3	2
Específica	Optativa de Teoría	3	3
TOTAL HORAS Y CREDITOS			

Profesional	Práctica Docente II	6	2	8
Profesional	Instrumentos para la Investigación Humanística	3	2	5
	TOTAL HORAS Y CREDITOS	22	19	41

OPTATIVAS				
MATERIAS	HORAS	EC	CREDITOS	
Contrapunto del Siglo XVI	3	3	6	6
Contrapunto del Siglo XVIII	3	3	6	6
Forma y Análisis I	3	3	6	6
Forma y Análisis II	3	3	6	6
Arreglos y Composición	3	3	6	6
Italiano I	4	1	5	5
Italiano II	4	1	5	5
Alemán I	4	1	5	5
Alemán II	4	1	5	5
Francés I	4	1	5	5
Francés II	4	1	5	5
Actuación I	6	0	6	6
Actuación II	6	0	6	6
Acompañamiento	2	4	6	6
Técnica Alexander	2	3	5	5
Historia de la Opera	3	3	6	6
Estudios de Cultura Regional en Música	3	2	5	5
Composición	3	3	6	6
Estudios de Jazz	3	3	6	6
Orquestación	3	3	6	6
Improvisación	3	3	6	6
Historia del Arte	4	2	6	6

CREDITOS		
Instrumental	Vocal	TOTAL
Asignaturas Obligatorias	398	407
Asignaturas Optativas	12	12
Idioma Extranjero	20	20
Servicio Social	30	30
TOTAL GENERAL	460	469

## COMPETENCIAS

### Competencias Específicas Licenciatura en Música

**EJECUCIÓN VOCAL/INSTRUMENTAL.** Se desempeña eficientemente como mínimo en un área de ejecución vocal o instrumental.

**AUDICIÓN Y LECTO-ESCRITURA MUSICAL.** Comprende, interpreta e integra todos los elementos de la simbología musical para describir una partitura musical.

**TEORÍA MUSICAL.** Domina los elementos de la música: melodía, ritmo, contrapunto, armonía y estructura, integrándolos en la práctica musical profesional, en el análisis, la creación, la ejecución y la investigación.

**REPERTORIO E HISTORIA.** Demuestra conocimiento de la música de diversos orígenes; los períodos, los estilos y los compositores, relacionándolos directamente con los fenómenos socio-culturales que incidieron en el desarrollo de la música de cada era.

**COMPOSICIÓN.** Compone música para voces e instrumentos.

**CRÍTICA MUSICA.** Expresa juicios de forma oral o por escrito acerca del quehacer musical.

**DOCENCIA MUSICAL.** Se desempeña eficientemente en las labores de docencia musical.

### Competencias Profesionales

**PRINCIPIOS DOCENTES.** Facilita procesos de aprendizaje basados en principios psicopedagógicos y éticos, incorporando innovaciones en las áreas propias de la educación y el campo profesional específico.

**INTERACCIÓN SOCIO-CULTURAL.** Interpreta, comprende, promueve, rescata, conserva, crea y difunde espacios y fenómenos humanísticos y culturales.

**FUNDAMENTACIÓN DEL CONOCIMIENTO.** Valora diversas visiones del mundo, que le permitan discernir entre distintos enfoques del conocimiento para su expresión crítica y creativa.

**INVESTIGACIÓN EN EDUCACIÓN, ARTES Y HUMANIDADES.** Demuestra capacidad para investigar de forma interdisciplinaria fenómenos sociales, humanísticos y artísticos mediante metodologías cuantitativas y cualitativas.

### Competencias Básicas Universitarias

**SOCIOCULTURAL.** Evidencia respeto hacia valores, costumbres, pensamientos y opiniones de los demás, apreciando y conservando el entorno.



**SOLUCIÓN DE PROBLEMAS.** Emplea las diferentes formas de pensamiento (observación, análisis, síntesis, reflexión, inducción, inferir, deducción, intuición, creativo, innovador, lateral e inteligencias múltiples) para la solución de problemas, aplicando un enfoque sistémico.

**TRABAJO EN EQUIPO Y LIDERAZGO.** Demuestra comportamientos efectivos al interactuar en equipos y compartir conocimientos, experiencias y aprendizajes para la toma de decisiones y el desarrollo grupal.

**EMPRENDEDOR.** Expresa una actitud emprendedora desarrollando su capacidad creativa e innovadora para interpretar y generar proyectos productivos de bienes y servicios.

**COMUNICACIÓN.** Utiliza diversos lenguajes y fuentes de información, para comunicarse efectivamente.

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## ÁREA EN PLAN DE ESTUDIOS: LIC. EN MUSICA

Des:

Programa(s) educativo(s):

Tipo de materia:

Clave de la materia:

Semestre:

Área en plan de estudios:

Créditos:

Total de horas por semana:

— Teoría:

— Taller:

— Laboratorio:

— Prácticas complementarias:

— Trabajo extra-clase:

Total de horas en el semestre:

Fecha última de actualización curricular:

Clave y materia requisitos:

Nombre del maestro: Edgar Luis Torres Morales

5°

SEMESTRE

### PROPÓSITOS DEL CURSO:

Conocer y aplicar de manera teórico-práctica los principios y conceptos básicos de la ornamentación melódica.

### COMPETENCIAS

(Tipo y nombre de las competencias)

BASICAS:

1. Trabajo en equipo y liderazgo.
2. Comunicación

ESPECIFICAS

1. Auto Crítica musical.
2. Audición y lecto-escritura musical
3. Repertorio e Historia

## ARMONÍA I

### CONTENIDO

(Objeto, temas y subtemas)

### Resultados de aprendizaje

(Por objeto)

#### OBJETO I ELEMENTOS BÁSICOS DE LA ARMONÍA CLÁSICA.

- Tonalidad y escalas.
- Tetracordes.
- Acordes de quinta y su cifrado.
- Regiones tonales.
- El cuarteto armónico, resturas, estado, posición melódica, disposición, duplicaciones y triplicaciones de los acordes de quinta.

#### OBJETO II MOVIMIENTO MELÓDICO Y ARMÓNICO DE LA ARMONÍA CLÁSICA.

- Intervalos melódicos permitidos.
- Saltos melódicos.
- Regla de las octavas y quintas paralelas.
- Saltos simultáneos.
- Cruzamiento de voces.
- Repetición de acorde y calderón.
- Casos especiales para el modo menor.

Análisis y elabore todos los elementos básicos mostrados en esta unidad para su posterior aplicación en la técnica de enlace.

#### MOVIMIENTOS MELÓDICO Y ARMÓNICO DE LA ARMONÍA CLÁSICA.

- 1 y 2. Elabore melodías con intervalos y saltos melódicos permitidos.
- 3, 4, 5, 6 y 7. Elabore corales con las reglas descritas en los puntos del 1 al 7.

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## OBJETO III

### CADENCIAS Y SEMICADENCIAS.

- Cadencia perfecta.
- Cadencia plagal.
- Cadencia completa.
- Cadencia aumentada.
- Semicadencias a la dominante.
- Semicadencias a la subdominante.
- Semicadencias al sexto grado.

## OBJETO IV

### ACORDES DE PASO.

- Acorde de paso V en segunda inversión.
- Acorde de paso VII en primera inversión.
- Acorde de paso I en segunda inversión.

## OBJETO V

### ARMONIZACIÓN DE TETRACORDES.

- Armonización del tetracorde superior ascendente en el modo mayor.
- Armonización del tetracorde superior descendente en el modo mayor.
- Armonización del tetracorde superior descendente en el modo menor.
- Dos variantes para el baja.
- Variante para las voces superiores.
- Cadencias frygias.

## OBJETO VI

### ACORDES DE SÉPTIMA

- Acorde V con séptima e inversiones.
  - a) Casos de enlace.
  - b) Acorde de paso II en segunda inversión.
- Acorde VII con séptima e inversiones.
  - a) Casos de enlace.
  - b) Acordes de paso IV en segunda inversión y V en estado fundamental.
- Acorde II con séptima e inversiones.
  - a) Casos de enlace.
  - b) Acorde de paso VI en segunda inversión.
- Acorde V con novena e inversiones.
  - a) Casos de enlace.
  - b) Armonización del tetracorde superior ascendente en el modo mayor.

## OBJETO VII

### MODULACIÓN.

- Modulando por primer grado de parentesco tonal.

- a) Modulación diatónica o por acorde común.

Doce casos:

1. Caso 1. Modulando de un antecedente mayor a la dominante.
2. Caso 2. Modulando de un antecedente mayor a la subdominante.
3. Caso 3. Modulando de un antecedente mayor al relativo.
4. Caso 4. Modulando de un antecedente menor al relativo.
5. Caso 5. Modulando de un antecedente mayor al relativo de la

CADENCIAS Y SEMICADENCIAS. Elabore y analice corales que incluyan todas las cadencias y semicadencias de esta unidad.

ACORDES DE PASO. ELABORE secuencias armónicas que incluyan acordes de paso V, VII y I.

Elabore y analice secuencias de acordes en tonalidades mayores y menores, que incluyan tetracordes superiores ascendentes y descendentes.

Elabore analice, y enlace acordes de séptima, sobre los grados V, VII, II Y V con novena, incluye sus acordes de paso y tetracorde respectivos, sobre corales que contengan todos los elementos de las unidades anteriores.

### MODULACIÓN.

Elabore y analice corales que incluyan todos los elementos de las unidades anteriores, además de modulación de primero, segundo y tercer grado de parentesco tonal por medio de los doce casos de modulación por acorde común y/o por giros cromáticos de séptima, sexta y cuarta.



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



- dominante.
6. Caso 6. Modulando de un antecedente menor al relativo de la subdominante.
7. Caso 7. Modulando de un antecedente mayor al relativo de la subdominante.
8. Caso 8. Modulando de un antecedente menor relativo de la dominante.
9. Caso 9. Modulando de un antecedente menor a la dominante.
10. Caso 10. Modulando de un antecedente menor a la subdominante.
11. Caso 11. Modulando de un antecedente mayor a la subdominante menor.
12. Caso 12. Modulando de un antecedente menor a la dominante mayor.
- b) Modulando a través de un giro melódico cromático.
1. Por medio del nuevo séptimo grado.
  2. Por medio del nuevo sexto grado.
  3. Por medio del nuevo cuarto grado.
- Modulando por segundo grado de parentesco tonal.
- a) A partir de un antecedente mayor.

- b) A partir de un antecedente menor.
- Modulando por tercer grado de parentesco tonal.
- a) A partir de un antecedente mayor.
  - b) A partir de un antecedente menor.

Unidad Temática	Metodología	Tiempo Estimado
ELEMENTOS BÁSICOS DE LA ARMONÍA CLÁSICA.	Ejercicios de ejecución	2 semanas
	Ejercicios de armonización y elaboración de secuencias armónicas	2 semanas
MOVIMIENTO MELÓDICO Y ARMÓNICO DE LA ARMONÍA CLÁSICA.	Ejercicios de modulación	2 semanas
	Elaboración de melodías con intervalos y saltos melódicos permitidos.	2 semanas
CADENCIAS Y SEMICADENCIAS.	Elabore de ejercicios corales	2 semanas
	Elaboración y análisis corales que incluyan todas las cadencias y semicadencias de esta unidad.	2 semanas
ACORDES DE PASO.	Elaboración y análisis de secuencias de acordes en tonalidades mayores y menores, que incluyan tetracordes superiores ascendentes y descendentes.	2 semanas
ARMONIZACIÓN DE TETRACORDES.		2 semanas
ACORDES DE SÉPTIMA		2 semanas
MODULACIÓN.		2 semanas

Unidad Temática	Metodología	Criterios de Desempeño
ARMONÍA CLÁSICA.	Escritos con los análisis elaborados donde se muestran los elementos básicos de esta unidad	Los escritos incluyen las características solicitadas: acordes de paso V, VII y I.
MOVIMIENTO MELÓDICO Y ARMÓNICO DE LA ARMONÍA CLÁSICA.	Melodías elaboradas con intervalos y saltos melódicos permitidos.	Elabora análisis que muestran los enlaces acordes de séptima, sobre los grados V, VII, II Y V con novena.
CADENCIAS Y SEMICADENCIAS.	Elabora corales con todas las cadencias y semicadencias de esta unidad.	Las secuencias armónicas elaboradas cumplen con las reglas estipuladas
ACORDES DE PASO.	Documento con las secuencias armónicas elaboradas	El documento escrito cuenta con introducción, análisis y conclusiones solicitadas
ARMONIZACIÓN DE TETRACORDES.	Análisis de las secuencias de acordes.	



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## Unidad Temática

ACORDES DE SÉPTIMA  
MODULACIÓN.

## Metodología

Escrito con los análisis corales que incluyen todos los elementos de las unidades anteriores.

## Bibliografía

- RIMSKI-KORSAKOV, Nicolai Andrelevich. Tratado Práctico de Armonía, Buenos Aires, Argentina. Ricordi Americana S.A.E.C. 1974.
- Olazábal, Tirso de Acústica Musical y Odontología. Buenos, Argentina. Ricordi Americana S.A.E.C. 1954.
- ZAMACOIS, Joaquín. Tratado de armoní I, II, III. Barcelona, España. IDEA BOOKS, S.A.

## EVALUACION

(Criterios y evidencias incl. de aprendizaje)

- Elabore un coral tomando como base las reglas armónicas y melódicas de enlace, con acordes de paso, tetracordes, cadencia y semicadencias.
- Elabore un coral tomando como base las reglas armónicas y melódicas de enlace, con modulación por tercer grado de parentesco tonal y los dos tipos de modulación (por acorde común y por giro cromático), además de cadencia y semicadencia.

## AVANCE PROGRAMÁTICO

Unidad de aprendizaje (Objeto de estudio)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Elementos Básicos De La Armonía Clásica																
Elementos Básicos De La Armonía Clásica																
Movimiento Melódico Y Armónico De La Armonía Clásica																
Cadencias Y Semicadencias																
Acordes De Paso																
Armonización De Tetracordes																
Acordes De Séptima																
Modulación																



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## ÁREA EN PLAN DE ESTUDIOS: LIC. EN MÚSICA

Des: Programa(s) educativo(s): Tipo de materia: Clave de la materia: Semestres: Área en plan de estudios: Créditos: Total de horas por semana: — Teoría:	— Taller: — Laboratorio: — Prácticas complementarias: — Trabajo extra-clase: Total de horas en el semestre: Fecha última de actualización curricular: Clave y materia requisito: Nombre del maestro: Edgar Luis Torres Morales
--	---

**6°**  
**SEMESTRE**

### PROPÓSITOS DEL CURSO:

Conocer y aplicar de manera teórico-práctica los principios y conceptos básicos de la ornamentación melódica.

### COMPETENCIAS

(Tipo y nombre de las competencias)

<b>BÁSICAS:</b> 1. Trabajo en equipo y liderazgo. 2. Comunicación  <b>ESPECÍFICAS</b> 1. Auto Crítica musical. 2. Audición y lecto-escritura musical 3. Repertorio e Historia
--

## ARMONÍA II

### CONTENIDO

(Objeto, temas y subtemas)

### Resultados de aprendizaje

(Por objeto)

**OBJETO VIII**  
**ORNAMENTACIÓN MELÓDICA.**

- Nota de paso.
- Bordado.
- Apoyatura.
- Escapada.
- Anticipo.
- Retardo.
- Ornamentación doble.
- Ornamentación triple.
- Ornamentación cuádruple.
- Combinación de ornamentos de diferente naturaleza.

**OBJETO IX**  
**ARMONÍA CROMÁTICA.**

- Acorde V con quinta disminuida y VII con tercera disminuida.
- Acorde de sexta napolitana.
- Acordes provenientes del Homónimo.

a) Acordes pertenecientes al modo menor que se pueden emplear en el modo mayor.

Elabore ornamentación melódica (nota de paso, bordado, apoyatura, escapada, anticipo y retardo, y pueden ser simples, dobles, triples cuádruples y combinados) sobre un coral respetando las reglas dadas según el estilo clásico.

- Elabore corales que contengan V y VII con quinta y tercera disminuida respectivamente.
- Elabore corales que contengan acorde de sexta napolitana.
- Elabore corales que contengan acordes homónimos, de mayor a menor y viceversa.
- Elabore corales que contengan dominantes auxiliares I y II gra-

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



- b) Acordes pertenecientes al modo mayor que se pueden utilizar en el modo menor.
- Acordes dominantes auxiliares.
- a) Acorde II con séptima dominante auxiliar e inversiones.
- b) Acorde disminuido derivado del II con novena dominante auxiliar con generador omitido e inversiones.
- c) Acordes de sexta aumentada.
- 1) Acorde de sexta italiana.
- 2) Acorde de sexta francesa.
- 3) Acorde de sexta alemana.
- d) acorde I con séptima, dominante auxiliar e inversiones.
- e) Acorde disminuido derivado del I con novena dominante auxiliar con generador omitido e inversiones.

dos de:

- a) Séptima.
- b) Novena con generador omitido.
- c) De sextas italiana, alemana y francesa.

Unidad Temática	Metodología	Tiempo Estimado
ORNAMENTACIÓN MELÓDICA.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Investigación individual y grupal</li> <li>• Taller de ejercicios, sesiones de práctica individual y grupal, trabajo en clase y extraclasses.</li> <li>• Demostración de una rutina de técnica básica.</li> <li>• Ejecución de pequeñas piezas musicales.</li> </ul>	8 semanas
ARMONÍA CROMÁTICA.		8 semanas

Unidad Temática	Metodología	Criterios de Desempeño
ORNAMENTACIÓN MELÓDICA.	Exposición del proyecto de música.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Seguridad.</li> <li>• Presencia.</li> <li>• Innovación en la elaboración de ornatos.</li> <li>• Congruencia con las reglas definidas en su participación.</li> </ul>
ARMONÍA CROMÁTICA.	Presentación individual y grupal del recital público.	

**Bibliografía**

- RIMSKI-KORSAKOV, Nicolai Andreievich. Tratado Práctico de Armonía, Buenos Aires, Argentina. Ricordi Americana S.A.E.C. 1974.
- Olazábal, Tirso de Acústica Musical y Odontología. Buenos, Argentina. Ricordi Americana S.A.E.C. 1954.
- ZAMACOIS, Joaquín. Tratado de armonía I, II, III. Barcelona, España. IDEA BOOKS, S.A.

**EVALUACIÓN**  
(Criterios y evidencias int. de aprendizaje)

- Elabore todo tipo de ornamentos melódicos sobre un coral dado según las reglas del estilo clásico. 50%
- Elabore un coral con las reglas armónicas y melódicas de enlace, que tenga todos los acordes cromáticos, cadencia y semicadencias. 50%

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## AVANCE PROGRAMÁTICO

Unidad de aprendizaje (Objeto de estudio)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
--	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----

Unidad VIII Ornamantación  
Melódica  
Unidad IX Armonía Cromática





# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## ÁREA EN PLAN DE ESTUDIOS: LIC. EN MÚSICA

Des: Programa(s) educativo(s): Tipo de materia: Clave de la materia: Semestres: Área en plan de estudios: Créditos: Total de horas por semana: — Teorías:	— Taller: — Laboratorio: — Prácticas complementarias: — Trabajo extra-clase: Total de horas en el semestre: Fecha última de actualización curricular: Clave y materia requisito: Nombre del maestro: Edgar Luis Torres Morales
---	---

**7°**  
**SEMESTRE**

### PROPÓSITOS DEL CURSO:

Conocer y aplicar de manera teórico-práctica los principios y conceptos básicos de la ornamentación melódica.

### COMPETENCIAS (Tipo y nombre de las competencias)

- BASICAS:**
1. Trabajo en equipo y liderazgo.
  2. Comunicación
- ESPECÍFICAS**
1. Auto Crítica musical.
  2. Audición y lecto-escritura musical
  3. Repertorio e Historia

### CONTENIDO (Objeto, temas y subtemas)

- OBJETO I  
INTERVALOS**
- Nombre y función.
  - Inversión y disposición.
  - Acordes.
  - Influencia.

- OBJETO II  
ESCALAS**
- Diatónica.
  - a) Mayor y menor.
  - b) Modos griegos.
  - Sintéticas.
  - Pentáforas.
  - Escala cromática.

- OBJETO III  
ACORDES POR 3ª.**
- Formación.
  - Función.
  - Ciclos.

### Resultados de aprendizaje (Por objeto)

- INTERVALOS**
- Elabore y ejecute ejercicios en el instrumento con los intervalos armónicos melódicos variando su grado de tensión.

- ESCALAS**
- Elabore y ejecute melodías con todas las escalas mostradas en esta unidad.

- ACORDES POR 3ª.**
- Elabore y ejecute una pieza musical con armonización de acordes por terceras y que tengan una función contemporánea.

**ARMONÍA III**

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



- Acordes extensos.

## OBJETO IV ACORDES POR 4ª.

- Formación.
- Función.
- Acordes multisonidos.

## ACORDES POR 4ª.

- Elabore y ejecute una pieza con acordes por cuartas para que asimile esta nueva estructura.

## OBJETO V ACORDES CON SONIDOS AÑADIDOS

- Formación.
- Función.
- Acordes de sexta aumentada.

## ACORDES CON SONIDOS AÑADIDOS

- Elabore, comprenda, analice y ejecute los acordes con sonidos añadidos para ver su función.

Unidad Temática	Metodología	Tiempo Estimado
INTERVALOS	Ejercicios en el instrumento con intervalos armónicos melódicos variando su grado de tensión.	2 semanas
ESCALAS		2 semanas
ACORDES POR 3ª.		3 semanas
ACORDES POR 4ª.		3 semanas
ACORDES CON SONIDOS AÑADIDOS		4 semanas

Unidad Temática	Metodología	Criterios de Desempeño
	Elabora y ejecuta melodías con todas las escalas mostradas en esta unidad. Elabora y ejecuta una pieza musical con armonización de acordes por terceras y que tengan una función contemporánea.	Las melodías son elaboradas de manera adecuada y muestran los contenidos observados en la unidad. Las ejecuciones, como las piezas musicales elaboradas cumplen con las características solicitadas.

## Bibliografía

- Pesicetti, Vincent. *La armonía del siglo XX*. Real Musical. 1985. Madrid, España.
- Olazábal, Tirso de. *Acústica Musical y Organología*. Ricordi Americana S.A.E.C. 1954. Buenos Aires, Argentina.

## EVALUACIÓN

(Criterios y evidencias int. de aprendizaje)

- Ejercicio en el teclado con todos los intervalos y variación de tensión 20%
- Ejercicio en el teclado de una melodía por cada escala mostrada en esta unidad. 20%
- Ejercicio en el teclado de una pieza musical armonizada con acordes por tercera contemporáneos y tomando una de las melodías hechas en la unidad anterior. 20%
- Elaboración y ejecución en el teclado una pieza musical armonizada con acordes por cuartas. 20%
- Ejercicio en el teclado de una pieza musical armonizada con acordes con sonidos añadidos. 20%

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## AVANCE PROGRAMÁTICO

Unidad de aprendizaje (Objeto de estudio)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
--	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----

INTERVALOS  
ESCALAS  
ACORDES POR 3ª  
ACORDES POR 4ª  
ACORDES CON SONIDOS  
ANADIDOS



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## ÁREA EN PLAN DE ESTUDIOS: LIC. EN MÚSICA

Des:

Programa(s) educativo(s):

Tipo de materia:

Clave de la materia:

Semestre:

Área en plan de estudios:

Créditos:

Total de horas por semana:

— Teoría:

— Taller:

— Laboratorio:

— Prácticas complementarias:

— Trabajo extra-clase:

Total de horas en el semestre:

Fecha última de actualización curricular:

Clave y materia requisito:

Nombre del maestro: Edgar Luis Torres Morales.

8°

SEMESTRE

### PROPÓSITOS DEL CURSO:

Conocer y aplicar de manera teórico-práctica los principios y conceptos básicos de la ornamentación melódica.

COMPETENCIAS  
(Tipo y nombre de las competencias)

BÁSICAS:

1. Trabajo en equipo y liderazgo.
2. Comunicación

ESPECÍFICAS

1. Auto Crítica musical.
2. Audición y lecto-escritura musical
3. Repertorio e Historia

### CONTENIDO

(Objeto, temas y subtemas)

### Resultados de aprendizaje

(Por objeto)

#### OBJETO I

- SERIALISMO
- Introducción.
- Dodecafonismo.
- Estructuración melódica.
- Estructuración armónica.
- Formas de la serie.

#### OBJETO II

- SECUENCIA II-V-I
- Introducción.
- II-V-I en tonalidad mayor.
- II-V-I en tonalidad menor.
- Familia I (I en mayor)
- Familia II (II en mayor)
- Familia III (V en mayor)
- Familia IV (I en mayor)
- Familia V (II en menor)
- Familia VI (V en menor)

#### SERIALISMO

Analice el dodecafonismo según sus estructuras armónica y melódica, así como las formas de la serie.

#### SECUENCIA II-V-I

Aplique en el instrumento el sistema II-V-I sobre piezas populares tomando en cuenta las situaciones de los acordes según su familia.

ARMONÍA IV

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



Unidad Temática	Metodología	Tiempo Estimado
• SERIALISMO	Ejercicios de armonización y elaboración de secuencias armónicas	8 semanas
• SECUENCIA II-V-I	Elaboración y análisis de secuencias de acordes en tonalidades mayores y menores	8 semanas

Unidad Temática	Metodología	Criterios de Desempeño
• SERIALISMO	Documento de análisis de las estructuras armónica y melódica de una serie.	El documento cubre las características solicitadas
• SECUENCIA II-V-I	Aplicación del sistema II-V-I en el instrumento el sobre piezas populares Presentación individual y grupal del recital público.	Elabora análisis adecuados de las estructuras armónica y melódica de una serie Aplica adecuadamente el sistema II-V-I

## Bibliografía

- Ellmert, Herbert. ¿Qué es la música dodecafónica?. Ediciones Nueva Visión. 1973. Buenos Aires, Argentina.
- Grove, Dick. Modern Harmonic Relationships. Dick Grove Publications. 1977. Studio City, CA, U.S.A.
- Pesichetti, Vincent. La armonía del siglo XX. Real Musical. 1985. Madrid, España.

## AVANCE PROGRAMÁTICO

Unidad de aprendizaje (Objeto de estudio)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----	----	----	----

OBJETO I SERIALISMO  
OBJETO II SECUENCIA II-V-I



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## ÁREA EN PLAN DE ESTUDIOS: LIC. EN MÚSICA

DES: Educación y Cultura.  
Programa(s) Educativo(s): Licenciatura en Música opc.  
ejecución  
Tipo de Materia: vocal / instrumental  
Clave de la materia: 3003  
Semestre: Duodécimo  
Área en plan de estudios: Música  
Créditos: 4  
Total de horas por semana:  
Teoría: 2  
Práctica: 1

Taller: 2  
Laboratorio: 0  
Prácticas complementarias:  
Trabajo extra clase: 4  
Total de horas semestre: 128  
Fecha de actualización: 6 de marzo de 2006  
Clave y Materia requisito: 2903  
Elaboró: Mario Meléndez

**M**  
OPTATIVA

## PROPÓSITOS DEL CURSO:

Concretizar el estudio de la polifonía de los cursos de Contrapunto del S. XVI, S. XVIII y Canon y fuga I, mediante la composición de la forma musical conocida como fuga.

### COMPETENCIAS

**BÁSICAS:**  
Solución de problemas  
Trabajo en equipo y liderazgo

**ESPECÍFICAS:**  
Teoría musical  
Composición musical

## CONTENIDO

(Unidades, temas y subtemas)

- I. Respaldo teórico.
  - Historia de la fuga.
  - Definiciones.
- II. Introducción a las partes de la fuga.
  - La exposición.
  - Las siguientes secciones de la fuga.
  - La fuga de escuela.
- III. La exposición.
  - El sujeto.
  - La respuesta.
  - Reglas para la mutación de la respuesta.
  - El contratema (contrasujeto y contrarespuesta)

## Resultados de aprendizaje

(Por unidad)

- Narra de manera oral los puntos básicos de la historia de la fuga, así como sus principales definiciones.
- Explica, en una partitura de fuga de escuela ya dividida por secciones, no analizada, cual es la función de cada parte formal de la fuga.
- Escribe la respuesta de varios sujetos propuestos por el maestro, explicando los casos de mutación.
- Escribe la respuesta (con sus mutaciones en caso de no ser un tema "real"), el contrasujeto y la contrarespuesta (con las mutaciones de la respuesta en caso de tenerlas) del tema que será el sujeto de su fuga.

# CÁNON Y FUGA I

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## IV. El divertimiento y las secciones modulantes de la fuga.

- La modulación.
- La reaparición del sujeto y la respuesta.

- Compose las modulaciones y las secciones de su fuga.
- Analiza fugas de autores barrocos identificando las secciones modulantes, las secciones tonales, temas y marchas modulantes.

## V. El final de la fuga.

- El *estredo*.
- El final de la fuga.

- Compose el *estredo* de su fuga.
- Analiza fugas de autores barrocos identificando los *estrechos* de estas.

Objeto de Estudio	Metodología (Estrategias, secuencias, recursos didácticos)	Tiempos estimados
I. Respaldo teórico.	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Exposición</li> <li>— Discusión en grupo</li> </ul>	2 semanas
II. Introducción a las partes de la fuga.	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Exposición</li> <li>— Demostración</li> <li>— Análisis</li> <li>— Debate</li> <li>— Taller</li> </ul>	3 semanas
III. La exposición.	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Exposición.</li> <li>— Demostración</li> <li>— Análisis</li> <li>— Debate</li> <li>— Taller</li> </ul>	6 semanas
IV. El divertimiento y las secciones modulantes de la fuga.	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Exposición</li> <li>— Demostración</li> <li>— Análisis</li> <li>— Debate</li> <li>— Taller</li> </ul>	9 semanas
V. El final de la fuga.	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Exposición</li> <li>— Demostración</li> <li>— Análisis</li> <li>— Debate</li> <li>— Taller</li> </ul>	4 semana



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



Objeto de Estudio	Evidencias de Desempeño	Criterios de Desempeño
I. Respaldo teórico.	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Exposición sobre los siguientes temas: Historia de la fuga. La esencia de la fuga. Las principales definiciones de los elementos de la fuga.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Dominio de los temas y coherencia en exposición oral frente al grupo y utilización de ejemplos audiovisuales mediante el uso del pizarrón pautado, proyección de diapositivas, proyección de computadora en pantalla, etc.</li> </ul>
II. Introducción a las partes de la fuga.	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Explicación escrita de las funciones de los elementos de la fuga en base a una partitura analizada.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Certeza en las explicaciones.</li> <li>— Mención de todos los elementos de la fuga presentes en la partitura analizada.</li> <li>— Demostración de entendimiento de las funciones de los elementos de la fuga presentes en la partitura.</li> </ul>
III. La exposición.	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Entrega de partitura impresa y en medio de memoria digital (en formato de sibelius 3.0 o inferior) conteniendo las respuestas de los sujetos proporcionados por el maestro para análisis.</li> <li>— Entrega de partitura impresa y en medio de memoria digital (en formato de sibelius 3.0 o inferior) conteniendo el sujeto, respuesta, contrasujeto y contrarespuesta del tema de su fuga.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>— El trabajo realizado en su totalidad y entregado en la fecha, lugar y hora determinada.</li> <li>— Especificación y explicación de las mutaciones de los sujetos de análisis.</li> <li>— Certeza en el empleo de las reglas de la mutación.</li> <li>— Estética en la composición del contrasujeto.</li> <li>— Respeto de las reglas del contrapunto trocable o invertible en el sujeto-contrasujeto, a la octava o dieciséisava según los instrumentos empleados.</li> <li>— Especificación del intervalo de troque del contrapunto empleado en el sujeto y contrasujeto.</li> </ul>
IV. El divertimento y las secciones modulantes de la fuga.	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Entrega de partitura impresa y en memoria electrónica (en formato sibelius 3.0 o menor) de sus secciones de la fuga.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Entrega del trabajo en la fecha, hora y lugar determinados.</li> <li>— Aplicación de las reglas del contrapunto.</li> <li>— Número de compases por sección en proporción a la longitud del sujeto (las proporciones deberán corresponder a las explicadas en clase)</li> <li>— Estética y estilo de la composición.</li> </ul>
V. El final de la fuga.	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Entrega de análisis</li> <li>— Entrega de la fuga completa en partitura impresa y en medio de memoria digital (en formato sibelius 3.0 o menor).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>— Entrega de análisis escritos en la fecha,</li> </ul>









UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA

Clave: 08MSU0017H



ibArt

INSTITUTO DE BELLAS ARTES

PROGRAMA DEL CURSO:

**CONTRAPUNTO I**

<b>DES:</b>	Educación y Cultura
<b>Programa(s) Educativo(s):</b>	Licenciatura en Música: Ejecución/Educación Musical.
<b>Tipo de materia:</b>	Específica
<b>Clave de la materia:</b>	2703
<b>Semestre:</b>	9.º Semestre
<b>Área en plan de estudios:</b>	Formación específica
<b>Créditos</b>	4
<b>Total de horas por semana:</b>	4
<b>Teoría:</b>	2
<b>Práctica:</b>	1
- <b>Taller:</b>	1
<b>Laboratorio:</b>	
- <b>Prácticas complementarias</b>	1
<b>Trabajo extra clase:</b>	4
<b>Total de horas semestre:</b>	128
<b>Fecha de actualización:</b>	Noviembre de 2008
<b>Clave y Materia requisito:</b>	2603 Contrapunto I
<b>Elaboró:</b>	Dr. Luis Carlos Anzaldúa G.

**Propósitos del Curso**

Estudio y desarrollo de la técnica del contrapunto severo desde la construcción de una sencilla línea melódica denominada cantus firmus (c.f.) hasta la composición de contrapuntos desde dos a siete voces, a través del sistema cíclico de las cinco especies.

<b>COMPETENCIAS</b> (Tipo y nombre de las competencias que nutren a la materia y a las que contribuye)	<b>CONTENIDOS</b> (Unidades, temas y subtemas)	<b>RESULTADOS DE APRENDIZAJE</b> (Por unidad)
<p><b>Básicas</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Solución de problemas.</li> <li>Emprendedor.</li> </ol> <p><b>Profesionales</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Interacción sociocultural.</li> <li>Fundamentación del conocimiento.</li> </ol> <p><b>Específicas</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Teoría musical.</li> <li>Composición musical.</li> <li>Historia.</li> </ol>	<p><b>Unidad I</b>  <i>Antecedentes del Contrapunto vocal severo</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Antecedentes históricos, revisión bibliográfica, ejemplos musicales.</li> <li>Carácter del canto firme y la melodía en general.</li> <li>Reglas concernientes al contrapunto severo.</li> </ol> <p><b>Unidad 2</b>  <i>Contrapunto simple a dos voces</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1ª especie (nota contra nota)</li> <li>2ª especie (dos notas contra una)</li> <li>3ª especie (tres notas contra una)</li> <li>4ª especie (síncopas)</li> <li>5ª especie (florido)</li> </ol> <p><b>Unidad 3</b>  <i>Contrapunto simple a tres voces</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1ª especie (nota contra nota)</li> <li>2ª especie (dos notas contra una)</li> <li>3ª especie (tres notas contra una)</li> <li>4ª especie (síncopas)</li> <li>5ª especie (florido)</li> </ol>	<p><b>Unidad I</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1.1 Explica los aspectos técnicos y características de los cantos firmes de los compositores más representativos.</li> <li>2.1 Analiza obras del contrapunto vocal de compositores como Palestrina, Victoria y neerlandeses del siglo XVI y sus predecesores.</li> <li>3.1 Examina aquellas reglas que se deberán seguir para lograr el estilo del contrapunto vocal severo.</li> </ol> <p><b>Unidad 2</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>2.1.1 Realiza correctamente, a dos voces, ejercicios en contrapunto 1ª especie, con el c.f. propuesto, en voz inferior y superior.</li> <li>2.2.1 Realiza correctamente, a dos voces ejercicios en contrapunto 2ª especie, con el c.f. propuesto en voz inferior y superior.</li> <li>2.3.1 Realiza correctamente, a dos voces, ejercicios en contrapunto 3ª especie, con el c.f. propuesto, en voz inferior y en voz superior.</li> <li>2.4.1 Realiza correctamente, a dos voces, ejercicios en contrapunto 4ª especie, con el c.f. propuesto, en voz inferior y en voz superior.</li> <li>2.5.1 Realiza correctamente, a dos voces, ejercicios en contrapunto 5ª especie, con el c.f. propuesto, en voz inferior y en voz superior.</li> </ol> <p><b>Unidad 3</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>3.1.1 Realiza correctamente, a tres voces, sobre c.f. propuestos, dos voces en 1ª especie.</li> <li>3.2.1 Realiza correctamente, a tres voces, sobre c.f. propuestos, una voz en 1ª especie y otra en 2ª especie.</li> <li>3.3.1 Realiza correctamente ejercicios a tres voces sobre c.f. propuesto, una voz en 1ª especie, otra en 3ª y el c.f. dado.</li> <li>3.4.1 Realiza correctamente ejercicios, a tres voces sobre c.f. propuesto, una voz en 1ª especie, otra en 4ª y el c.f. dado.</li> <li>3.5.1. Realiza correctamente ejercicios a tres voces sobre c.f. propuesto, una voz en 1ª especie, otra en 5ª sobre un c.f. dado.</li> </ol> <p>Nota: El c.f., como las diversas especies, podrán aplicarse en cualquiera de las combinaciones vocales posibles ya sea en modo mayor o menor.</p>

<b>COMPETENCIAS</b> (Tipo y nombre de las competencias que nutren a la materia y a las que contribuye)	<b>CONTENIDOS</b> (Unidades, temas y subtemas)	<b>RESULTADOS DE APRENDIZAJE</b> (Por unidad)
	<p><b>Unidad 4</b>            Mezcla de especies a tres voces            4.1 Consideraciones sobre la rítmica empleada en la quinta especie.            4.2 El profesor escoge aquellas combinaciones de especies que crea de mayor utilidad. Se sugieren:            a) C.f., 2ª y 3ª especies.            b) C.f., 2ª y 4ª especies.            c) C.f. 3ª y 4ª especies.            d) C.f., 2ª y 5ª especies.            e) C.f., 3ª y 5ª especies.            f) C.f., 4ª y 5ª especies.            g) C.f., y dos 5as especies.            El C.f. podrá estar en cualquiera de las voces.</p> <p><b>Unidad 5</b>  <i>Contrapunto simple a cuatro voces</i>            5.1 Se estudiarán las cinco especies a cuatro voces, donde dos voces siempre procederán en la especie con el c.f. La voz restante estará de acuerdo a las cinco especies ya estudiadas.</p> <p><b>Unidad 6</b>  <i>Mezcla de especies a cuatro voces</i>            6.1 De las muchas combinaciones que pueden realizarse entre el c.f. y las cinco especies, el profesor escogerá aquellas que considere más interesantes. El c.f. podrá colocarse en cualquier voz. Se sugiere utilizar tres quintas especies y el c.f. Es importante dar sugerencias sobre el manejo de las disonancias en este tipo de trabajo.</p> <p><b>Unidad 7</b>  <b>Técnica del contrapunto a 5, 6 y 7 voces.</b>  <b>Contrapunto suelto a dos voces.</b></p>	<p><b>Unidad 4</b>            4.1.1. Analiza las propuestas rítmicas a emplearse en la 5ª especie, según tiempos binarios o ternarios.            4.2.1. Realiza sobre cantos firmes propuestos por el profesor en modo mayor y menor, ejercicios a tres voces empleando todas aquellas combinaciones de c.f. y las especies estudiadas dentro del estilo del contrapunto severo</p> <p><b>Unidad 5</b>            5.1.1 Realiza correctamente, con base a la técnica del contrapunto severo, los siguientes ejercicios sobre cantos firmes en modo mayor y menor:            a) Tres voces en 1ª especie sobre un c.f.            b) Dos voces en 1ª especie, otra en 2ª especie sobre un c.f.            c) Dos voces en 1ª especie, otra en 3ª especie sobre un c.f.            d) Dos voces en 1ª especie, otra en 4ª especie sobre un c.f.            e) Dos voces en 1ª especie, otra en 5ª especie y un c.f.</p> <p><b>Unidad 6</b>            6.1.1 Realiza correctamente, sobre c.f. propuestos, ejercicios contrapuntísticos estilo vocal severo, empleando todas aquellas combinaciones del c.f. y especies estudiadas en clase.</p> <p><b>Unidad 7</b>            3.6 Conoce la técnica del contrapunto vocal severo, a 5, 6 y 7 voces.            3.7 Realiza correctamente ejercicios, sin c.f. a dos voces con la técnica del contrapunto severo estilo vocal.</p>
<b>UNIDAD TEMÁTICA</b>	<b>METODOLOGÍA</b> (estrategias, secuencias recursos didácticos)	<b>TIEMPO ESTIMADO</b>
Unidades 1-7	Zetéticas [Promueve el pensamiento escéptico: Resolución de problemas con base a la metodología científica]. Didáctica [Matética, sistemática y metódica]	<b>4 meses</b>
<b>UNIDAD TEMÁTICA</b>	<b>EVIDENCIAS DE DESEMPEÑO</b>	<b>CRITERIOS DE DESEMPEÑO</b>
Unidades 1-7	Composición correcta de ejercicios desde un c.f. a ejercicios de contrapunto severo desde dos voces a cinco voces según la técnica del sistema cíclico de especies.	1. Asistencia y puntualidad. 2. Exámenes parciales. 3. Entrega de ejercicios realizados en clase y extra clase. 4. Evaluación práctica. 5. Elaboración de ensayos. 6. Disciplina. 7. Participación. 8. Examen final escrito.

FUENTES DE INFORMACIÓN (Bibliografía general)	EVALUACIÓN DE LOS APRENDIZAJES (Criterios e instrumentos)
<p>ASENSIO, Juan Carlos: <i>El canto gregoriano, (Historia, liturgia, formas...)</i>. Madrid, Alianza Editorial, 2003, 557 p.</p> <p>BAIRSTOW, Edward Cuthbert: <i>Counterpoint and harmony</i>. London, Macmillan, 2.<sup>a</sup> ed., 1949, 408 p.</p> <p>BELLERMANN, Heinrich: <i>Der Kontrapunkt</i>. Berlín, Hildesheim, Olms, 2001, XVIII, 480 p.</p> <p>BLANQUER PONSODA, Amando: <i>Técnica del Contrapunto</i>. Madrid, Real Musical, 1975, 162 p.</p> <p>CALÉS OTERO, Francisco: <i>Tratado de Contrapunto I, (Contrapunto Severo, Parte Teórica)</i>. Edición y Revisión a cargo de Daniel Vega Cernuda. Madrid, Música Didáctica, 1997, 107 p.</p> <p>—: <i>Tratado de Contrapunto II, (Teoría General)</i>. Edición y Revisión a cargo de Daniel Vega Cernuda. Madrid, Música Didáctica, [s.a.], 174 p.</p> <p>CALVO-MANZANO, Antonio: <i>Acústica físico-musical</i>. Madrid, Real Musical, 3.<sup>a</sup> ed., 2002, 268 p.</p> <p>CARRILLO TRUJILLO, Julián: <i>Tratado Sintético de Contrapunto</i>. México, [s.n.], 1920, 36 p.</p> <p>CERVENCA, Bruno: <i>Il Contrappunto, (Nella Polifonia Vocale Classica)</i>. Bologna, Edizioni Bongiovanni, 1965, 298 p.</p> <p>CULLIN, Olivier: <i>Breve historia de la música en la Edad Media</i>. Barcelona, Paidós, 2005, 129 p. Título Original: <i>Brève Histoire de la musique au Moyen Âge</i>, 2002. Trad.: Jordi Terré.</p> <p>CHERUBINI, Luigi: <i>Cours de Contrepoint et de fugue</i>. París, Maurice Schlesinger, 1840, 264 p.</p> <p>DUBOIS, Théodore: <i>Trattato di Contrappunto e Fuga</i>. Milán, Ricordi, 1983, 310 p. Trad.: Eugenio de Guarinoni.</p> <p>DUPRÉ, Marcel: <i>Cours de Contrepoint</i>. París, Éditions Musicales, 1900, 59 p.</p> <p>ESTRADA, Luis A.: <i>Educación musical básica, (Nociones de teoría y notación musicales, armonía y contrapunto)</i>. México, Patria, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, 109 p.</p> <p>FORNER, Johannes y WILBRANDT Jürgen: <i>Contrapunto Creativo</i>. Barcelona, Labor, col. “Enfoques”, 1993, 427 p. Título Original: <i>Schöpferischer Kontrapunkt</i>, 1979. Trad.: Guadalupe Luceño Martínez.</p> <p>FORTE, Allen y GILBERT, Steven: <i>Introducción al Análisis Schenkeriano</i>. Barcelona, Labor, 1992, 451 p. Título Original: <i>Introduction to Schenkerian Analysis</i>, 1982. Trad.: Pedro Purroy Chicot.</p> <p>FUBINI, Enrico: <i>La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX</i>. Madrid, Alianza Editorial, 2.<sup>a</sup> reimp., 2001, 569 p. Títulos Originales: <i>L’esterica musicale dall’antichità al Settecento</i> y <i>L’estetica musicale dal Settecento a oggi</i>. 1988. Versión, prólogo y notas de Carlos Guillermo Pérez de Aranda.</p> <p>FUX, Johann Joseph: <i>Gradus ad Parnassum, (The Study of Counterpoint)</i>. New York, W.W. Norton &amp; Company Inc., 1965, 155 p. Trad.: Alfred Mann.</p> <p>—: <i>Salita al Parnasso, o sia Guida alla regolare composizione della musica con nuovo, e certo metodo non per anche in ordine sì esatto data ala luce</i>. Bologna, Forni editore, 1972.</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Realizará un contrapunto a cuatro voces basado en un c.f. propuesto por el profesor utilizando para cada voz contrapuntos floridos.</li> <li>2. Realizará un contrapunto suelto a dos voces aplicando la técnica del contrapunto vocal severo.</li> </ol>

GARCÍA GAGO, José: *Tratado de Contrapunto Tonal y Atonal*. Barcelona, Clivis, 2.ª ed., 1986, 195 p.

GARCÍA PÉREZ, Amaya S.: *El concepto de consonancia en la teoría musical de la escuela pitagórica a la revolución científica*. Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, 2006, 317 p.

—: *El Número Sonoro, (la matemática en las teorías armónicas de Salinas y Zarlino)*. Salamanca, Caja Duero, 2003, 124 p.

GRABNER, Hermann: *Teoría de la Música*. Madrid. Akal, col. “Akal/Música”, n.º 10, 2001, 334 p. Título Original: *Allgemeine Musiklehre*. Trad.: Joaquín Chamorro Mielke.

HÁBA, Alois: *Nuevo tratado de armonía*. Madrid, Real Musical, 1984.

HINDEMITH, Paul: *Práctica de la composición a dos voces*. Buenos Aires, Ricordi Americana, col. “Manuales Musicales”, 5.ª ed., 1982, 189 p. Trad.: Walter Liebling.

JEANNETEAU, Jean.: *Los modos gregorianos, (Historia-Análisis-Estética)*. Burgos, [s.n.], 1985, 481 p. Trad.: Francisco Javier Lara Lara.

JEPPESEN, Knud.: *Counterpoint, (The Polyphonic Vocal Style of the Sixteenth Century)*. New York, Dover, 1992, 302 p. Trad.: Glen Haydon.

KENNAN, Kent Wheeler: *Counterpoint, based on eighteenth-century practice*. New Jersey, Englewood Cliffs, 2.ª ed., 1972, VIII, 289 p.

KOECHLIN, Charles: *Précis de Règles du Contrepoint avec des exemples*. París, Heugel, 1926, 137 p.

KREHL, Stephan: *Contrapunto*. Barcelona, Labor, col. “Labor”, sección v, n.º 230, 2.ª ed., 1940, 199 p. Trad.: Antonio Ribera y Maneja.

KRENEK, Ernst: *Studi di contrappunto basati sul sistema dodecafonico*. Milano, Curci, 1970, 43 p.

KÜHN, Clemens: *Historia de la composición en ejemplos comentados*. Barcelona, Idea Books, 2003, 383 p. Título Original: *Kompositionsgeschichte in Kommentierten Beispielen*, 1998. Trad.: Francisco Fernández del Pozo.

LEÓN TELLO, Francisco José: *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974, 759 p.

—: *Estudios de Historia de la Teoría Musical*. Madrid, Raycar, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, col. “Textos Universitarios”, n.º 14, 2.ª ed., 1991, 695 p.

MOTTE, Diether de la: *Armonía*. Barcelona, Labor, 1989, 289 p. Título Original: *Harmonielehre*, 1976. Trad.: Luis Romano Haces.

—: *Contrapunto*. Barcelona, Labor, 1991, 420 p. Título Original: *Kontrapunkt*, 1981. Trad.: Miguel Ángel Centenero Gallego.

OLAZÁBAL, Tirso de: *Acústica musical y organología*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1954, 174 p.

PEARCE, Charles William: *Student's counterpoint*. New York, G. Schirmer, 1926, 93 p.

PISTON, Walter: *Contrapunto*. Barcelona, Labor, 1992, 123 p. Título Original: *Counterpoint*, 1947. Trad.: Juan Luis Milán Amat.

RIEMMAN, Hugo: *Teoría General de la Música*. Barcelona, Labor, col. “Biblioteca de Iniciación Cultural”, Sección V, Música, n.º 172, 3.ª ed., 1945, 199 p.

RUBIO, Samuel: *Antología Polifónica Sacra*. Madrid,

Coculsa, 1954, 2 vols.

SALZER, Felix: *Audición Estructural, (Coherencia Tonal en la Música)*. Barcelona, Labor, 1990, 539 p. Título original: *Structural Hearing. Tonal Coherence in Music*, 1952, 1962 by Felix Salzer. Trad.: Pedro Purroy Chicot.

SALZER, Felix y SHACHTER, Carl: *El Contrapunto en la Composición, (El estudio de la conducción de las voces)*. Barcelona, Idea Books, 1999, 449 p. Título Original: *Counterpoint in Composition*, 1999, Felix Salzer y Carl Schachter, by McGraw-Hill. Trad.: David Aijón Bruno.

SCHOENBERG, Arnold: *Ejercicios Preliminares de Contrapunto*. Barcelona, Labor, 1990, 240 p. Título Original: *Preliminary Exercises in Counterpoint*, 1963. Trad.: Miguel Ángel Centenero Gallego.

—: *Tratado de armonía*. Madrid, Real Musical, 1974.

SCHUBERT, Peter: *Modal Counterpoint, (Renaissance style)*. New York, Oxford University, 1999, 342 p.

SEARLE, Humphrey: *El Contrapunto del Siglo XX*. Barcelona, Vergara, 1957, 198 p. Trad.: Rosendo Llates.

SERRANO Y AGUADO, Gregorio Fidel: *Explicación completa de la música polifónica de los siglos XVI y XVII*. Madrid, Imprenta Ducazcal, 1904, 76 p.

SERRANO VELASCO, Ana [et al.]: *Estudios sobre los teóricos españoles de canto gregoriano de los siglos XV al XVIII*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1980, 267 p.

TINCTORIS, Johannes: *The art of counterpoint*. [s.l.], American Institute of Musicology, 1961, 141 p. [Localización: B.N.E., sig.: M/16691].

TOCH, Ernst: *Elementos constitutivos de la música, armonía, melodía, contrapunto y forma*. Con introducción de Lawrence Weschler y un catálogo de las obras de Toch. Barcelona, Idea Books, col. "Idea Música", 2001, 260 p. Trad.: Paul Silles.

TORRE BERTUCCI, José: *Tratado de Contrapunto*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1947, 336 p.

TURINA, Joaquín: *Tratado de Composición Musical, vol. I*. Madrid, Unión Musical Española, 1946, 155 p.

VALLS, Francisco: *Mapa Armónico Práctico*. 1742. Ed. Facsímil del ejemplar manuscrito conservado en la Biblioteca de la Universidad de Barcelona [ms. 783]. Joseph Pavia i Simó, ed. Barcelona, C.S.I.C., col. "Textos Universitarios", n.º 37, 2002, 535 p.

VEGA CERNUDA, Santos Daniel: *Bach, Repertorio completo de la música vocal*. Barcelona, Cátedra, 2004, 1003 p.

—: *J. S. Bach y los sistemas contrapuntísticos, (Antología para el estudio del contrapunto)*. Madrid, Fundación Juan March, col. "Serie Universitaria", n.º 98, 1979, 50 p.

ZAMACOIS, Joaquín: *Tratado de armonía, Libro I*. Barcelona, Idea Books, 2003, 237 p.

—: *Tratado de armonía, Libro II*. Barcelona, Labor, 7.ª ed., 1984, 250 p.

—: *Tratado de armonía, Libro III*. Barcelona, Labor, 3.ª ed., 1972, 538 p.

Zarlino, Gioseffo: *The art of counterpoint, (part three of Le institutioni harmoniche 1558)*. New York, Norton, 1976, xxii, 294 p.

## Cronograma del Avance Programático

Unidades de aprendizaje	S e m a n a s															
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Unidad 1 <i>Antecedentes del Contrapunto vocal severo</i>																
Unidad 2 <i>Contrapunto simple a dos voces</i>																
Unidad 3 <i>Contrapunto simple a tres voces</i>																
Unidad 4 <i>Mezcla de especies a tres voces</i>																
Unidad 5 <i>Contrapunto simple a cuatro voces</i>																
Unidad 6 <i>Mezcla de especies a cuatro voces</i>																
Unidad 7 <i>Técnica del contrapunto a 5, 6 y 7 voces. Contrapunto suelto a dos voces.</i>																
Reconocimiento final																





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIHUAHUA

Clave: 08MSU0017H



**ibArt**

INSTITUTO DE BELLAS ARTES

PROGRAMA DEL CURSO:

**CONTRAPUNTO II**

<b>DES:</b>	Educación y Cultura
<b>Programa(s) Educativo(s):</b>	Licenciatura en Música: Ejecución/Educación Musical.
<b>Tipo de materia:</b>	Específica
<b>Clave de la materia:</b>	2803
<b>Semestre:</b>	10.º Semestre
<b>Área en plan de estudios:</b>	Formación específica
<b>Créditos</b>	4
<b>Total de horas por semana:</b>	4
<b>Teoría:</b>	2
<b>Práctica:</b>	1
- <b>Taller:</b>	2
<b>Laboratorio:</b>	
- <b>Prácticas complementarias</b>	1
<b>Trabajo extra clase:</b>	4
<b>Total de horas semestre:</b>	128
<b>Fecha de actualización:</b>	Noviembre de 2008
<b>Clave y Materia requisito:</b>	2803 Contrapunto II
<b>Elaboró:</b>	Dr. Luis Carlos Anzaldúa G.

**Propósitos del Curso**

- 1.- Estudio y práctica de la técnica del contrapunto instrumental a dos voces a través del sistema cíclico de las cinco especies.
- 2.- Estudio y práctica del contrapunto transferible a la 8ª, 12ª, 10ª, 14ª, 11ª y 9ª.
- 3.- Estudio analítico de la polifonía del Ars Antiqua y del Ars Nova.
- 4.- Estudio analítico de la polifonía del siglo XX.

<b>COMPETENCIAS</b> (Tipo y nombre de las competencias que nutren a la materia y a las que contribuye)	<b>CONTENIDOS</b> (Unidades, temas y subtemas)	<b>RESULTADOS DE APRENDIZAJE</b> (Por unidad)
<p><b>Básicas</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Solución de problemas.</li> <li>Emprendedor.</li> </ol> <p><b>Profesionales</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Interacción sociocultural.</li> <li>Fundamentación del conocimiento.</li> </ol> <p><b>Específicas</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Teoría musical.</li> <li>Composición musical.</li> <li>Historia.</li> </ol>	<p><b>Unidad I</b>  <i>Antecedentes del Contrapunto instrumental (Bachiano)</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Antecedentes históricos, revisión bibliográfica, ejemplos musicales.</li> <li>Carácter del canto dado o la melodía en general. Contrapunto instrumental bachiano a dos voces:             <ol style="list-style-type: none"> <li>1ª especie.</li> <li>2ª especie binaria y ternaria.</li> <li>3ª especie binaria y ternaria.</li> <li>4ª especie binaria y ternaria.</li> <li>5ª especie binaria y ternaria.</li> </ol> </li> </ol> <p><b>Unidad 2</b>  <i>Contrapunto instrumental suelto</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Técnica del contrapunto transferible.</li> <li>La invención.</li> </ol> <p><b>Unidad 3</b>  <i>Contrapunto transferible</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Contrapunto transferible a la 8ª, 12ª, 10ª, 13ª, 14ª, 11ª y 9ª.</li> <li>Composición de ejercicios en contrapunto transferible a los intervalos estudiados.</li> </ol> <p><b>Unidad 4</b>  <i>Estudio analítico de la polifonía del Ars Antiqua y del Ars Nova.</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>La polifonía del “Scholia Enchiriadis”, el organum paralelo, el discanto. El organum melismático, Conductus, cláusula, fabordón, motete, el motete isorítmico, la caccia. La polifonía del Libre Vermell. El motete renacentista, barroco, clasicista y romántico. La misa cantus rimus, parodia y paráfrasis. La polifonía vocal profana, el villancico, formas polifónicas instrumentales: Ricercar, tiento, canzona, diferencias. El paso de la música vocal a la instrumental. Los ostinati, folia, romanesca, pasamezzo, chacona, passacaglia, goun, Los in nomine ingleses.</li> </ol> <p><b>Unidad 5</b>  <i>Estudio analítico de la polifonía del siglo XX.</i></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Evolución de la armonía y contrapunto del clasicismo al siglo XX. (Mozart, Beethoven, Liszt, Reger, Mahler, R. Strauss...)</li> </ol>	<p><b>Unidad I</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1.1.1 Explica los aspectos técnicos y características del contrapunto instrumental bachiano.</li> <li>1.21 Realiza correctamente ejercicios a dos voces, según la técnica del contrapunto instrumental bachiano, en cada una de las especies estudiadas.            Nota: Los ejercicios podrán escribirse para piano o cualquier otra combinación (viento o cuerdas), tomando en cuenta las posibilidades técnicas del instrumento así como su extensión y timbre.</li> </ol> <p><b>Unidad 2</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>2.1.1 Realiza correctamente ejercicios a dos voces, según la técnica del contrapunto instrumental bachiano, tratando los dos voces con floridos.</li> <li>2.2.1 Compone a dos voces, una obra con forma de “invención”, aplicando el contrapunto instrumental bachiano.</li> </ol> <p><b>Unidad 3</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>3.2.1 Explica en qué consiste el contrapunto transferible en la música polimelódica barroca.</li> <li>3.3 3.2.1 Compone ejercicios en contrapunto transferible a la 8ª, 12ª, 10ª, 13ª, 14ª, 11ª y 9ª.</li> </ol> <p><b>Unidad 4</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>4.1.1 Analiza armónica, contrapuntística y estructuralmente obras características de la polifonía del Ars Antiqua y Ars Nova, así como diversas formas vocales e instrumentales.</li> </ol> <p><b>Unidad 5</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5.1.1 Conoce diversos estilos de composición del siglo XX: la armonización, el tratamiento rítmico melódico y estructuras.</li> <li>5.1.2 Argumenta la aplicación del contrapunto en las obras del siglo XX.</li> </ol>

UNIDAD TEMÁTICA	METODOLOGÍA (estrategias, secuencias recursos didácticos)	TIEMPO ESTIMADO
Unidades 1-5	Zetéticas [Promueve el pensamiento escéptico: Resolución de problemas con base a la metodología científica]. Didáctica [Matética, sistemática y metódica]	4 meses
UNIDAD TEMÁTICA	EVIDENCIAS DE DESEMPEÑO	CRITERIOS DE DESEMPEÑO
Unidades 1-5	Composición correcta de ejercicios a dos voces aplicando la técnica del contrapunto instrumental bachiano con base al sistema cíclico de especies, una invención, contrapunto transferible. Discusión sobre los temas históricos programados así como la redacción de ensayos derivados de éstos.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Asistencia y puntualidad.</li> <li>2. Exámenes parciales.</li> <li>3. Entrega de ejercicios realizados en clase y extra clase.</li> <li>4. Evaluación práctica.</li> <li>5. Elaboración de ensayos.</li> <li>6. Disciplina.</li> <li>7. Participación.</li> <li>8. Examen final escrito.</li> </ol>

FUENTES DE INFORMACIÓN (Bibliografía general)	EVALUACIÓN DE LOS APRENDIZAJES (Criterios e instrumentos)
<p>ASENSIO, Juan Carlos: <i>El canto gregoriano, (Historia, liturgia, formas...)</i>. Madrid, Alianza Editorial, 2003, 557 p.</p> <p>BAIRSTOW, Edward Cuthbert: <i>Counterpoint and harmony</i>. London, Macmillan, 2.<sup>a</sup> ed., 1949, 408 p.</p> <p>BELLERMANN, Heinrich: <i>Der Kontrapunkt</i>. Berlín, Hildesheim, Olms, 2001, XVIII, 480 p.</p> <p>BLANQUER PONSODA, Amando: <i>Técnica del Contrapunto</i>. Madrid, Real Musical, 1975, 162 p.</p> <p>CALÉS OTERO, Francisco: <i>Tratado de Contrapunto I, (Contrapunto Severo, Parte Teórica)</i>. Edición y Revisión a cargo de Daniel Vega Cernuda. Madrid, Música Didáctica, 1997, 107 p.</p> <p>—: <i>Tratado de Contrapunto II, (Teoría General)</i>. Edición y Revisión a cargo de Daniel Vega Cernuda. Madrid, Música Didáctica, [s.a.], 174 p.</p> <p>CALVO-MANZANO, Antonio: <i>Acústica físico-musical</i>. Madrid, Real Musical, 3.<sup>a</sup> ed., 2002, 268 p.</p> <p>CARRILLO TRUJILLO, Julián: <i>Tratado Sintético de Contrapunto</i>. México, [s.n.], 1920, 36 p.</p> <p>CERVENCA, Bruno: <i>Il Contrappunto, (Nella Polifonia Vocale Classica)</i>. Bologna, Edizioni Bongiovanni, 1965, 298 p.</p> <p>CULLIN, Olivier: <i>Breve historia de la música en la Edad Media</i>. Barcelona, Paidós, 2005, 129 p. Título Original: <i>Brève Histoire de la musique au Moyen Âge</i>, 2002. Trad.: Jordi Terré.</p> <p>CHERUBINI, Luigi: <i>Cours de Contrepoint et de fugue</i>. París, Maurice Schlesinger, 1840, 264 p.</p> <p>DUBOIS, Théodore: <i>Trattato di Contrappunto e Fuga</i>. Milán, Ricordi, 1983, 310 p. Trad.: Eugenio de Guarinoni.</p> <p>DUPRÉ, Marcel: <i>Cours de Contrepoint</i>. París, Éditions Musicales, 1900, 59 p.</p> <p>ESTRADA, Luis A.: <i>Educación musical básica, (Nociones de teoría y notación musicales, armonía y contrapunto)</i>. México, Patria, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, 109 p.</p> <p>FORNER, Johannes y WILBRANDT Jürgen: <i>Contrapunto Creativo</i>. Barcelona, Labor, col. “Enfoques”, 1993, 427 p. Título Original: <i>Schöpferischer Kontrapunkt</i>, 1979. Trad.: Guadalupe Luceño Martínez.</p> <p>FORTE, Allen y GILBERT, Steven: <i>Introducción al Análisis Schenkeriano</i>. Barcelona, Labor, 1992, 451 p. Título Original: <i>Introduction to Schenkerian Analysis</i>, 1982. Trad.: Pedro Purroy Chicot.</p> <p>FUBINI, Enrico: <i>La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX</i>. Madrid, Alianza Editorial, 2.<sup>a</sup> reimp., 2001, 569 p. Títulos Originales: <i>L’esterica musicale dall’antichità al Settecento</i> y <i>L’estetica musicale dal Settecento a oggi</i>. 1988. Versión, prólogo y notas de Carlos Guillermo Pérez de Aranda.</p> <p>FUX, Johann Joseph: <i>Gradus ad Parnassum, (The Study of Counterpoint)</i>. New York, W.W. Norton &amp; Company Inc., 1965, 155 p. Trad.: Alfred Mann.</p> <p>—: <i>Salita al Parnasso, o sia Guida alla regolare composizione della musica con nuovo, e certo metodo non per anche in ordine sì esatto data ala luce</i>. Bologna, Forni editore, 1972.</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Realizará una invención a dos voces aplicando la técnica del contrapunto instrumental –contrapunto suelto– así como el contrapunto transferible.</li> <li>2. Examen escrito sobre algún o algunos tópicos sobre la polifonía del Ars Antiqua y Ars Nova, y la polifonía del siglo XX. (Temas seleccionados por el profesor).</li> </ol>

GARCÍA GAGO, José: *Tratado de Contrapunto Tonal y Atonal*. Barcelona, Clivis, 2.ª ed., 1986, 195 p.

GARCÍA PÉREZ, Amaya S.: *El concepto de consonancia en la teoría musical de la escuela pitagórica a la revolución científica*. Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, 2006, 317 p.

—: *El Número Sonoro, (la matemática en las teorías armónicas de Salinas y Zarlino)*. Salamanca, Caja Duero, 2003, 124 p.

GRABNER, Hermann: *Teoría de la Música*. Madrid. Akal, col. “Akal/Música”, n.º 10, 2001, 334 p. Título Original: *Allgemeine Musiklehre*. Trad.: Joaquín Chamorro Mielke.

Hába, Alois: *Nuevo tratado de armonía*. Madrid, Real Musical, 1984.

HINDEMITH, Paul: *Práctica de la composición a dos voces*. Buenos Aires, Ricordi Americana, col. “Manuales Musicales”, 5.ª ed., 1982, 189 p. Trad.: Walter Liebling.

JEANNETEAU, Jean.: *Los modos gregorianos, (Historia-Análisis-Estética)*. Burgos, [s.n.], 1985, 481 p. Trad.: Francisco Javier Lara Lara.

JEPPESEN, Knud.: *Counterpoint, (The Polyphonic Vocal Style of the Sixteenth Century)*. New York, Dover, 1992, 302 p. Trad.: Glen Haydon.

KENNAN, Kent Wheeler: *Counterpoint, based on eighteenth-century practice*. New Jersey, Englewood Cliffs, 2.ª ed., 1972, VIII, 289 p.

KOECHLIN, Charles: *Précis de Règles du Contrepoint avec des exemples*. París, Heugel, 1926, 137 p.

KREHL, Stephan: *Contrapunto*. Barcelona, Labor, col. “Labor”, sección v, n.º 230, 2.ª ed., 1940, 199 p. Trad.: Antonio Ribera y Maneja.

KRENEK, Ernst: *Studi di contrappunto basati sul sistema dodecafonico*. Milano, Curci, 1970, 43 p.

KÜHN, Clemens: *Historia de la composición en ejemplos comentados*. Barcelona, Idea Books, 2003, 383 p. Título Original: *Kompositionsgeschichte in Kommentierten Beispielen*, 1998. Trad.: Francisco Fernández del Pozo.

LEÓN TELLO, Francisco José: *La teoría española de la música en los siglos XVII y XVIII*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1974, 759 p.

—: *Estudios de Historia de la Teoría Musical*. Madrid, Raycar, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, col. “Textos Universitarios”, n.º 14, 2.ª ed., 1991, 695 p.

MOTTE, Diether de la: *Armonía*. Barcelona, Labor, 1989, 289 p. Título Original: *Harmonielehre*, 1976. Trad.: Luis Romano Haces.

—: *Contrapunto*. Barcelona, Labor, 1991, 420 p. Título Original: *Kontrapunkt*, 1981. Trad.: Miguel Ángel Centenero Gallego.

OLAZÁBAL, Tirso de: *Acústica musical y organología*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1954, 174 p.

PEARCE, Charles William: *Student's counterpoint*. New York, G. Schirmer, 1926, 93 p.

PISTON, Walter: *Contrapunto*. Barcelona, Labor, 1992, 123 p. Título Original: *Counterpoint*, 1947. Trad.: Juan Luis Milán Amat.

RIEMMAN, Hugo: *Teoría General de la Música*. Barcelona, Labor, col. “Biblioteca de Iniciación Cultural”, Sección V, Música, n.º 172, 3.ª ed., 1945, 199 p.

RUBIO, Samuel: *Antología Polifónica Sacra*. Madrid,

Coculsa, 1954, 2 vols.

SALZER, Felix: *Audición Estructural, (Coherencia Tonal en la Música)*. Barcelona, Labor, 1990, 539 p. Título original: *Structural Hearing. Tonal Coherence in Music*, 1952, 1962 by Felix Salzer. Trad.: Pedro Purroy Chicot.

SALZER, Felix y SHACHTER, Carl: *El Contrapunto en la Composición, (El estudio de la conducción de las voces)*. Barcelona, Idea Books, 1999, 449 p. Título Original: *Counterpoint in Composition*, 1999, Felix Salzer y Carl Schachter, by McGraw-Hill. Trad.: David Aijón Bruno.

SCHOENBERG, Arnold: *Ejercicios Preliminares de Contrapunto*. Barcelona, Labor, 1990, 240 p. Título Original: *Preliminary Exercises in Counterpoint*, 1963. Trad.: Miguel Ángel Centenero Gallego.

—: *Tratado de armonía*. Madrid, Real Musical, 1974.

SCHUBERT, Peter: *Modal Counterpoint, (Renaissance style)*. New York, Oxford University, 1999, 342 p.

SEARLE, Humphrey: *El Contrapunto del Siglo XX*. Barcelona, Vergara, 1957, 198 p. Trad.: Rosendo Llates.

SERRANO Y AGUADO, Gregorio Fidel: *Explicación completa de la música polifónica de los siglos XVI y XVII*. Madrid, Imprenta Ducazcal, 1904, 76 p.

SERRANO VELASCO, Ana [et al.]: *Estudios sobre los teóricos españoles de canto gregoriano de los siglos XV al XVIII*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1980, 267 p.

TINCTORIS, Johannes: *The art of counterpoint*. [s.l.], American Institute of Musicology, 1961, 141 p. [Localización: B.N.E., sig.: M/16691].

TOCH, Ernst: *Elementos constitutivos de la música, armonía, melodía, contrapunto y forma*. Con introducción de Lawrence Weschler y un catálogo de las obras de Toch. Barcelona, Idea Books, col. "Idea Música", 2001, 260 p. Trad.: Paul Silles.

TORRE BERTUCCI, José: *Tratado de Contrapunto*. Buenos Aires, Ricordi Americana, 1947, 336 p.

TURINA, Joaquín: *Tratado de Composición Musical, vol. I*. Madrid, Unión Musical Española, 1946, 155 p.

VALLS, Francisco: *Mapa Armónico Práctico*. 1742. Ed. Facsímil del ejemplar manuscrito conservado en la Biblioteca de la Universidad de Barcelona [ms. 783]. Joseph Pavia i Simó, ed. Barcelona, C.S.I.C., col. "Textos Universitarios", n.º 37, 2002, 535 p.

VEGA CERNUDA, Santos Daniel: *Bach, Repertorio completo de la música vocal*. Barcelona, Cátedra, 2004, 1003 p.

—: *J. S. Bach y los sistemas contrapuntísticos, (Antología para el estudio del contrapunto)*. Madrid, Fundación Juan March, col. "Serie Universitaria", n.º 98, 1979, 50 p.

ZAMACOIS, Joaquín: *Tratado de armonía, Libro I*. Barcelona, Idea Books, 2003, 237 p.

—: *Tratado de armonía, Libro II*. Barcelona, Labor, 7.ª ed., 1984, 250 p.

—: *Tratado de armonía, Libro III*. Barcelona, Labor, 3.ª ed., 1972, 538 p.

Zarlino, Gioseffo: *The art of counterpoint, (part three of Le institutioni harmoniche 1558)*. New York, Norton, 1976, xxii, 294 p.

## Cronograma del Avance Programático

Unidades de aprendizaje	S e m a n a s															
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Unidad 1 <i>Contrapunto instrumental bachiano</i>																
Unidad 2 <i>Contrapunto instrumental suelto</i>																
Unidad 3 <i>Contrapunto transferible</i>																
Unidad 4 <i>Estudio analítico de la polifonía del Ars Antiqua y Ars Nova</i>																
Unidad 5 <i>Estudio analítico de la polifonía del siglo XX</i>																
Reconocimiento final																

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## ÁREA EN PLAN DE ESTUDIOS: LIC. EN MÚSICA

DES: Educación y Cultura

Programa(s) Educativo(s): Lic. en Música

Tipo de materia: Específica

Clave de la materia: 2104

Semestre: Primero

Área en plan de estudios:

Créditos

Total de horas por semana: 6

Teoría: 1

Práctica

Taller: 5

Laboratorio:

Prácticas complementarias:

Trabajo extra clase: 4

Total de horas semestre: 90 Hrs.

Fecha de actualización: 21 de Junio del 2006

Clave y Materia requisitos: Ninguno

Nombre del maestro: Angelina Moreno Mancillas

1º

SEMESTRE

## PROPÓSITOS DEL CURSO:

- a) Comprender, interpretar e integrar todos los elementos de la simbología musical para descifrar una partitura.
- b) Aplicar los conocimientos del estudio del solfeo en la práctica musical.
- c) Adquirir las bases teóricas musicales y los conocimientos de la materia en las asignaturas de Práctica Vocal / Instrumental I, Laboratorio de Teclados I y Cultura Musical.

**COMPETENCIAS**  
(Tipo y nombre de las competencias)

- a) Comprender, interpretar e integrar todos los elementos de la simbología musical para descifrar una partitura.
- b) Aplicar los conocimientos del estudio del solfeo en la práctica musical.
- c) Adquirir las bases teóricas musicales y los conocimientos de la materia en las asignaturas de Práctica Vocal / Instrumental I, Laboratorio de Teclados I y Cultura Musical.

## CONTENIDO

(Objeto, temas y subtemas)

I. OBJETO DE ESTUDIO: Elementos principales del Lenguaje Musical

I.1. Visión de vida

I.2. Pulso musical

I.2.1. Externo

I.2.2. Interno

I.3. Fórmulas rítmicas

I.4. Grafía musical

I.4.1. Nomenclatura de las notas

I.4.2. Pentagrama

I.4.3. Uso de las claves

I.4.4. Índices acústicos

I.4.5. Líneas adicionales

## Resultados de aprendizaje

(Por objeto)

1.1. El alumno crea una primera conciencia hacia el perfil profesional.

1.2. Aplica el pulso en ejercicios de lectura hablada y cantada.

1.3. Conoce y aplica de las fórmulas rítmicas en ejercicios rítmicos y partituras del instrumento.

1.4. Conceptualiza los elementos de la grafía musical en la práctica de lectura de partituras y ejercicios.

INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE MUSICAL I



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## 2. OBJETO DE ESTUDIO: Análisis y aplicación del Sistema Gráfico Musical.

### 2.1. Métrica

2.1.1. Acentuación según compás

2.1.2. Acentuación fórmulas Rítmicas.

### 2.2. Teoría intervalos simples

### 2.3. Signos de prolongación

2.3.1. Puntillo

2.3.2. Doble puntillo

2.3.3. Calderón

### 2.4. Ligadura de unión

### 2.5. El reto

### 2.6. Uso de las alteraciones

## 3. OBJETO DE ESTUDIO: Asimilación del proceso de aprendizaje del Lenguaje Musical

### 3.1. Formas Menores

3.1.1. AB, ABA y ABACA

3.1.2. Motivo, inciso, frase y Párrafo.

### 3.2. Escalas Mayores

### 3.3. La escala modelo de Do Mayor.

### 3.4. Práctica instrumental

### 3.5. La interpretación musical artística.

2.1. Comprende y practica la métrica musical.

2.2. Conoce, analiza y escucha los intervalos y los relaciona en ejercicios y partituras.

2.3. Conoce y practica los signos de prolongación.

2.4. Conoce y practica la ligadura en sincopa y figuras de nota.

2.5. Valora la actitud y compromiso ante la carrera.

2.6. Utiliza las alteraciones Accidentales en la teoría de los intervalos.

3.1. Conoce y analiza en Ejercicios y partituras

3.2. Conoce y construye de manera ascendente y descendente las escalas mayores por medio de tetracordes.

3.3. Escucha y entona el modo diatónico de la escala de Do Mayor.

3.4. Proyecto de creación de composición rítmica y trabajo interpretativo por medio de trabajo en equipo

3.5. Realiza la crítica de un desempeño ejemplar de Interpretación musical.

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



Unidad Temática	Metodología	Tiempo Estimado
1. OBJETO DE ESTUDIO: Elementos principales del Lenguaje Musical	Lectura comentada. Redacción de un plan de vida Modelo de Taller Exposición Juegos	15 sesiones
2. OBJETO DE ESTUDIO: Análisis y aplicación del Sistema Gráfico Musical	Video y plenario. Modelo de Taller Exposición	15 sesiones
3. OBJETO DE ESTUDIO: Asimilación del proceso de aprendizaje del Lenguaje Musical	Video comentado y plenario Modelo de taller Exposición Trabajo en equipo	15 sesiones

Unidad Temática	Metodología	Criterios de Desempeño
1. OBJETO DE ESTUDIO: Elementos principales del Lenguaje Musical	1. Hoja de Plan de vida. 2. Manejo correcto de pulso interno y externo 3. Lectura con soltura de fórmulas rítmicas 4. Conocimiento y utilización de los elementos de graffa musical.	1. Manejo de un criterio acertado acerca de la carrera. 2. Trabajo extra clase en ejercicios, utilizando pulso interno en cuenta de tiempos y pulso externo con el diagrama de compás. 3. Trabajo extra clase y lectura correcta de ejercicios y partituras. 4. Trabajo extra clase, conocimiento de los términos, lectura rápida de los elementos teóricos.
2. OBJETO DE ESTUDIO: Análisis y aplicación del Sistema Gráfico Musical	1. Manejo de los acentos en los compases simples. 2. Conocimiento de teoría de intervalos y audición de intervalos de unísono, octava, cuarta, quinta. 3. Conoce el manejo de los signos de prolongación. 4. Manejo de la ligadura de unión en la síncope. 5. Reflexiona sobre el reto que representa la Licenciatura en Música. 6. Conocimiento y utilización adecuada de las alteraciones en intervalos simples. 7. Lectura en ejercicios del Contratiempo	1. Conocimiento y acentuación adecuada de compases y fórmulas, trabajo extra clase en ejercicios técnicos. 2. Manejo adecuado de la teoría de intervalos, escucha y entonación de los intervalos principales. 3. Trabajo extra clase y buena ejecución de ejercicios con puntillo. 4. Conoce la utilización de la ligadura de unión y su uso en la síncope, trabajo extra clase en ejercicios técnicos. 5. Participación en el plenario. 6. Trabajo en clase por medio de juegos y retroalimentaciones en grupo. 7. Entiende el contratiempo y lo lee fluidamente ejercicios técnicos.
3. OBJETO DE ESTUDIO: Asimilación del proceso de aprendizaje del Lenguaje Musical	1. Análisis auditivo y escrito las formas menores. 2. Escritura en clase de las 12 Escalas mayores. 3. Audición y entonación de la Escala modelo	1. Apreciación auditiva de los motivos, frases y formas y escritura del análisis de ejercicios y partituras. 2. Conocimiento correcto para la elaboración de las escalas y entrega completa del ejercicio.

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



Do Mayor  
4. Práctica instrumental  
5. Participación en la reflexión grupal.

3. Trabajo extra clase, buena entonación y audición de la Escala.  
4. Participación, ensamble y ejecución artística de la composición musical.  
5. Emisión de juicio de valor acertado acerca de una interpretación musical de excelencia.

## Bibliografía

Solfeos hablados y cantados, curso I, Pozzoli. Ricordi Americana. S.A.E.C. Buenos Aires, sin ISBN.  
Manual Práctico para el Estudio de las claves de Sol, Fa y Do, Georges Dandelot, Musical Iberoamericana, S.A. de C.V., México, sin ISBN.  
Curso completo de Solfeo, Tomo Primero, Jerónimo Baqueiro Foster. Musical Americana, 1995, sin ISBN.  
1600 Ejercicios Gradúes de lectura et de Dictes Musicales, Premiere Partie.  
Ejercicios melódicos para las clases del primer año de Solfeo, Adoración Pescina, Alberta Castellano, Próspero Cebada. Conservatorio Nacional de Música, México, 1988, sin ISBN.

## EVALUACIÓN

(Criterios y estándares int. de aprendizaje)

Evaluación por clase de ejercicios estudiados extra clase.  
Participación en clase ( Asistencia, entrega de trabajos escritos y exposición ).  
Auto-evaluación por el alumno de su participación en el trabajo de equipo.  
Evaluación del docente del trabajo en equipo.  
Cada término de Objeto de Estudio se entrega evaluación cualitativa a cada alumno, acerca de su desempeño en la clase.



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## ÁREA EN PLAN DE ESTUDIOS: LIC. EN MÚSICA

D.E.S: Educación y Cultura

Programa(s) Educativo(s): Lic. en Música

Tipo de materia: Específica

Clave de la materia: 2204

Semestre: Segundo

Área en plan de estudios:

Créditos

Total de horas por semana: 6

Teoría: 1

Práctica

Taller: 5

Laboratorio:

Prácticas complementarias

Trabajo extra clase: 4

Total de horas semestre: 90 Hrs.

Fecha de actualización: 21 de junio del 2006

Clave y Materia requisitos: Iniciación al Lenguaje Musical I

Nombre del maestro: Angelina Moreno Mancillas

2°

SEMESTRE

### PROPÓSITOS DEL CURSO:

Aplicar los conocimientos, habilidades y actitudes adquiridos en la materia, permitiendo la libre ejecución instrumental y continuar con los estudios musicales.

COMPETENCIAS  
(Tipo y nombre de las competencias)

COMPETENCIAS BÁSICAS:  
Trabajo en equipo y liderazgo

COMPETENCIAS PROFESIONALES:  
Principios Docentes

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS:  
Teoría Musical  
Audición y lecto-escritura musical  
Ejecución Vocal e Instrumental

### CONTENIDO

(Objeto, temas y subtemas)

1. OBJETO DE ESTUDIO: La teoría y la práctica musical  
1.1. Evaluación de Aprendizajes

1.2. Compás Compuesto

1.3. Función de los grados

1.4. Escalas relativas

Teoría de las Escalas Menores.

2. OBJETO DE ESTUDIO: Audición y análisis musical.

2.1. Memoria Musical

2.2. Inversión de Intervalos

### Resultados de aprendizaje

(Por objeto)

1.1. El alumno evalúa las competencias adquiridas en la materia de Introducción al Lenguaje Musical I.

1.2. Analiza y practica el compás compuesto en ejercicios técnicos y partituras musicales.

1.3. Conoce y reconoce auditivamente los grados de la Escala Mayor y sus funciones tonales.

1.4. Conoce y reconoce auditivamente la relación entre las escalas mayores y menores.

1.5. El alumno conoce, escribe y analiza las estructuras de la Escala Menor, trabajando en su entonación y audición.

2.1. El alumno conoce y analiza la memoria musical en sus cuatro aspectos: Analítica, Auditiva, Físico y Visual.

2.2. Conoce y analiza los intervalos y su inversión, en ejercicios y partituras.

2.3. Conoce y analiza en ejercicios técnicos y partituras las formas

INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE MUSICAL II

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



2.3. Formas Menores: AB, ABA, ABACA.

2.4. Dieciséisavo

2.5. Figuras Irregulares

3. OBJETO DE ESTUDIO: El sentido artístico de la música

3.1. Teoría de las Inteligencias múltiples.

Inteligencia Musical.

3.2. Lectura a primera vista.

3.3. Cadencias

3.4. Uso de los medios expresivos

3.5. Composición e interpretación musical.

básicas musicales.

2.4. Conoce, escucha, analiza y memoriza la figura de nota del dieciséisavo en distintas combinaciones rítmicas.

2.5. Conoce, escucha, analiza y memoriza las figuras irregulares de los compases simple y compuesto.

3.1. El alumno conoce y valora la Teoría de las Inteligencias Múltiples, observando principalmente a la Inteligencia Musical.

3.2. Ejercita la lectura a primera vista en ejercicios técnicos y partituras.

3.3. Analiza e interpreta las cadencias musicales más importantes.

3.4. El alumno practica en ejercicios técnicos y partituras Matices, agógica, articulación y fraseo musical.

3.5. El alumno interactúa en grupo en la realización de una composición musical y trabaja en su interpretación musical.

Unidad Temática	Metodología	Tiempo Estimado
1. OBJETO DE ESTUDIO: La teoría y la práctica musical	Hoja de autoevaluación Modelo de Taller Trabajo en equipo Exposición	15 sesiones
2. OBJETO DE ESTUDIO: Audición y análisis musical.	Lectura comentada Modelo de Taller Exposición individual	15 sesiones
3. OBJETO DE ESTUDIO: El sentido artístico de la música	Lectura comentada y plenario Modelo de taller Trabajo en equipo	15 sesiones

Unidad Temática	Metodología	Criterios de Desempeño
1. OBJETO DE ESTUDIO: La teoría y la práctica musical	1. Hoja de autoevaluación. 2. Ejecución en equipo de partitura rítmica a tres voces. 3. Destreza de lectura rítmica y melódica. 4. Partitura analizada.	1. Valoración de destrezas correcta. 2. Participación, ensamble y ejecución eficiente. 3. Trabajo extra clase y buena ejecución de ejercicios. 4. Trabajo extra clase y análisis correcto de tonalidad.
2. OBJETO DE ESTUDIO: Audición y análisis musical.	1. Participación en clase y hoja de autoevaluación 2. Ejercicios individuales y grupales sobre teoría.	1. Emitir su juicio de valor acerca sus destrezas de memoria 2. Conocimiento de teoría de intervalos y ejecución de ejercicios correcta. 3. Trabajo extra clase y buena ejecución de



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## ÁREA EN PLAN DE ESTUDIOS: LIC. EN MÚSICA

DES: Educación y Cultura.  
Programa(s) Educativo(s): Licenciatura en Música opc. ejecución vocal/instrumental y educación musical.  
Tipo de Materia: Específica  
Clave de la materia: 2160  
Semestre: Primero  
Área en plan de estudios: Música  
Créditos: 5  
Total de horas por semana:  
Teoría: ½ hr.  
Práctica: 1 hr.  
Taller: 1 hr.  
Laboratorio: 1 ½ hrs.  
Trabajo extra clase: 4 hrs.  
Total de horas semestre: 128 hrs.  
Fecha de actualización: 23 de febrero de 2006  
Elaboró: Mario Meléndez

### PROPÓSITOS DEL CURSO:

Introducir al alumno a la ejecución del teclado a nivel principiantes, brindándole los primeros conocimientos de lectura en clave de Sol y Fa, digitación de escalas y posición de cinco dedos, acordes y esquemas elementales de acompañamiento; además de elementos teóricos sobre lectura musical, alteraciones y principios de tonalidad.

# 1er

## SEMESTRE

# INTRODUCCIÓN AL TECLADO I

### COMPETENCIAS

Competencias Básicas:  
Solución de problemas

Competencias Específicas:  
Teoría musical  
Ejecución Instrumental

### CONTENIDO

(Objeto, temas y subtemas)

- I. Elementos de la lectura musical.
  - Definición de música y sus componentes.
  - Nota musical.
  - Figura de nota (Redonda, blanca, negra y corchea)
  - Nombre de nota.
  - Pentagrama.
  - Claves.
  - Compás y pulso.
  - Silencios.
- II. Introducción al teclado, mano derecha.
  - El teclado y su distribución.
  - Las manos, su posición en el teclado y numeración de los dedos.
  - Posición de cinco dedos y su uso para la transposición.
  - Ejercicios con y sin teclados para la mano derecha.

### Resultados de aprendizaje

(Por objeto)

- Analiza de manera escrita pequeñas partituras especificando nombre de nota, figura de nota, valor de la figura de nota en un compás de 4/4, y determina el (los) tiempo(s) que ocupará cada nota en el compás.
- Toca diversas posiciones de cinco dedos.
- Ejecuta ejercicios y piezas cortas en figuras de redonda, blanca y negras a un pulso lento con la mano derecha manteniendo un pulso rítmico y la correcta posición de la mano.

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



III. El uso y lectura de la mano izquierda.  
 - Lectura de la clave de Fa.  
 - Ejercicios para mano la mano izquierda.  
 - Ejercicios para las dos manos simultáneas.

IV. Los acordes.  
 - El intervalo de tercera.  
 - Construcción de tríadas.  
 - El cifrado de tríadas y acordes  
 - Ejercicios de tríadas

V. Escalas y alteraciones.  
 - Los signos de las alteraciones.  
 - Alteraciones accidentales.  
 - Alteraciones de tonalidad.

VI. Acompañamiento.  
 - Introducción al acompañamiento.  
 - Esquemas de acompañamiento.

-- Toca ejercicios cortos con la mano izquierda escritos en clave de Fa con figuras rítmicas de redondas, blancas y negras.  
 -- Toca ejercicios cortos con ambas manos simultáneamente a un pulso rítmico lento manteniendo la posición correcta de ambas manos.

-- Construye tríadas a partir de una nota dada.  
 -- Reconoce al darle el nombre de las notas que la conforman.  
 -- Reconoce visualmente el cifrado inglés para las tríadas y acordes.  
 -- Toca con la mano izquierda tríadas con distintas figuras rítmicas.  
 -- Interpreta piezas populares acompañadas por tríadas correspondiendo al cifrado escrito en la partitura.

-- Reconoce en el teclado las alteraciones.  
 -- Ejecuta las escalas mayores de Do, re, Mi, Sol y La.

-- Toca ejercicios de esquemas de acompañamiento (acordes en bloque, rotos, arpegio y bajo de Alberti)  
 -- Interpreta piezas populares acompañadas con esquemas de acompañamiento.  
 -- Reconoce auditivamente los esquemas de acompañamiento.

Unidad Temática	Metodología	Tiempo Estimado
I. Elementos de la lectura musical.	- Exposición. - Discusión en grupo	1 semana
II. Introducción al teclado, mano derecha.	- Exposición. - Demostración - Taller	2 semanas
III. El uso y lectura de la mano izquierda.	- Exposición. - Demostración. - Taller	3 semanas
IV. Los acordes.	- Investigación. - Exposición. - Taller	5 semanas
V. Escalas y alteraciones.	- Demostración - Exposición. - Taller	10 semanas
VI. Acompañamiento.	- Demostración - Exposición. - Taller	5 semanas

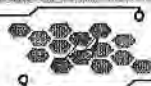


# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



Unidad Temática	Evidencia de desempeño	Criterios de desempeño
I. Elementos de la lectura musical.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Exposición acerca de los principales signos musicales.</li> <li>-- Análisis escritos de fragmentos musicales en clave de sol en un rango de Do5 a Sol 5 empleando figuras de nota de redonda, blanca y negra, en el que se indicará el nombre de la nota, la figura de nota, su duración en tiempos en un compás de 4/4 y el (los) tiempo(s) que ocupa en el compás.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Dominio de los temas y coherencia en exposición oral frente al grupo y utilización de ejemplos visuales mediante el uso del pizarrón pautado, proyección de diapositivas, etc.</li> <li>-- Certeza en las respuestas de cinco análisis de fragmentos musicales escritos en clave de Sol, utilizando compás de 4/4, con figuras de nota de negras, blancas y redondas, y especificando el nombre de la nota, figura de nota, duración en dicho compás y tiempo(s) que ocupa esa nota en el compás.</li> </ul>
II. Introducción al teclado, mano derecha.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Ejecución al teclado de ejercicios y piezas pequeñas sin exceder la posición de cinco dedos en Do con figuras de nota de redonda, blancas y negras a pulso lento cuidando la posición correcta de la mano.</li> <li>-- Ejecución de piezas al estilo clásico a dos manos de nivel bajo de dificultad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Digitación.</li> <li>-- Postura de la mano.</li> <li>-- Ritmo y cuadratura.</li> <li>-- Certeza en la lectura y tecla correspondiente.</li> </ul>
III. El uso y lectura de la mano izquierda.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Ejecución de piezas a dos manos en posición de cinco dedos en ambas manos con figuras de ritmo de redondas, blancas y negras.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Digitación de ambas manos.</li> <li>-- Postura de las manos.</li> <li>-- Ritmo y cuadratura.</li> <li>-- Lectura de las dos claves simultáneamente.</li> <li>-- Certeza en la lectura y las teclas correspondientes.</li> </ul>
IV. Las tríadas y acordes.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Ejecución de ejercicios de tríadas construidos sobre las notas de la escala general de sonidos cambiando los valores rítmicos de estas.</li> <li>-- Ejecución de piezas populares con cifrado armónico acompañadas de acordes tocados "en bloque" con valor de redonda o blanca según la frecuencia de aparición de los cifrados.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Digitación correcta de ambas manos en ejercicios y piezas populares.</li> <li>-- Ritmo y cuadratura.</li> <li>-- Lectura del cifrado y las teclas empleadas.</li> <li>-- Fluidez en la pieza popular tocada a dos manos.</li> </ul>
V. Escalas y alteraciones.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Ejecución en el teclado de las escalas de Do, Re, Mi, Sol y La mayores a dos manos simultáneas, dos octavas valiendo cada nota un tiempo a pulso mínimo de 80 por minuto cumpliendo con la digitación y postura correcta de la mano.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Digitación.</li> <li>-- Velocidad.</li> <li>-- Ritmo y cuadratura.</li> <li>-- Postura de las manos.</li> <li>-- Uso de las alteraciones correspondientes a cada escala.</li> </ul>
VI. Acompañamiento.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Ejecución de piezas populares acompañadas con esquemas de acompañamiento siguiendo el cifrado armónico escrito en la partitura.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Ejecución de una pieza popular tocando los acordes correspondientes según la partitura y cambiando a cualquier esquema de acompañamiento sin alterar la melodía (mano derecha) en cuanto al ritmo, cuadratura, velocidad, fluidez, relajación y postura de las manos.</li> </ul>





# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## BIBLIOGRAFÍA

- HORWOOD, Frederick J. The basis of harmony. Warner/Chappell music Canada Ltd. 1948.
- MONCADA GARCÍA, Francisco. Teoría de la música. Editorial Ricordi 1966.
- NOVELLO, John. The contemporary keyboardist, Stylistic etudes. Hal Leonard corporation. 1955.
- SCIVALES, Riccardo. Learn to play latin piano. Ekay Music Inc. 1995.
- SIRIMARCO, Luis. Piano jazz. Editorial Ricordi. 1994.
- NOVELLO, John. The contemporary keyboardist. Hal Leonard corporation. 1986.
- KING, Kevin. Keyboard voicings. Hal Leonard corporation. 2000.
- EVANS, Lee; BAKER, Martha. How to play chord symbols, in jazz and popular music. Hal Leonard corporation. 1991.
- MOLINA, Emillo. Improvisación al piano. Editorial Real Musical. 1994. Volumen III.
- MOLINA, Emillo. Improvisación al piano, desarrollo de estructuras armónicas. Editorial Real Musical. 1994. Volumen II
- TILLIS, Frederick. Jazz theory and improvisation: a manual of keyboard, instrumental (or vocal) an aural practice. Charles Hansen music & books, Inc. 1977.
- GROVE, Dick. Modern harmonic relationships. Dick Grove publications. 1977.
- <http://www.dolmetsch.com/musictheory1.htm> (la numeración de este sitio de Internet va del 1 al 43).
- Introducción de GERALD, Ruth. The manual of scales, broken chords and arpeggios for piano. Ed. ABRSM. 2001.
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Seventh\\_chord#The\\_dominant\\_seventh](http://en.wikipedia.org/wiki/Seventh_chord#The_dominant_seventh)
- PALMA, athos. Tratado completo de armonía. Editorial Ricordi. 1941. Volumen I.

## Evaluación de los aprendizajes

(Criterios e instrumentos)

- Asistencia y puntualidad.
- Entrega de ejercicios en clase y extractase.
- Evaluación práctica.
- Disciplina y respeto.
- Participación.
- Examen final colegiado frente a la sub-academia de teclados donde tocará:
  - \* Escalas.
  - \* Una pieza clásica correspondiente al repertorio estudiado en el semestre.
  - \* Una pieza popular correspondiente al repertorio estudiado en el semestre cambiando de esquemas de acompañamiento.

## CRONOGRAMA DEL AVANCE PROGRAMÁTICO

### SEMANAS

Unidades de aprendizaje	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	
Introducción a la lectura	X																
Introducción al teclado - Mano derecha		X	X														
Introducción al teclado - Mano izquierda				X	X	X											
Introducción al acompañamiento							X	X	X	X	X						
Esquemas de acompañamiento												X	X	X	X	X	

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## ÁREA EN PLAN DE ESTUDIOS: LIC. EN MÚSICA

DES: Educación y Cultura.  
Programá(s) Educativo(s): Licenciatura en Música opc. ejecución vocal/instrumental y educación musical.  
Tipo de Materia: Específica  
Clave de la materia: 2260  
Semestre: Segundo  
Área en plan de estudios: Música  
Créditos: 5  
Total de horas por semana:  
Teoría: ½ hr.  
Práctica: 1 hr.  
Taller: 1 hr.  
Laboratorio: 1 ½ hrs.  
Trabajo extra clase: 4 hrs.  
Total de horas semestre: 4 hrs.  
Fecha de actualización: 23 de febrero de 2006  
Clave y materia requisito: 2160  
Elaboró: Mario Meléndez

### PROPÓSITOS DEL CURSO:

Desarrollar en el alumno la destreza de la ejecución de esquemas de acompañamiento cerrados, así como introducirlo a las secuencias armónicas mediante el estudio y ejecución de las cadencias básicas. Además, el alumno profundizará en el estudio de las tonalidades mayores y menores, así como su ejecución en el teclado.

### COMPETENCIAS

Competencias Básicas:  
Solución de problemas

Competencias Específicas:  
Teoría musical  
Ejecución Instrumental

# 2°

## SEMESTRE

# INTRODUCCIÓN AL TECLADO III

### CONTENIDO

(Objeto, temas y subtemas)

### Resultados de aprendizaje

(Por objeto)

I. Índices acústicos

-- Identifica en el pentagrama las notas los índices acústicos 5 y 6 y las relaciona con el teclado.

II. El puntillo

-- Comprende la teoría del puntillo y la aplica tocando ejercicios y piezas clásicas y populares con figuras de negra con puntillo.

III. Círculo de quintas y relativos menores  
Círculo de quintas.  
Relativos menores.  
Armaduras de tonalidades menores.

-- Comprende los tonos relativos mayores y menores y toca sus escalas a dos octavas a nota por tiempo en un pulso de 80 por minuto.

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## IV. Las tres escalas menores

Escala menor natural.  
Escala menor armónica.  
Escala menor melódica.

-- Ejecuta las tres escalas menores a dos octavas a nota por tiempo en un pulso de 80 por minuto en las tonalidades menores de Do, Re, Mi, Sol y La.

## V. Teoría de repeticiones

Repeticiones mediante barras y casillas.  
Repeticiones mediante signos y palabras.

-- Analiza e interpreta partituras populares y clásicas con repeticiones de barras y casillas, así como repeticiones por signos y palabras.

## VI. Ligaduras de fraseo y tiempo

-- Interpreta piezas con ligaduras de fraseo y tiempo.

## VII. Compases binarios y ternarios

-- Toca ejercicios y piezas en compás ternario.

## VIII. Funciones armónicas y cadencias

Funciones armónicas (tónica, subdominante, dominante).  
Cadencias de dos acordes (dominante-tónica y subdominante-tónica).  
Cadencia de tres acordes (subdominante-dominante-tónica).  
Cadencia de cuatro acordes (subdominante-tónica-dominante-tónica).

-- Expone la teoría de las funciones armónicas.  
-- Memoriza los grados de las cadencias auténtica, plagal, completa y ampliada.  
-- Identifica cadencias en su repertorio.  
-- Toca las cuatro cadencias en acordes en bloque con la mano izquierda y derecha en varias tonalidades.

Unidad Temática	Metodología	Tiempo Estimado
I. Índices acústicos	- Exposición. - Taller.	1 semana
II. El puntillo	- Exposición. - Taller.	2 semanas
III. Círculo de quintas y relativos menores	- Exposición. - Taller.	1 semana
IV. Las tres escalas menores	- Exposición. - Taller.	16 semanas
V. Teoría de repeticiones	- Exposición. - Demostración - Taller.	2 semanas
VI. Ligaduras de fraseo y tiempo	- Exposición. - Demostración - Taller.	8 semanas
VII. Compases binarios y ternarios	- Exposición. - Taller.	4 semanas
VIII. Funciones armónicas y cadencias	- Exposición. - Demostración - Taller.	8 semanas

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



Unidad Temática	Evidencia de desempeño	Criterios de desempeño
I. Índices acústicos	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Exposición acerca de los índices acústicos.</li> <li>-- Reconocimiento y relación de notas en clave de Sol en índices acústicos 5 y 6 en el pentagrama con el teclado.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Demostración de dominio de la teoría mediante una exposición oral utilizando recursos visuales y auditivos.</li> <li>-- Certeza en la lectura y ejecución de notas aisladas y en grupo de notas en distintos índices acústicos de la clave de Sol.</li> </ul>
II. El puntillo	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Toca distintas combinaciones de negras con puntillo y corcheas en ejercicios y piezas clásicas y populares.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Ritmo.</li> <li>-- Cuadratura.</li> <li>-- Velocidad.</li> </ul>
III. Círculo de quintas y relativos menores	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Memoriza las armaduras menores.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Menciona de memoria las alteraciones de las armaduras menores de Do, Re, Mi, Sol y La.</li> </ul>
IV. Las tres escalas menores	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Toca la escala menor natural, armónica y melódica de Do, Re, Mi, Sol y La.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Digitación.</li> <li>-- Cuadratura.</li> <li>-- Alteraciones propias de cada escala.</li> </ul>
V. Teoría de repeticiones		
VI. Compases binarios y ternarios	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Toca ejercicios y piezas en compás ternario.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Cuadratura.</li> <li>-- Velocidad.</li> </ul>
VII. Funciones armónicas y cadencias	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Expone las funciones armónicas.</li> <li>-- Toca las cadencias auténtica, plagal, completa y amplificada en varias tonalidades.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Certeza en las notas de los acordes al ejecutar las secuencias armónicas en el teclado.</li> <li>-- Correcta secuencia de acordes.</li> </ul>





# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## ÁREA EN PLAN DE ESTUDIOS: LIC. EN MÚSICA

DES: Educación y Cultura.  
 Programa(s) Educativo(s): Licenciatura en Música opc. ejecución vocal/instrumental y educación musical.  
 Tipo de Materia: Específica  
 Clave de la materia: 2360  
 Semestre: Tercero  
 Área en plan de estudios: Música  
 Créditos: 5  
 Total de horas por semana:  
 Teoría: ½ hr.  
 Práctica: 1 hr.  
 Taller: 1 hr.  
 Laboratorio: 1 ½ hrs.  
 Trabajo extra clase: 4 hrs.  
 Total de horas semestre: 128 hrs.  
 Fecha de actualización: 23 de febrero de 2006  
 Clave y materia requisito: 2260  
 Elaboró: Mario Meléndez

3°

SEMESTRE

### PROPÓSITOS DEL CURSO:

Ofrecer al alumno elementos necesarios para iniciarlo en la construcción y análisis de secuencias armónicas.

### COMPETENCIAS

Competencias Básicas:  
 Solución de problemas  
 Trabajo en equipo

Competencias Específicas:  
 Teoría musical  
 Análisis Armónico  
 Ejecución instrumental

# LABORATORIO DE TECLADO I

### CONTENIDO

(Objeto, temas y subtemas)

### Resultados de aprendizaje

(Por objeto)

I. Acordes y estructuras acordales

-- Reconoce acordes escritos y tocados por el maestro y sus estructuras.  
 -- Forma acordes con distintas estructuras.  
 -- Toca acordes con distintas estructuras.

II. Secuencias o estructuras armónicas.

-- Forma de manera teórica secuencias armónicas de cuatro acordes.  
 -- Realiza en el teclado secuencias armónicas de cuatro acordes.

III. Nuevo esquema de acompañamiento: Arpegio de cuatro y cinco teclas

-- Toca ejercicios de arpeggios de cuatro y cinco teclas en distintos acordes.  
 -- Interpreta piezas populares acompañando la melodía con arpeggios de cuatro y cinco teclas siguiendo el cifrado armónico.

IV. Esquemas de acompañamiento abiertos.

-- Toca ejercicios de esquemas de acompañamiento abiertos.  
 -- Interpreta piezas populares acompañando la melo-

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



V. El bajo octavado.

diá con esquemas de acompañamiento abierto siguiendo el cifrado armónico.

-- Toca ejercicios de bajo octavado  
-- Ejecuta piezas populares acompañando la melodía con bajo octavado siguiendo el cifrado armónico.

VI. Acordes de cuatro sonidos.

-- Expone la teoría de formación de acordes de cuatro sonidos.  
-- Toca acordes de cuatro sonidos.

VII. Acordes de 7ª dominante, mayor y dominantes auxiliares.

-- Expone la teoría de acordes de 7ª dominante, mayor y dominantes.  
-- Realiza en el teclado acordes de de 7ª dominante, mayor y dominantes auxiliares.

VIII. Análisis armónico bajo la técnica de acordes base.

-- Analiza partituras con la técnica de acordes base.

IX. Inversiones de acordes.

-- Expone la teoría de la inversión de acordes y los ejemplifica en pizarrón pautado y teclado.  
-- Toca acordes de tres sonidos con distintas estructuras en todas sus inversiones.

X. Conducción de voces aplicada al teclado.

-- Aplica a las secuencias armónicas y cadencias, en el teclado y pizarrón pautado, la "conducción de voces".

XI. Modulación.

-- Expone la teoría de modulación.  
-- Ejecuta secuencias armónicas modulantes.

Unidad Temática	Metodología	Tiempo Estimado
I. Acordes y estructuras acordales.	- Investigación.	3 semanas
II. Secuencias o estructuras armónicas.	- Exposición.	10 semanas
III. Nuevo esquema de acompañamiento: Arpegio de cuatro y cinco teclas	- Ejercicios grupales.	5 semanas
IV. Esquemas de acompañamiento abiertos.	- Ejercicios individuales en clase y extracase.	9 semanas
V. El bajo octavado.		2 semanas
VI. Acordes de cuatro sonidos.		10 semanas
VII. Acordes de 7ª dominante, mayor y dominantes auxiliares.		3 semanas
VIII. Análisis armónico bajo la técnica de acordes base.		6 semanas
IX. Inversiones de acordes.		2 semanas
X. Conducción de voces aplicada al teclado.		6 semanas
XI. Modulación.		2 semanas



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



Unidad Temática	Evidencia de desempeño	Criterios de desempeño
I. Acordes y estructuras acordales.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Exposición acerca de las estructuras acordales.</li> <li>-- Ejecución al teclado de distintos acordes con sus diferentes estructuras.</li> <li>-- Reconocimiento visual de un acorde tocado por el maestro.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Claridad y dominio del tema al exponer la teoría utilizando recursos visuales y auditivos.</li> <li>-- Certeza, rapidez y seguridad en la elección de las notas para tocar cada acorde según su estructura.</li> </ul>
II. Secuencias o estructuras armónicas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Exposición acerca de las estructuras acordales.</li> <li>-- Construcción escrita y al teclado de secuencias armónicas de cuatro sonidos.</li> <li>-- Ejecución al teclado de secuencias armónicas dadas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Certeza, rapidez y seguridad en la elección de las notas para tocar cada secuencia.</li> <li>-- Digitación</li> </ul>
III. Nuevo esquema de acompañamiento: Arpegio de cuatro y cinco teclas	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Ejecución de arpeggios a cuatro notas en distintos acordes en ejercicios y piezas populares.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Digitación.</li> <li>-- Velocidad.</li> <li>-- Cuadratura.</li> <li>-- Certeza en las teclas</li> </ul>
IV. Esquemas de acompañamiento abiertos.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Ejecución de esquemas de acompañamiento abiertos en distintos acordes en ejercicios y piezas populares.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Digitación.</li> <li>-- Velocidad.</li> <li>-- Cuadratura.</li> <li>-- Certeza en las teclas.</li> </ul>
V. El bajo octavado.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Ejecución del esquema de bajo octavado en distintos acordes en ejercicios y piezas populares.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Digitación.</li> <li>-- Velocidad.</li> <li>-- Cuadratura.</li> <li>-- Certeza en las teclas.</li> </ul>
VI. Acordes de cuatro sonidos.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Exposición de la teoría de los acordes de cuatro sonidos.</li> <li>-- Identificación visual en el teclado.</li> <li>-- Ejecución de acordes de cuatro sonidos aislados, en secuencias armónicas, en ejercicios y en piezas populares.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Dominio del tema al exponerlo oralmente ejemplificando los acordes de cuatro sonidos en el pizarrón pautado y el teclado para su demostración auditiva y visual en el instrumento.</li> <li>-- Construcción verbal de acordes de cuatro sonidos.</li> <li>-- Digitación.</li> <li>-- Velocidad.</li> <li>-- Cuadratura.</li> </ul>
VII. Acordes de 7ª dominante, mayor y dominantes auxiliares.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Exposición de la teoría de los acordes de 7ª.</li> <li>-- Identificación visual en el teclado.</li> <li>-- Ejecución de acordes de 7ª aislados, en secuencias armónicas, en ejercicios y en piezas populares.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Dominio del tema al exponerlo oralmente apoyado en recursos audiovisuales.</li> <li>-- Construcción verbal de acordes de cuatro sonidos.</li> <li>-- Digitación.</li> <li>-- Velocidad.</li> <li>-- Cuadratura.</li> </ul>
VIII. Análisis armónico bajo la técnica de acordes base.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Exposición de la teoría de los acordes base.</li> <li>-- Análisis grupal de obras populares.</li> <li>-- Análisis individual de obras populares.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Dominio del tema al exponer la teoría de los acordes base utilizando ejemplos en diversas tonalidades.</li> </ul>



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



		<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Participación.</li> <li>-- Entrega de partituras de piezas populares realizadas individualmente y especificando en ellas los acordes base correspondientes a cada cambio armónico y detallando sus posibles sustituciones y la mejor opción a criterio del alumno.</li> <li>-- Explicación oral al maestro y al grupo de la razón de sus elecciones al sustituir o no, acordes base.</li> </ul>
IX. Inversiones de acordes.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Exposición de la teoría de la inversión de acordes.</li> <li>-- Identificación visual en el teclado de acordes invertidos de tres y cuatro sonidos.</li> <li>-- Ejecución de acordes invertidos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Dominio del tema al exponerlo utilizando recursos audiovisuales.</li> <li>-- Construcción verbal de acordes invertidos.</li> <li>-- Digitación.</li> <li>-- Velocidad.</li> </ul>
X. Conducción de voces aplicada al teclado.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Ejecución en el teclado de secuencias armónicas aplicando la conducción de voces.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Digitación.</li> <li>-- Velocidad.</li> <li>-- Cuadratura.</li> </ul>
XI. Modulación.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Exposición del tema.</li> <li>-- Tocar secuencias armónicas modulatorias.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Dominio del tema al exponerlo de manera oral utilizando el pizarrón pautado (o la proyección de ejemplos escritos mediante recursos digitales) y su ejemplificación en audiciones de piezas populares.</li> <li>-- Digitación.</li> <li>-- Velocidad.</li> <li>-- Cuadratura.</li> </ul>

## BIBLIOGRAFÍA

- HORWOOD, Frederick J. The basis of harmony. Warner/Chappell music Canada ltd. 1948.
- MONCADA GARCÍA, Francisco. Teoría de la música. Editorial Ricordi 1966.
- NOVELLO, John. The contemporary keyboardist, Stylistic etudes. Hal Leonard corporation. 1955.
- SCIVALES, Riccardo. Learn to play latin piano. Ekay Music Inc. 1995.
- SIRIMARCO, Luis. Piano Jazz. Editorial Ricordi. 1994.
- NOVELLO, John. The contemporary keyboardist. Hal Leonard corporation. 1986.
- KING, Kevin. Keyboard voicings. Hal Leonard corporation. 2000.
- EVANS, Lee; BAKER, Martha. How to play chord symbols, in jazz and popular music. Hal Leonard corporation. 1991.
- MOLINA, Emilio. Improvisación al piano. Editorial Real Musical. 1994. Volumen III.
- MOLINA, Emilio. Improvisación al piano, desarrollo de estructuras armónicas. Editorial Real Musical. 1994. Volumen II
- TILLIS, Frederick. Jazz theory and improvisation: a manual of keyboard, instrumental (or vocal) an aural practice. Charles Hansen music & books, Inc. 1977.
- GROVE, Dick. Modern harmonic relationships. Dick Grove publications. 1977.
- <http://www.dolmetsch.com/musictheory1.htm> (la numeración de este sitio de Internet va del 1 al 43).
- Introducción de GERALD, Ruth. The manual of scales, broken chords and arpeggios for piano. Ed. ABRSM. 2001.
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Seventh\\_chord#The\\_dominant\\_seventh](http://en.wikipedia.org/wiki/Seventh_chord#The_dominant_seventh)
- PALMA, atheros. Tratado completo de armonía. Editorial Ricordi. 1941. Volumen 1.

## Evaluación de los aprendizajes

(Criterios e Instrumentos)

- Asistencia y puntualidad.
- Entrega de ejercicios en clase y extractase.
- Evaluación práctica.
- Análisis realizados en el semestre.
- Disciplina y respeto.
- Participación.
- Examen final colegiado frente a la sub-academia de teclados donde tocará:
  - \* Secuencias armónicas modulatorias y no modulatorias.
  - \* Una pieza clásica correspondiente al repertorio estudiado en el semestre.
  - \* Una pieza popular correspondiente al repertorio estudiado en el semestre cambiando de esquemas de acompañamiento.





# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## ÁREA EN PLAN DE ESTUDIOS: LIC. EN MÚSICA

DES: Educación y Cultura.  
Programa(s) Educativo(s): Licenciatura en Música opc. ejecución vocal/instrumental y educación musical.  
Tipo de Materia: Específica  
Clave de la materia: 2460  
Semestre: Tercero  
Área en plan de estudios: Música  
Créditos: 5  
Total de horas por semana:  
Teoría: ½ hr.  
Práctica: 1 hr.  
Taller: 1 hr.  
Laboratorio: 1 ½ hrs.  
Trabajo extra clase: 4 hrs.  
Total de horas semestre: 128 hrs.  
Fecha de actualización: 23 de febrero de 2006  
Clave y materia requisito: 2360  
Elaboró: Mario Meléndez

3°

SEMESTRE

### PROPÓSITOS DEL CURSO:

Dar al alumno las bases para el uso de la secuencia II-V-I (una de las secuencias armónicas más importantes en la música popular moderna) en sus modos mayor, menor y de intercambio modal, además del uso de se esquemas de acompañamiento avanzados y esquemas de ritmos populares para dos manos.

### COMPETENCIAS

Competencias Básicas:  
Solución de problemas  
Trabajo en equipo

Competencias Específicas:  
Teoría musical  
Análisis Armónico  
Ejecución Instrumental

### CONTENIDO

(Objeto, temas y subtemas)

### Resultados de aprendizaje

(Por objeto)

I. Secuencia armónica II-V-I7ma.

-- Comprende y explica oralmente y con ayuda de recursos visuales las características de la secuencia armónica II-V-I.  
-- Comprende y explica la utilidad y función de la secuencia armónica II-V-I apoyado de ejemplos auditivos.  
-- Toca la secuencia armónica II-V-I en las doce tonalidades mayores.

II. Acorde de dominante, sus extensiones, alteraciones y sustituciones

-- Comprende y explica la teoría del acorde de dominante, sus extensiones y sustituciones y las ejemplifica en el teclado.  
-- Toca acordes de dominante con las características mencionadas.

III. Acordes de dominantes y sustitución de tritono

-- Comprende y explica la teoría de sustitución de tritono.  
-- Forma acordes de sustitución de tritono en las doce tonalidades mayores y las toca en el teclado.

LABORATORIO DE TECLADO II

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



IV. Esquemas de acompañamiento avanzados.

-- Toca ejercicios de esquemas avanzados de acompañamiento.  
-- Interpreta piezas populares de esquemas de acompañamiento avanzados.

V. Secuencia II-V-I en modo menor.

-- Comprende y explica la teoría de la secuencia II-V-I en modo menor.  
-- Toca la secuencia II-V-I en las doce tonalidades menores.

VI. El intercambio modal.

-- Comprende y explica la teoría del intercambio modal.  
-- Sugiere cambios en la secuencia II-V-I empleando la técnica del intercambio modal.  
-- Toca la secuencia II-V-I en las doce tonalidades mayores realizando el intercambio modal.

VII. II-V-I totalmente menor.

-- Comprende y explica la teoría de la secuencia II-V-I totalmente menor.  
-- Toca la secuencia II-V-I totalmente menor en las doce tonalidades.

VIII. Análisis con la secuencia armónico II-V-I.

-- Realiza análisis empleando la secuencia armónica II-V-I.

IX. Esquemas o ritmos populares

-- Toca ejercicios de ritmos populares a dos manos.

Unidad Temática	Metodología	Tiempo Estimado
I. Secuencia armónica II7-V7-I7ma.	- Exposición. - Demostración	6 semanas
II. Acorde de dominante, sus extensiones, alteraciones y sustituciones	- Ejercicios grupales. - Ejercicios individuales en clase y extracase.	3 semanas
III. Acordes de dominantes y sustitución de tritono		2 semanas
IV. Esquemas de acompañamiento avanzados.		15 semanas
V. Secuencia II-V-I en modo menor.		2 semanas
VI. El intercambio modal.		3 semanas
VII. II-V-I totalmente menor.		3 semanas
VIII. Análisis con la secuencia armónico II-V-I.		8 semanas
IX. Esquemas o ritmos populares		8 semanas



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



Unidad Temática	Evidencia de desempeño	Criterios de desempeño
I. Secuencia armónica II7-V7-I7ma.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Exposición del tema.</li> <li>-- Ejecución de ejercicios en los doce tonos mayores de la secuencia II-V-I con distintas digitaciones y combinaciones rítmicas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Cuadratura.</li> <li>-- Digitación.</li> <li>-- Certeza en las notas de los acordes.</li> <li>-- Velocidad.</li> </ul>
II. Acorde de dominante, sus extensiones, alteraciones y sustituciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Exposición del tema.</li> <li>-- Ejecución de acordes de dominante con extensiones y alteraciones.</li> <li>-- Ejecución de secuencias armónicas con sustitución de acordes de dominante.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Dominio teórico del tema.</li> <li>-- Certeza en la sustitución de acordes.</li> <li>-- Digitación.</li> <li>-- Velocidad.</li> <li>-- Cuadratura.</li> </ul>
III. Acordes de dominantes y sustitución de tritono	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Exposición del tema.</li> <li>-- Ejecución de acordes de dominante en base a la sustitución de tritono.</li> <li>-- Ejecución de secuencias armónicas con acordes dominantes en base a la sustitución de tritono.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Dominio teórico del tema.</li> <li>-- Certeza en la sustitución de tritono.</li> <li>-- Digitación.</li> <li>-- Velocidad.</li> <li>-- Cuadratura.</li> </ul>
IV. Esquemas de acompañamiento avanzados	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Ejecución de ejercicios de esquemas de acompañamiento avanzado en los doce tonos.</li> <li>-- Ejecución de piezas populares acompañando la melodía con esquemas avanzados en base al cifrado armónico de la partitura.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Digitación.</li> <li>-- Velocidad.</li> <li>-- Cuadratura.</li> </ul>
V. Secuencia II-V-I en modo menor.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Exposición de la teoría.</li> <li>-- Ejecución de ejercicios en modo menor en los doce tonos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Dominio del tema en la explicación oral de la teoría.</li> <li>-- Digitación.</li> <li>-- Velocidad.</li> <li>-- Cuadratura.</li> <li>-- Certeza en la elección de acordes y sus notas y teclas.</li> </ul>
VI. El intercambio modal.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Exposición de la teoría.</li> <li>-- Ejecución de ejercicios con técnica de intercambio modal en los doce tonos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Dominio del tema en la explicación teórica.</li> <li>-- Certeza en la elección de los acordes en la sustitución modal.</li> <li>-- Velocidad.</li> <li>-- Cuadratura.</li> <li>-- Certeza en la elección de acordes y sus notas y teclas.</li> </ul>
VII. II-V-I totalmente menor.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Exposición de la teoría.</li> <li>-- Ejecución de ejercicios de la secuencia II-V-I totalmente menor.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Dominio del tema en la explicación teórica.</li> <li>-- Certeza en la elección de los acordes.</li> <li>-- Velocidad.</li> <li>-- Cuadratura.</li> <li>-- Certeza en la elección de acordes y sus notas y teclas.</li> </ul>
VIII. Análisis con la secuencia armónico II-V-I.	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Realización de análisis en clase.</li> <li>-- Realización de análisis individualmente.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-- Entrega de todos los análisis grupales e individuales correctos y a tiempo. Los</li> </ul>

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



IX. Esquemas o ritmos populares

-- Ejecución de los ritmos populares modelo en los doce tonos con distintas secuencias armónicas.

análisis deben ser de partituras (al menos la melodía en clave de Sol) indicando la función armónica (tónica, subdominante y dominante) respecto a la secuencia de acordes y si un acorde cumple más de una función.

- Velocidad.
- Cuadratura.
- Interpretación del estilo.

## BIBLIOGRAFÍA

- HORWOOD, Frederick J. The basis of harmony. Warner/Chappell music Canada ltd. 1948.
- MONCADA GARCÍA, Francisco. Teoría de la música. Editorial Ricordi 1966.
- NOVELLO, John. The contemporary keyboardist, Stylistic etudes. Hal Leonard corporation. 1955.
- SCIVALES, Riccardo. Learn to play latin piano. Ekay Music Inc. 1995.
- SIRIMARCO, Luis. Piano jazz. Editorial Ricordi. 1994.
- NOVELLO, John. The contemporary keyboardist. Hal Leonard corporation. 1986.
- KING, Kevin. Keyboard voicings. Hal Leonard corporation. 2000.
- EVANS, Lee; BAKER, Martha. How to play chord symbols, In Jazz and popular music. Hal Leonard corporation. 1991.
- MOLINA, Emilio. Improvisación al piano. Editorial Real Musical. 1994. Volumen III.
- MOLINA, Emilio. Improvisación al piano, desarrollo de estructuras armónicas. Editorial Real Musical. 1994. Volumen II
- TILLIS, Frederick. Jazz theory and improvisation: a manual of keyboard, instrumental (or vocal) an aural practice. Charles Hansen music & books, inc. 1977.
- GROVE, Dick. Modern harmonic relationships. Dick Grove publications. 1977.
- <http://www.dolmetsch.com/musictheory1.htm> (la numeración de este sitio de Internet va del 1 al 43).
- Introducción de GERALD, Ruth. The manual of scales, broken chords and arpeggios for piano. Ed. ABRSM. 2001.
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Seventh\\_chord#The\\_dominant\\_seventh](http://en.wikipedia.org/wiki/Seventh_chord#The_dominant_seventh)
- PALMA, athos. Tratado completo de armonía. Editorial Ricordi. 1941. Volumen I.

## Evaluación de los aprendizajes

(Criterios e Instrumentos)

- Asistencia y puntualidad.
- Entrega de ejercicios en clase y extractase.
- Evaluación práctica.
- Análisis realizados en el semestre.
- Disciplina y respeto.
- Participación.
- Examen final colegiado frente a la sub-academia de teclados donde tocará:
  - \* Secuencias armónicas II-V-I en todas sus modalidades.
  - \* Esquemas de estilos populares a dos manos.
  - \* Una pieza clásica correspondiente al repertorio estudiado en el semestre.
  - \* Una pieza popular correspondiente al repertorio estudiado en el semestre cambiando de esquemas de acompañamiento.



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## ÁREA EN PLAN DE ESTUDIOS: LIC. EN MÚSICA

DES: Educación y Cultura.  
Programa(s) Educativo(s): Licenciatura en Música  
opc.: ejecución vocal/instrumental y educación musical.  
Tipo de materia: Específica.  
Clave de la materia: 2304  
Área en plan de estudios: Música.  
Créditos 6  
Total de horas por semana: 6  
Teoría: 1 ½ hrs.  
Práctica 3 hrs.

Taller: 1 ½ hrs.  
Laboratorio: --  
Prácticas complementarias: --  
Trabajo extra clase: 6 hrs.  
Total de horas semestre: 96 hrs.  
Fecha de actualización: 8 de Febrero de 2006.  
Clave y Materia requisito: 2204- Iniciación al Lenguaje Musical II  
Maestros: Miguel Hernández, Ileana Gómez y Jesús Díaz

**3er**  
**SEMESTRE**

### PROPÓSITOS DEL CURSO:

Lograr un avance sustancial de los aspectos del solfeo como son: lectura, entonación, audición y coordinación psicomotriz para aplicarlos en la ejecución vocal / instrumental y la educación musical.

**COMPETENCIAS**  
(Tipo y nombre de las competencias)

Competencias Básicas:  
Trabajo en equipo y liderazgo.

Competencias Específicas:  
--Audición y lecto-escritura musical.  
--Teoría musical.

### CONTENIDO

(Objeto, temas y subtemas)

### Resultados de aprendizaje

(Por objeto)

- I. Diagnóstico de aprendizaje.
- II. Formación y Conocimiento de los acordes.
  - I. Acordes de quinta:
    - Estructura de los acordes.
  - Triadas mayores, menores, aumentados y disminuidos.
  - Posición de las triadas (Inversión).

- I. Diagnóstico de aprendizaje.
- II. Formación y Conocimiento de los acordes.
  1. Acordes de quinta:
    - Estructura de los acordes.
  - Triadas mayores, menores, aumentados y disminuidos.
  - Posición de las triadas (Inversión).
- III. Escalas.
  1. Armonización de escalas mayores y menores.
  2. Análisis armónico de cada grado.
  3. Análisis de escalas modales
- IV. Lectura, métrica-rítmica y entonación.
  1. Tresillos, dieciséisavos en compases simples y compuestos.
  2. Claves.
  3. Elementos melódicos.

**SOLFEO SUPERIOR I**



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



Unidad Temática	Metodología	Tiempo Estimado
I. Diagnóstico de aprendizaje.	Trabajo en equipo y solución de problemas Ejercicios individuales y grupales Taller y prácticas grupales. Ejercicios personalizados. Trabajos en clase y extraclasses.	1 semana.
II. Formación y Conocimiento de los acordes.		5 semanas
III. Escalas.		10 semanas
IV. Lectura, métrica-rítmica y entonación.		16 semanas

Unidad Temática	Metodología	Criterios de Desempeño
I. Diagnóstico de aprendizaje.	--Dictado musical.	--Métrica. --Ritmo.
II. Formación y Conocimiento de los acordes.	--Análisis auditivo de fragmentos musicales.	--Matrices. --Precisión y calidad.
III. Escalas.	--Lectura entonada a primera vista.	--Fraseo. --Apego al estilo musical.
IV. Lectura, métrica-rítmica y entonación.	--Lectura analítica Solfeo de materiales de estudio y partituras musicales.	--Articulación. --Afinación. --Entonación. --Fluidez.

Bibliografía	EVALUACIÓN (Criterios y evidencias de aprendizaje)
POZZOLI Héctor: Pozzoli solfeos hablados y cantados, Edit. Ricordi, México, D.F. 1992. BAQUEIRO F. Jerónimo: Curso completo de solfeo tomo I, Edit. Ricordi, México, D.F., 1974. DANDELOT Georges: Manual práctico para el estudio de las claves de sol, fa y do, Edit. Ricordi, México, D.F. 1979. LEMOINE E. y CARULLI G. Solfeo de los solfeos vol 1A, Edit. Ricordi, México, D.F. 1992, ISBN 968-5424-02-0	Asistencia en clase. Participación en clase. Trabajo individual y en equipo. Revisión periódica de los contenidos  Exámenes parciales teórico-práctico (evalúa el maestro).  Examen final teórico-práctico (evalúa el maestro).

AVANCE PROGRAMÁTICO																
Unidad de aprendizaje (Objeto de estudio)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



analizar pequeños fragmentos musicales.

Mediante exámenes periódicos se comprueba los avances y logros de aprendizaje.

Aprendizaje basado en el sujeto (Matélicas):

Por medio de trabajos extraetase.

Mediante el trabajo personalizado realizándolo por medio de tareas y entrega de lecciones.

Unidad Temática	Metodología	Criterios de Desempeño
Formación y Conocimiento de los Acordes	<p>Dictado musical Exposición Trabajo Grupal</p> <p>Análisis auditivo de fragmentos musicales</p> <p>Lectura entonada a primera vista</p> <p>Lectura analítica</p> <p>El solfeo de materiales de estudio y partituras musicales</p>	<p>Metro-rítmico adecuado, afinación, fraseo y articulación</p> <p>Tempo y matices</p> <p>Precisión y calidad.</p> <p>Apego al estilo musical</p> <p>Identifica intervalos y acordes, tonalidad y modos.</p>
Escalas	<p>Dictado musical Exposición Trabajo Grupal</p> <p>Análisis auditivo de fragmentos musicales</p> <p>Lectura entonada a primera vista</p> <p>Lectura analítica</p> <p>El solfeo de materiales de estudio y partituras musicales</p>	<p>Metro-rítmico adecuado, afinación, fraseo y articulación</p> <p>Tempo y matices.</p> <p>Precisión y calidad.</p> <p>Apego al estilo musical</p> <p>Identifica intervalos y acordes, tonalidad y modos.</p>
Lectura, Métrica-Rítmica y Entonación	<p>Dictado musical Exposición Trabajo Grupal</p> <p>Análisis auditivo de fragmentos musicales</p> <p>Lectura entonada a primera vista</p> <p>Lectura analítica</p> <p>El solfeo de materiales de estudio y partituras musicales</p>	<p>Metro-rítmico adecuado, afinación, fraseo y articulación</p> <p>Tempo y matices</p> <p>Precisión y calidad.</p> <p>Apego al estilo musical</p> <p>Identifica intervalos y acordes, tonalidad y modos.</p>



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## Bibliografía

Pozzoli Héctor, "Pozzoli Solfeos hablados y cantados", Edit., Ricordi, México, D.F. 1992.  
Dandelot Georges, "Manual práctico para el estudio de las claves de Sol, Fa y Do", Edit., Ricordi, México, D.F. 1979.  
Baquero F. Gerónimo, "Curso completo de solfeo" tomo I, Edit., Ricordi, México D.F. 1974.  
Arnoud Jules, "1600 exercices gradués de lecture et de dictées musicales", Edit., Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris, Francia.

## EVALUACION

(Criterios y evidencias mt. de aprendizaje)

Asistencia  
Trabajo en equipo  
Revisiones periódicas de los contenidos.  
3 Exámenes parciales y 1 examen final  
Participación en clase

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## ÁREA EN PLAN DE ESTUDIOS: LIC. EN MÚSICA

DES: Educación y Cultura

Programa(s) Educativo(s): Licenciatura en Música opción ejecución Vocal Instrumental / Educación Musical.

Tipo de materia: Específica

Clave de la materia: 2504

Semestre: Tercero

Área en plan de estudios: Música

Créditos: 6

Total de horas por semana: 6

Teoría: Hora y media

Práctica: Tres

Talleres: Hora y media.

Laboratorio:

Prácticas complementarias:

Trabajo extra clase: Seis Horas

Total de horas semestre: 96 horas

Fecha de actualización: 19 de enero del 2006

Clave y Materia requisito: Solfeo Superior 2

Nombre del maestro: Martín Espinoza

5°

SEMESTRE

### PROPÓSITOS DEL CURSO:

- Continuar con el estudio de la teoría y práctica del lenguaje musical.
- Introducir al alumno en las generalidades de la escritura musical contemporánea.

### COMPETENCIAS

(Tipo y nombre de las competencias)

#### BÁSICAS:

Trabajo en equipo y liderazgo.

#### PROFESIONALES:

Interacción sociocultural

#### ESPECÍFICAS:

Teoría Musical

Audición y lecto-escritura

Musical.

Ejecución vocal/instrumental

Crítica Musical

### CONTENIDO

(Objeto, temas y subtemas)

### Resultados de aprendizaje

(Por objeto)

#### Objeto de estudio I TEORÍA Y PRACTICA MUSICAL

1. Modulación a tonalidades vecinas.
2. Entonación en cualquier tonalidad mayor y menor.
3. Dictado musical rítmico, armónico y melódico a 1, 2 y 3 voces, en compases simples.

#### Objeto de estudio II TEORÍA Y PRACTICA MUSICAL

1. Nuevas grafías musicales.
2. Entonación en los modos griegos.
3. Dictado musical rítmico, armónico y melódico a 1, 2 y 3 voces, en compases compuestos.

- Conoce los procedimientos para modular a tonalidades vecinas.
- Entona solo y en equipo obras y ejercicios musicales a una y hasta cuatro (coral) voces en cualquier tonalidad mayor y menor.
- Escribe dictados rítmicos, melódicos y armónicos a 1, 2 y 3 voces.

- Crea, interpreta y analiza obras y ejercicios musicales, escritos con nuevos elementos de notación musical.
- Entona obras y ejercicios musicales a una y hasta cuatro voces (coral) en cualquier tonalidad mayor y menor.
- Entona a una y dos voces en cualquier modo griego
- Escribe dictados rítmicos, melódicos y armónicos a 1, 2 y 3 voces.

SOLFEO SUPERIOR III

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## Objeto de estudio III TEORIA Y PRACTICA MUSICAL

1. Escala cromática.
2. Escala pentatónica mayor y menor.
3. Entonación en con cromatismo y sobre la escala pentatónica modo mayor y menor.
4. Dictado musical rítmico, armónico y melódico a 1,2 y 3 voces, con cambios de compas.

- Conoce la estructura de las escalas cromática y pentatónica y sus diferentes modos.
- Entona obras y ejercicios musicales que contengan cromatismo, a una y hasta cuatro voces (coral) en cualquier tonalidad mayor y menor.
- Entona a una voz en ejercicios y obras musicales basados en la escala pentatónica mayor y menor.
- Escribe dictados rítmicos, melódicos y armónicos a 1, 2 y 3 voces.

Unidad Temática	Metodología	Tiempo Estimado
Objeto de estudio I TEORIA Y PRACTICA MUSICAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Micro-investigación acerca de la modulación a tonalidades vecinas.</li> <li>• Estudio individual y por equipo (en ensamble) de ejercicios y obras musicales para voz o de carácter melódico.</li> <li>• Estudio individual y por equipo (en ensamble) de ejercicios y obras musicales para instrumentos de percusión o de carácter rítmico.</li> <li>• Creación individual y por equipo de ejercicios lectura, entonación y rítmica musical.</li> </ul>	<p>1 semana</p> <p>4 semanas.</p>
Objeto de estudio II TEORIA Y PRACTICA MUSICAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Micro-investigación acerca de Nuevas grafías musicales.</li> <li>• Estudio individual y por equipo (en ensamble) de ejercicios y obras musicales para voz o de carácter melódico.</li> <li>• Estudio individual y por equipo (en ensamble) de ejercicios y obras musicales para instrumentos de percusión o de carácter rítmico.</li> <li>• Creación individual y por equipo de ejercicios lectura, entonación y rítmica musical.</li> </ul>	<p>1 semana</p> <p>4 semanas.</p>
Objeto de estudio III TEORIA Y PRACTICA MUSICAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Micro-investigación acerca de la escala cromática y de la escala pentatónica mayor y menor.</li> <li>• Estudio individual y por equipo (en ensamble) de ejercicios y obras musicales para voz o de carácter melódico.</li> <li>• Estudio individual y por equipo (en ensamble) de ejercicios y obras musicales para instrumentos de percusión o de carácter rítmico.</li> <li>• Creación individual y por equipo de ejercicios lectura, entonación y rítmica musical.</li> </ul>	<p>1 semana</p> <p>4 semanas.</p>



# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



Unidad Temática	Metodología	Criterios de Desempeño
Objeto de estudio I TEORIA Y PRACTICA MUSICAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exposición por equipo de la modulación a tonalidades vecinas.</li> <li>• Ejecución vocal e instrumental de ejercicios y lecciones con modulación a tonalidades vecinas.</li> <li>• Presentación individual y por equipo de ejercicios lectura, entonación y rítmica musical.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencias y bibliografía consultada</li> <li>• Ejemplos musicales</li> <li>• Claridad de la exposición.</li> <li>• Uso de lenguaje técnico.</li> <li>• Calidad de ejecución en piezas y ejercicios musicales.</li> <li>• Calidad de los trabajos escritos.(dictados, ejercicios etc...)</li> </ul>
Objeto de estudio II TEORIA Y PRACTICA MUSICAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exposición por equipo de Nuevas grafías musicales.</li> <li>• Ejecución vocal e instrumental de ejercicios y lecciones con modulación a tonalidades vecinas.</li> <li>• Presentación individual y por equipo de ejercicios lectura, entonación y rítmica musical.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencias y bibliografía consultada</li> <li>• Ejemplos musicales</li> <li>• Claridad de la exposición.</li> <li>• Uso de lenguaje técnico.</li> <li>• Calidad de ejecución en piezas y ejercicios musicales.</li> <li>• Calidad de los trabajos escritos.(dictados, ejercicios etc...)</li> </ul>
Objeto de estudio III TEORIA Y PRACTICA MUSICAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exposición por equipo de la escala cromática y de la escala pentatónica mayor y menor.</li> <li>• Ejecución vocal e instrumental de ejercicios y lecciones con modulación a tonalidades vecinas.</li> <li>• Presentación individual y por equipo de ejercicios lectura, entonación y rítmica musical.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencias y bibliografía consultada</li> <li>• Ejemplos musicales</li> <li>• Claridad de la exposición.</li> <li>• Uso de lenguaje técnico.</li> <li>• Calidad de ejecución en piezas y ejercicios musicales.</li> <li>• Calidad de los trabajos escritos.(dictados, ejercicios etc...)</li> </ul>

## Bibliografía

POZZOLI, E., Solfeos hablados y cantados, curso 1, Ricordi Americana, S.A.E.C., Buenos Aires, sin ISBN.  
 DANDELOT, Georges, Manual práctico para el estudio de las claves de Sol, Fa y Do, Musical Iberoamericana, S.A. de C.V., México, sin ISBN.  
 BAQUEIRO FOSTER, Jerónimo, Curso completo de Solfeo, tomo primero, Musical Americana, 1995, sin ISBN.  
 PESQUERA, Adoración, CASTELLAZZI, Alberta, CEBADA, Prospero, Ejercicios melódicos para las clases del primer año de solfeo, Conservatorio Nacional de Música, México, 1988, sin ISBN.

## EVALUACIÓN

Criterios y estándares de aprendizaje

- Exposiciones (Valor 10 %)
- Entrega de piezas y lecciones (valor 30 %)
- Examen parcial 1\* (valor 20 %)
  - Dictado
  - Lecciones
  - Teoría
- Examen parcial 2 \*\* (valor 20 %)
  - Dictado
  - Lecciones
  - Teoría
- Examen final \*\*\* (valor 20 %)
  - Dictado
  - Lecciones
  - teoría

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## ÁREA EN PLAN DE ESTUDIOS: Lic. EN MÚSICA

DES: Educación y Cultura

Programa(s) Educativo(s): Licenciatura en Música opción ejecución Vocal Instrumental / Educación Musical.

Tipo de materia: Específica

Clave de la materia: 2604

Semestre: Tercero

Área en plan de estudios: Música

Créditos: 6

Total de horas por semana: 6

Práctica Tres

Taller: Hora y media.

Laboratorio:

Prácticas complementarias:

Trabajo extra clases: Seis Horas

Total de horas semestre: 96 horas

Fecha de actualización: 19 de enero del 2006

Clave y Materia requisito: Solfeo III

Nombre del maestro: Martín Espinoza

6°

SEMESTRE

## PROPÓSITOS DEL CURSO:

- Continuar con el estudio de la teoría y práctica del lenguaje musical.
- Introducir al alumno en las generalidades de la escritura musical contemporánea

### COMPETENCIAS

(Tipo y nombre de las competencias)

#### BÁSICAS:

Trabajo en equipo y liderazgo.

#### PROFESIONALES:

Interacción sociocultural

#### ESPECÍFICAS:

Teoría Musical

Audición y lecto-escritura Musical.

Ejecución vocal/instrumental

Crítica Musical

## CONTENIDO

(Objeto, temas y subtemas)

## Resultados de aprendizaje

(Por objeto)

### Objeto de estudio I TEORIA Y PRACTICA MUSICAL

1. Atonalidad, Dodecafonismo
2. Entonación en cualquier tonalidad mayor y menor.
3. Dictado musical rítmico, armónico y melódico a 1, 2 y 3 voces, en compases simples.
4. Dictado musical armónico a 4 voces, en notas isócronas.

### Objeto de estudio II TEORIA Y PRACTICA MUSICAL

1. Escala de tonos enteros y escala disminuida.
2. Entonación en los modos griegos.
3. Dictado musical rítmico, armónico y melódico a 1, 2 y 3 voces, en compases compuestos.
4. Dictado musical armónico a 4 voces, en compas simple.

- Conoce los procedimientos básicos del sistema dodecafónico.
- Entona a una voz piezas y obras de confección dodecafónica.
- Entona solo y en equipo obras y ejercicios musicales a una y hasta cuatro (coral) voces en cualquier tonalidad mayor y menor.
- Escribe dictados rítmicos, melódicos y armónicos a 1, 2 y 3 voces.
- Escribe dictado armónico a 4 voces, en notas isócronas.
- Crea, interpreta y analiza obras y ejercicios musicales, escritos con nuevos elementos de notación musical.

- Conoce la estructura de las escalas por tonos enteros y la escala disminuida.
- Entona obras y ejercicios musicales a una y hasta cuatro voces (coral) en cualquier tonalidad mayor y menor.
- Entona a una y dos voces en cualquier modo griego
- Escribe dictados rítmicos, melódicos y armónicos a 1, 2 y 3

SOLFEO SUPERIOR IV

# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



## Objeto de estudio III TEORIA Y PRACTICA MUSICAL

1. Tendencias contemporáneas.
2. Entonación en con cromatismo y sobre la escala pentatónica modo mayor y menor.
3. Dictado musical rítmico, armónico y melódico a 1,2 y 3 voces, con cambios de compás.
4. Dictado musical armónico a 4 voces, en compás compuesto.

### voces.

- Escribe Dictado musical armónico a 4 voces, en compás simple.

- Conoce de forma general las corrientes contemporáneas de la música y su escritura musical.
- Entona obras y ejercicios musicales que contengan cromatismo, a una y hasta cuatro voces (coral) en cualquier tonalidad mayor y menor.
- Entona a una voz en ejercicios y obras musicales basados en el serialismo dodecafónico
- Escribe dictados rítmicos, melódicos y armónicos a 1, 2 y 3 voces.

Unidad Temática	Metodología	Tiempo Estimado
Objeto de estudio I TEORIA Y PRACTICA MUSICAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Micro-investigación acerca de la atonalidad.</li> <li>• Estudio individual y por equipo (en ensamble) de ejercicios y obras musicales para voz o de carácter melódico.</li> <li>• Estudio individual y por equipo (en ensamble) de ejercicios y obras musicales para instrumentos de percusión o de carácter rítmico.</li> <li>• Creación individual y por equipo de ejercicios lectura, entonación y rítmica musical.</li> </ul>	<p>1 semana 4 semanas.</p>
Objeto de estudio II TEORIA Y PRACTICA MUSICAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Micro-investigación acerca de las escalas por tonos enteros y escalas dismimidas.</li> <li>• Estudio individual y por equipo (en ensamble) de ejercicios y obras musicales para voz o de carácter melódico.</li> <li>• Estudio individual y por equipo (en ensamble) de ejercicios y obras musicales para instrumentos de percusión o de carácter rítmico.</li> <li>• Creación individual y por equipo de ejercicios lectura, entonación y rítmica musical.</li> </ul>	<p>1 semana 4 semanas.</p>
Objeto de estudio III TEORIA Y PRACTICA MUSICAL	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Micro-investigación acerca de las corrientes contemporáneas de la música y su escritura musical.</li> <li>• Estudio individual y por equipo (en ensamble) de ejercicios y obras musicales para voz o de carácter melódico.</li> <li>• Estudio individual y por equipo (en ensamble) de ejercicios y obras musicales para instrumentos de percusión o de carácter rítmico.</li> <li>• Creación individual y por equipo de ejercicios lectura, entonación y rítmica musical.</li> </ul>	<p>1 semana 4 semanas.</p>





# Programas Curriculares

Instituto de Bellas Artes



Unidad Temática	Metodología	Criterios de Desempeño
<p>Objeto de estudio I TEORIA Y PRACTICA MUSICAL</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exposición por equipo del dodecafonismo.</li> <li>• Ejecución vocal e instrumental de ejercicios y lecciones con modulación a tonalidades vecinas.</li> <li>• Presentación individual y por equipo de ejercicios lectura, entonación y rítmica musical.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencias y bibliografía consultada</li> <li>• Ejemplos musicales</li> <li>• Claridad de la exposición.</li> <li>• Uso de lenguaje técnico.</li> <li>• Calidad de ejecución en piezas y ejercicios musicales.</li> <li>• Calidad de los trabajos escritos.(dictados, ejercicios etc...)</li> </ul>
<p>Objeto de estudio II TEORIA Y PRACTICA MUSICAL</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exposición por equipo de escalas por tonos enteros y disminuidas.</li> <li>• Ejecución vocal e instrumental de ejercicios y lecciones con modulación a tonalidades vecinas.</li> <li>• Presentación individual y por equipo de ejercicios lectura, entonación y rítmica musical.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencias y bibliografía consultada</li> <li>• Ejemplos musicales</li> <li>• Claridad de la exposición.</li> <li>• Uso de lenguaje técnico.</li> <li>• Calidad de ejecución en piezas y ejercicios musicales.</li> <li>• Calidad de los trabajos escritos.(dictados, ejercicios etc...)</li> </ul>
<p>Objeto de estudio III TEORIA Y PRACTICA MUSICAL</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exposición por equipo acerca de las corrientes contemporáneas de la música y su escritura musical.</li> <li>• Ejecución vocal e instrumental de ejercicios y lecciones con modulación a tonalidades vecinas.</li> <li>• Presentación individual y por equipo de ejercicios lectura, entonación y rítmica musical.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Referencias y bibliografía consultada</li> <li>• Ejemplos musicales</li> <li>• Claridad de la exposición.</li> <li>• Uso de lenguaje técnico.</li> <li>• Calidad de ejecución en piezas y ejercicios musicales.</li> <li>• Calidad de los trabajos escritos.(dictados, ejercicios etc...)</li> </ul>

## Bibliografía

POZZOLI, E., Solfeos hablados y cantados, curso 1, Ricordi Americana, S.A.E.C., Buenos Aires, sin ISBN.  
 DANDELLOT, Georges, Manual práctico para el estudio de las claves de Sol, Fa y Do, Musical Iberoamericana, S.A. de C.V., México, sin ISBN.  
 BAQUEIRO FOSTER, Jerónimo, Curso completo de Solfeo, tomo primero, Musical Americana, 1995, sin ISBN.  
 PESQUERA, Adoración, CASTELLAZZI, Alberta, CEBADA, Prospero, Ejercicios melódicos para las clases del primer año de solfeo, Conservatorio Nacional de Música, México, 1988, sin ISBN.

## EVALUACIÓN

Criterios y estándares de aprendizaje

- Exposiciones (Valor 10 %)
- Entrega de piezas y lecciones (valor 30 %)
- Examen parcial 1\* (valor 20 %)
- Dictado
- Lecciones
- Teoría
- Examen parcial 2\*\* (valor 20 %)
- Dictado
- Lecciones
- Teoría
- Examen final \*\*\* (valor 20 %)
- Dictado
- Lecciones
- teoría

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

### COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN MÚSICA

#### INVESTIGACIÓN DEL MTRO. ARTURO VALENZUELA

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LAS DEPENDENCIAS ENCARGADAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (NIVEL LICENCIATURA) ADSCRITAS A UNIVERSIDADES PÚBLICAS EN LA REPÚBLICA MEXICANA

1. NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD
<b>Universidad Autónoma de Zacatecas</b>
2. NOMBRE DE LA DEPENDENCIA ENCARGADA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (Y SU PERTENENCIA A CAMPUS, DIVISIONES, ETC.)
<b>Unidad Académica de Música</b>
3. CARRERAS MUSICALES QUE SE OFRECEN EN LA DEPENDENCIA
<b>Licenciatura en Canto y Licenciatura en Instrumento</b> <b>(Opciones de instrumentos: piano; guitarra; flauta, oboe, clarinete, fagot; trompeta, trombón, tuba; violín, viola, violoncello, contrabajo; percusiones)</b>
4. NÚMERO TOTAL DE ALUMNOS INSCRITOS EN EL NIVEL LICENCIATURA
<b>37</b>
5. NÚMERO TOTAL DE PROFESORES ADSCRITOS AL NIVEL LICENCIATURA
<b>32</b> <b>(sólo en el nivel superior de la licenciatura, es decir los últimos cuatro años)<sup>1</sup></b>
6. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE: (a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.
(a) <b>1995</b> (b) <b>20 semestres (instrumento)</b> ; distribuidos en tres niveles: juvenil, de ocho semestres (a partir de 12 años, con primaria terminada); propedéutico, de cuatro semestres (a partir de 16 años), y superior, de ocho semestres (a partir de 18 años). <b>12 semestres (canto)</b> ; distribuidos en dos niveles: juvenil, de ocho semestres (a partir de los 17 años, y con un máximo de 25), y superior, de cuatro semestres. (c) <b>no hay sistema de créditos</b> (d) <b>no hay división por áreas</b>

<sup>1</sup> Este dato varía un poco cada semestre.

7. ¿EXISTE EN SU INSTITUCIÓN UN NIVEL DE ESTUDIOS PREVIO INMEDIATO A LA LICENCIATURA? ¿CÓMO SE LLAMA? ¿QUÉ DURACIÓN TIENE? (Si la respuesta es negativa, pase por favor al punto número 10)
<b>Sí. Legalmente, el nivel anterior a la licenciatura de 20 semestres es el nivel infantil, de ocho semestres (a partir de 7 u 8 años); sin embargo, si se considera el nivel superior de la licenciatura (ocho semestres a partir de los 18 años) como el verdadero nivel licenciatura, su nivel previo sería el propedéutico, de cuatro semestres).</b>
8. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DEL NIVEL PREVIO INMEDIATO : a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay. <sup>2</sup>
(a) <b>Es el mismo plan 1995 (20 semestres que incluyen también al nivel propedéutico)</b> (b) <b>cuatro semestres</b> (c) <b>No hay sistema de créditos</b> (d) <b>No hay áreas</b>
9. LOS ALUMNOS EGRESADOS DE ESE NIVEL PREVIO, ¿TIENEN PASE AUTOMÁTICO AL NIVEL LICENCIATURA? (Es decir, sin examen de admisión en el área musical)
<b>En realidad, el nivel propedéutico forma parte de la misma licenciatura, entonces no se requiere ningún examen para transitar de ese nivel (cuatro años) al nivel superior (ocho semestres).<sup>3</sup></b>
10. ¿CUÁLES SON LOS PRERREQUISITOS PARA EL INGRESO A LAS LICENCIATURAS? Por ejemplo: (a) edad; (b) estudios previos generales; (c) estudios previos musicales; (d) examen general de admisión por parte de la universidad (de conocimientos, psicométrico, etc.); (e) examen musical de admisión (de conocimientos o aptitudes musicales generales; de conocimientos o aptitudes musicales específicas del área elegida); (f) posesión del instrumento; (g) otros.
(a) <b>Varía según la especialidad: violín, violoncello y piano: 12 a 13 años; viola: 12 a 14; flauta, clarinete, fagot y guitarra: 12 a 16; contrabajo: 12 a 18; oboe, trompeta, trombón y tuba: 12 a 20, y canto: 17 a 25.</b> (b) <b>Bachillerato<sup>4</sup></b> (c) <b>Los niveles juvenil y propedéutico de la misma licenciatura.</b> (d) <b>No. como la entrada es desde los 12 años, no se puede aplicar el EXANI-II u otro examen de este tipo. Se acepta cualquier área de bachillerato estudiada.</b> (e) <b>Sí. Dos exámenes: 1) general: Examen de aptitudes (o musicalidad), y 2) específico: según instrumento.<sup>5</sup></b> (f) <b>No.<sup>6</sup></b> (g) <b>-----</b>

<sup>2</sup> Para contestar esta pregunta, y las siguientes, considero como nivel previo al propedéutico, que forma parte de la misma licenciatura.

<sup>3</sup> Entre el nivel infantil y el nivel licenciatura se puede pasar directamente con promedio de nueve, o si es inferior, por medio de una evaluación, sobre todo basada en las habilidades en el instrumento, aunque desde hace tres años se aplica también un examen de solfeo.

<sup>4</sup> De nuevo estoy tomando a la licenciatura como equivalente al *nivel superior*. De manera estricta, para entrar a la licenciatura de 20 semestres, es necesario contar con la primaria terminada.

<sup>5</sup> Es el mismo examen de aptitudes para todas las edades y niveles. Después de la aceptación siempre se ingresa a primer semestre. A partir de ahí puede haber procesos de revalidación de hasta 100% de un nivel si se poseen documentos oficiales de estudios en alguna institución adscrita a la ANUIES, o bien hasta un 75% de convalidación por medio de exámenes de ubicación.

<sup>6</sup> La institución cuenta con un acervo de instrumentos, los cuales se prestan con aval del maestro mientras el alumno consigue su instrumento.

11. ¿CUÁLES SON LOS CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES MUSICALES GENERALES A EVALUAR EN EL EXAMEN DE ADMISIÓN AL NIVEL LICENCIATURA? **Áreas** a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical. **Aspectos** dentro de cada área: **área teórica:** rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); conceptos más avanzados (incluyendo forma musical); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; conocimientos de armonía y contrapunto (sólo realizaciones por escrito y/o análisis sin referente sonoro); habilidades al teclado; **área auditiva:** aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas (largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado); afinación al cantar una melodía conocida; **área teórica-auditiva:** reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, arpeggios); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada (isócrona o rítmica, nominal o no; con integración de habilidades al teclado o no); **área de cultural musical y artística:** períodos históricos (música y otras artes, en el ámbito internacional y/o nacional); compositores, obras, formas, texturas e instrumentos (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces (con o sin referente sonoro). Y **contenido** específico de cada aspecto.

Área	Aspecto	Contenido
<b>Auditiva</b>	<b>retención y análisis de altura</b>	<b>identificar los registros: agudo, grave y medio</b>
	<b>retención e imitación de duración</b>	- imitar un ritmo con la voz. - imitar palmeando el ritmo de una melodía tocada en el piano
	<b>de altura</b>	-entonar los motivos musicales que se dicten con la voz o el piano - entonar un intervalo melódico dado como modelo
	<b>afinación</b>	- entonar un fragmento corto de canción conocida ( <i>Las mañanitas</i> )
12. ¿Qué sistema de créditos se utilizó, y qué significa un crédito en ese sistema?		
<b>No existe sistema de créditos</b>		
13. ¿Existen en el (los) plan(es) de estudios asignaturas extramusicales de orden deontológico (deberes), axiológico (valores), cultural, deportivo, etc.? ¿Cuáles son?		
<b>Ninguna</b>		

Copias de documentos recabados:

1. Documento con datos generales de la institución y su desarrollo histórico. **Sí.**
2. Mapa curricular de la licenciatura, organizado por semestres, años, etc.; si lo hay, también el organizado por áreas. Que contenga información de créditos. **Sí.**
3. Mapa curricular del nivel previo a la licenciatura (si existe tal nivel), organizado por semestres, años, etc. Que contenga información de créditos, si es el caso. **Sí (nivel propedéutico, dentro de la misma licenciatura en música de 20 semestres).**
4. Documento que describa los requisitos de ingreso al nivel licenciatura. **Sí.**
5. Documento que describa el examen general de conocimientos y habilidades musicales para la admisión al nivel licenciatura (excluyendo el examen de habilidades específicas instrumentales o vocales según el área elegida). **Sí.**
6. Programas de estudio de las asignaturas de formación musical general, tanto de la licenciatura, como del nivel de estudios previo, si lo hay (tronco común: asignaturas del tipo solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis. No considerar las asignaturas de formación específica, o de música aplicada, como instrumento, música de cámara, conjuntos corales, conjuntos orquestales, etc.). Ver lista siguiente:

Asignaturas del nivel superior de ambas licenciaturas (últimos 8 semestres de los 20 que dura la licenciatura en instrumento, y últimos 4 semestres de los 12 que dura la licenciatura en canto):

<b>Formas musicales I y II</b> (en el nivel superior de ambas carreras)	<b>No</b>
<b>Análisis musical integral I - IV<sup>7</sup></b> (sólo en el nivel superior de la licenciatura en instrumento)	<b>No</b>
<b>Contrapunto I - II</b> (sólo en el nivel superior de la licenciatura en canto)	<b>No</b>

---

<sup>7</sup> Esta asignatura, según las autoridades entrevistadas, no tiene contenido temático, sino que su tiempo se utiliza para aprender a hacer una tesis y comenzar a realizarla.

Asignaturas del nivel previo inmediato (en la licenciatura en instrumento, *nivel propedéutico*, que abarca los semestres 9-12 de los 20 que dura la licenciatura; en la licenciatura en canto, el *nivel juvenil*, que abarca los semestres 1-8 de los 12 que dura la licenciatura):

**Nivel propedéutico de la licenciatura en instrumento:**

Armonía I - IV	No
Contrapunto I y II	No

**Nivel juvenil de la licenciatura en canto:**

Solfeo I - VIII	No
Armonía tradicional I - IV	No

**Funcionarios entrevistados:**

Dr. Alejandro Augusto Barrañón Cedillo. Director de la Unidad Académica de Música de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ).

Mtro. Daniel López Díaz. Responsable de programas académicos de la Unidad Académica de Música de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ).

**Fecha:** martes 16 de diciembre de 2008.

**Lugar:** Av. Preparatoria no. 301, col. Progreso. Unidad Universitaria II. Zacatecas, Zacatecas. C.P. 98060

**Observaciones:** Están iniciando una revisión curricular del nivel superior, pero aún no están en la fase de diseño de programas de estudio.

## UNIDAD ACADÉMICA DE MUSICA U.A.Z.

### PLAN DE ESTUDIOS LICENCIATURA EN CANTO

DURACION: 12 SEMESTRES (6 AÑOS)

	MATERIAS	SEMESTRE								HRS.
		1	2	3	4	5	6	7	8	
<b>I</b>	<b>NIVEL JUVENIL</b>									
	Canto	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	2
	Solfeo	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	4
	Apreciación Musical	I	II	III	IV					2
	Piano Complementario			I	II	III	IV	V	VI	1
	Práctica Coral	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	2
	Expresión Corporal	I	II							2
	Aspectos Técnicos del Canto			I	II					2
	Historia de la Música Universal					I	II	III	IV	2
	Historia del Arte y Estética					I	II			2
	Armonía tradicional					I	II	III	IV	2
	Música de Cámara							I	II	1
	Actuación y sus Elementos			I	II	III	IV	V	VI	2
	Italiano	I	II							2
	Alemán			I	II					2
	Francés					I	II			2
	Inglés							I	II	2
<b>II</b>	<b>NIVEL SUPERIOR</b>					<b>HRS.</b>				
	Canto	IX	X			2				
	Actuación y sus Elementos	VII	VIII			2				
	Piano Complementario	VII	VIII			1				
	Contrapunto	I	II			2				

	Formas Musicales			I	II	2	
	Historia de la Música Mexicana	I	II			2	
	Práctica Coral	IX	X			2	
	Música de Cámara	III	IV			1	
	Recital de Graduación			I	II	2	



**UNIDAD ACADÉMICA DE MUSICA U.A.Z.**  
**PLAN DE ESTUDIOS**  
**LICENCIATURA EN INSTRUMENTO**

Opciones de instrumento:

\*Clarinete, \*Contrabajo, \*Flauta, \*Guitarra, \*Oboe \*Piano,  
 \*Trompeta, \*Trombón \*Tuba \*Violín, \*Viola, \*Violoncello

DURACION: 20 SEMESTRES (10 AÑOS)

No.	MATERIAS	SEMESTRE								HRS.
		1	2	3	4	5	6	7	8	
<b>I</b>	<b>NIVEL JUVENIL:</b>									
	Instrumento	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	2
	Solfeo	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	2
	Apreciación Musical	I	II	III	IV					2
	Conjuntos Corales			I	II	III	IV			2
	Historia de la Música Universal					I	II	III	IV	2
	Piano Complementario (Excepto pianistas y guitarristas)					I	II	III	IV	
	Conjuntos Instrumentales							I	II	2
	Armonía							I	II	2
<b>II</b>	<b>NIVEL PROPEDEUTICO:</b>					Hrs.				
	Instrumento	IX	X	XI	XII	2				
	Pedagogía	I	II			2				
	Historia de la Música Mexicana	I	II			2				
	Conjuntos Instrumentales	III	IV	V	VI	2				
	Idioma Extranjero	I	II	III	IV	2				
	Armonía	III	IV	V	VI	2				
	Contrapunto			I	II	2				
<b>III</b>	<b>NIVEL SUPERIOR:</b>									
	Instrumento	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX	XX	2
	Formas Musicales	I	II							2
	Historia del Instrumento	I	II							2
	Historia de la Filosofía	I	II							1
	Idioma Extranjero	V	VI							2
	Música de Cámara	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	2
	Práctica Orquestal	I	II	III	IV	V	VI			

	(Excepto pianistas y guitarristas)									
	Análisis Musical Integral			I	II	III	IV			2
	Historia del Arte			I	II					2
	Metodología de la Enseñanza del Instr.					I	II	III	IV	2

Nota: El título que se obtiene es *Licenciado en .....(instrumento)*. El plan de estudios es similar para todos los instrumentos, excepto Piano y Guitarra, que no llevan las materias *Piano Complementario y Práctica Orquestal*.

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

### COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN MÚSICA

#### INVESTIGACIÓN DEL MTRO. ARTURO VALENZUELA

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LAS DEPENDENCIAS ENCARGADAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (NIVEL LICENCIATURA) ADSCRITAS A UNIVERSIDADES PÚBLICAS EN LA REPÚBLICA MEXICANA

1. NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD
<b>Universidad Autónoma de Nuevo León</b>
2. NOMBRE DE LA DEPENDENCIA ENCARGADA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (Y SU PERTENENCIA A CAMPUS, DIVISIONES, ETC.)
<b>Facultad de Música</b>
3. CARRERAS MUSICALES QUE SE OFRECEN EN LA DEPENDENCIA
<b>Licenciatura en Música y Cantante Licenciatura en Música y Composición Licenciatura en Música y Director de Coros Licenciatura en Música y Educación Musical Licenciatura en Música e Instrumentista</b>  <b>(Instrumentos: maderas: flauta, oboe, clarinete, fagot y saxofón; cuerdas frotadas: violín, viola, violoncello y contrabajo; cuerdas punteadas: arpa y guitarra; metales: trompeta, trombón, tuba; percusión, piano y acordeón).</b>
4. NÚMERO TOTAL DE ALUMNOS INSCRITOS EN EL NIVEL LICENCIATURA
<b>Dato no obtenido</b>
5. NÚMERO TOTAL DE PROFESORES ADSCRITOS AL NIVEL LICENCIATURA
<b>Dato no obtenido</b>
6. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE: (a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.
(a) <b>1999</b> (b) <b>10 semestres (todas)</b> (c) <b>Música y Cantante: 407; Música y Composición: 410; Música y Director de Coros: 411; Música y Educación Musical: 385; Música e Instrumentista: 407</b> (d) -----
7. ¿EXISTE EN SU INSTITUCIÓN UN NIVEL DE ESTUDIOS PREVIO INMEDIATO A LA LICENCIATURA? ¿CÓMO SE LLAMA? ¿QUÉ DURACIÓN TIENE? (Si la respuesta es negativa, pase por favor al punto número 10)

**No. Lo que existe son los estudios de Técnico Medio en Música. Pero no están concebidos como un ciclo propedéutico para las licenciaturas. (Ver más adelante requisitos de ingreso).**

Nota de actualización: en la información brindada actualmente (21 de marzo de 2012) en su portal de Internet ([www.famusuanl.mx](http://www.famusuanl.mx)), la Facultad de Música de la UANL le da un tratamiento de ciclo antecedente a los estudios de Técnico Medio en Música (no pude determinar desde cuando), pues una de las maneras de ingresar al nivel licenciatura (además de los requisitos generales) es haber cursado al menos 4 de los 6 semestres de los estudios técnicos ya mencionados, o tener conocimientos similares.

8. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DEL NIVEL PREVIO INMEDIATO : a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.

-----

9. LOS ALUMNOS EGRESADOS DE ESE NIVEL PREVIO, ¿TIENEN PASE AUTOMÁTICO AL NIVEL LICENCIATURA? (Es decir, sin examen de admisión en el área musical)

-----

10. ¿CUÁLES SON LOS PRERREQUISITOS PARA EL INGRESO A LAS LICENCIATURAS? Por ejemplo: (a) edad; (b) estudios previos generales; (c) estudios previos musicales; (d) examen general de admisión por parte de la universidad (de conocimientos, psicométrico, etc.); (e) examen musical de admisión (de conocimientos o aptitudes musicales generales; de conocimientos o aptitudes musicales específicas del área elegida); (f) posesión del instrumento; (g) otros.

- (a) **No**
- (b) **Bachillerato.**
- (c) **No**
- (d) **CENEVAL - EXANI - II**
- (e) **Sí: 1) general, que comprende dos partes: Examen de conocimientos musicales (solfeo, armonía, apreciación e historia de la música), y 2) específico: Examen de conocimientos prácticos en instrumento**
- (f) **No**
- (g) **Entrevista previa al registro del examen a licenciatura.**

11. ¿CUÁLES SON LOS CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES MUSICALES GENERALES A EVALUAR EN EL EXAMEN DE ADMISIÓN AL NIVEL LICENCIATURA? **Áreas** a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical. **Aspectos** dentro de cada área: **área teórica:** rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); conceptos más avanzados (incluyendo forma musical); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; conocimientos de armonía y contrapunto (sólo realizaciones por escrito y/o análisis sin referente sonoro); habilidades al teclado; **área auditiva:** aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas (largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado); afinación al cantar una melodía conocida; **área teórica-auditiva:** reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, arpeggios); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada (isócrona o rítmica, nominal o no; con integración de habilidades al teclado o no); **área de cultural musical y artística:** periodos históricos (música y otras artes, en el ámbito internacional y/o nacional); compositores, obras, formas, texturas e instrumentos (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces (con o sin referente sonoro). Y **contenido** específico de cada aspecto.

Área	Aspecto	Contenido
Teórica	<b>Rudimentos:</b>	
	generales	<ul style="list-style-type: none"> <li>- cualidades del sonido (altura, duración, intensidad, timbre);</li> <li>- elementos de la música: melodía, armonía y ritmo;</li> <li>- principales signos de la escritura musical (claves, notas, silencios, alteraciones, signos de indicación del compás, líneas divisorias, líneas adicionales, barras de compás, barras de repetición, barra final)</li> </ul>
	duración	<ul style="list-style-type: none"> <li>- indicación de <i>tempo</i></li> <li>- compás: indicación de compás (numerador y denominador); forma de marcar los compases; compases más usuales; binarios y ternarios; simples y compuestos; regulares e irregulares</li> <li>- rítmica: valores rítmicos; relación entre rítmica y métrica; anacrusas; síncopa</li> </ul>
	altura	<ul style="list-style-type: none"> <li>- escalas: mayores; menores (natural, armónica y melódica)</li> <li>- tonalidad: armadura, círculo de quintas, relativas, vecinas</li> <li>- intervalos: clasificación: mayores menores, justos, aumentados y disminuidos</li> <li>- acordes: denominación de las notas de un acorde; triadas (mayores, menores, aumentadas y disminuidas); triadas de grados principales (tónica, subdominante, dominante); dominante con séptima y sus inversiones; acorde de VII grado con séptima; acordes de 7ª mayor, menor dominante, disminuida, semidisminuida; notas extrañas al acorde y cadencias plagales y auténticas.</li> </ul>
	dinámica	<ul style="list-style-type: none"> <li>- matices</li> <li>- acentuación</li> </ul>
	[articulación]	<ul style="list-style-type: none"> <li>- fraseo;</li> </ul>
	carácter	<ul style="list-style-type: none"> <li>- signos</li> </ul>
	<b>Armonía:</b>	
	armonización escrita	<ul style="list-style-type: none"> <li>- de acordes simples a cuatro voces</li> </ul>
	<b>Lectura:</b>	
isócrona	<ul style="list-style-type: none"> <li>- hablada: claves de sol, fa y do en 3ª y 4ª línea</li> </ul>	

Teórica- auditiva	<b>Reconocimiento auditivo de elementos discretos alturas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- intervalos: 2ª mayor y menor; 3ª mayor y menor; 4ª y 5ª justas</li> <li>- acordes: mayores, menores, 7ª de dominante, aumentado y disminuido</li> </ul>
	<b>Dictado [rítmico]-melódico</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- en tonalidad mayor y menor</li> </ul>
	<b>Lectura hablada rítmica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- [hasta tercer nivel de subdivisión; sólo compases simples]</li> </ul>
	<b>cantada [rítmica]</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- a 1ª vista: melodías en tonalidad mayor y menor</li> </ul>
Cultura musical	<b>Instrumentos musicales</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- los instrumentos y sus familias</li> </ul>
	<b>Periodos históricos y compositores ámbito internacional</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- características generales del Renacimiento, canto gregoriano, Barroco, Clásico, Romántico y de los diferentes estilos del siglo XX. Biografías de los compositores más representativos de cada período y sus obras más importantes. Reconocimiento auditivo de: voces e instrumentos, texturas (polifónica, monofónica, homofónica), estilos y formas.</li> </ul>
<p>La descripción anterior se basa en la guía de estudio que proveen las autoridades a los aspirantes.</p>		
<p>12. ¿Qué sistema de créditos se utilizó, y qué significa un crédito en ese sistema?</p>		
<p>El de los <i>Acuerdos de Tepic</i>, de la ANUIES (octubre de 1972)  <b>Hora clase o seminario = 2 créditos (porque se requiere que el alumno trabaje también fuera de clase).</b>  <b>Hora taller, práctica o laboratorio = 1 crédito</b></p>		
<p>13. ¿Existen en el (los) plan(es) de estudios asignaturas extramusicales de orden deontológico (deberes), axiológico (valores), cultural, deportivo, etc.? ¿Cuáles son?</p>		
<p><b>Sí, son 11: Competencia comunicativa;</b>  <b>Aplicación de las tecnologías de información;</b>  <b>Relaciones humanas;</b>  <b>Ambiente y sustentabilidad</b>  <b>Tópicos selectos de desarrollo humano, salud y deporte;</b>  <b>Tópicos selectos para el desarrollo académico y profesional</b>  <b>Organización de eventos culturales</b>  <b>Tópicos selectos de lenguas y culturas extranjeras</b>  <b>Tópicos selectos de ciencias sociales, artes y humanidades</b>  <b>Ética, sociedad y profesión</b>  <b>Administración</b></p>		

Copias de documentos recabados:

1. Documento con datos generales de la institución y su desarrollo histórico. **Sí.**
2. Mapa curricular de la licenciatura, organizado por semestres, años, etc.; si lo hay, también el organizado por áreas. Que contenga información de créditos. **Sí (se trata de listas de asignaturas).**
3. Mapa curricular del nivel previo a la licenciatura (si existe tal nivel), organizado por semestres, años, etc. Que contenga información de créditos, si es el caso. **No existe nivel previo.**
4. Documento que describa los requisitos de ingreso al nivel licenciatura. **Sí.**
5. Documento que describa el examen general de conocimientos y habilidades musicales para la admisión al nivel licenciatura (excluyendo el examen de habilidades específicas instrumentales o vocales según el área elegida). **Sí (es una guía de estudio).**
6. Programas de estudio de las asignaturas de formación musical general, tanto de la licenciatura, como del nivel de estudios previo, si lo hay (tronco común: asignaturas del tipo solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis. No considerar las asignaturas de formación específica, o de música aplicada, como instrumento, música de cámara, conjuntos corales, conjuntos orquestales, etc.). Ver lista siguiente:

Asignaturas de nivel licenciatura:

<b>Solfeo I y II</b>	<b>Sí</b>
<b>Armonía I a IV</b>	<b>Sí</b>
<b>Contrapunto I y II</b>	<b>Sí</b>
<b>Fuga I y II</b>	<b>Sí</b>
<b>Formas musicales I y II</b>	<b>Sí</b>
<b>Literatura musical I al VI</b>	<b>Sí</b>

Asignaturas del nivel previo inmediato:

**No existe nivel previo a la licenciatura**

#### **Funcionarios entrevistados:**

Lic. Eduardo González Soto. Secretario académico de la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

**Fecha:** lunes 1 de septiembre de 2008.

**Lugar:** Praga y Triste s/n, Residencial las Torres (Unidad Mederos de la Universidad Autónoma de Nuevo León). Monterrey, Nuevo León. C.P. 22800

**Observaciones:** Iniciaron una reestructuración curricular hace un año (es decir, en 2007), pero aún no concluye.

## Licenciatura en Música y Cantante (UANL)

	Créditos
<b>PRIMER SEMESTRE</b>	
Canto I	8
Solfeo I	9
Armonía I	6
Contrapunto I	5
Competencia comunicativa	6
<b>SEGUNDO SEMESTRE</b>	
Canto II	8
Solfeo II	9
Armonía II	6
Contrapunto II	5
Aplicación de las tecnologías de información	6
<b>TERCER SEMESTRE</b>	
Canto III	10
Armonía III	6
Fuga I	5
Apreciación a las artes	6
Ensamble I	4
Música por computadora	3
Formas musicales I	3
Piano I	4
<b>CUARTO SEMESTRE</b>	
Canto IV	10
Ensamble II	4
Armonía IV	6
Fuga II	5
Formas musicales II	3
Psicología y arte	4
Piano II	4
Música por computadora II	3
Contexto social de la profesión	6
<b>QUINTO SEMESTRE</b>	
Canto V	10
Literatura musical I	5
Literatura operística I	4
Ensamble vocal I	4
Italiano I	3
Piano III	4
Historia de la música en México I	4
Ambiente y sustentabilidad	6
Relaciones humanas	3
Optativa I	3
<b>SEXTO SEMESTRE</b>	
Canto VI	10
Literatura musical II	5
Literatura operística II	4
Ensamble vocal II	4
Italiano II	4
Historia de la música en México II	4
Piano IV	4
Organización de eventos culturales	3
Tópicos selectos de desarrollo humano, salud y deportes	6
Tópicos selectos para el desarrollo académico y profesional	6
Optativa II 3	3



SÉPTIMO SEMESTRE	
Canto VII	12
Literatura musical III	5
Literatura operística III	4
Pedagogía I	4
Francés I	3
Acústica	3
Cultura escénica I	3
Tópicos selectos de lenguas y culturas extranjeras	6
OCTAVO SEMESTRE	
Canto VIII	12
Literatura musical IV	5
Literatura operística IV	4
Francés II	3
Cultura escénica II	3
Pedagogía II	4
Tópicos selectos de ciencias sociales, artes y humanidades	6
NOVENO SEMESTRE	
Canto IX	16
Literatura musical V	5
Literatura operística V	4
Pedagogía III	4
Cultura escénica III	3
Alemán I	3
Estética	4
Ética, sociedad y profesión	6
DÉCIMO SEMESTRE	
Canto X	16
Literatura musical VI	5
Literatura operística VI	4
Administración	4
Alemán II	3
OPTATIVAS	
Etnomusicología I	
Dirección coral I y II	
Laboratorio de música electroacústica I y II	
Epistemología I	

## Licenciatura en Música y Composición (UANL)

	Créditos
<b>PRIMER SEMESTRE</b>	
Introducción a la composición I	4
Armonía I	6
Solfeo I	9
Piano I	3
Contrapunto I	5
Competencia comunicativa	6
<b>SEGUNDO SEMESTRE</b>	
Introducción a la composición II	4
Armonía II	6
Solfeo II	9
Piano II	3
Contrapunto II	5
Aplicación de las tecnologías de información	6
<b>TERCER SEMESTRE</b>	
Composición I	8
Armonía III	6
Piano III	3
Fuga I	5
Formas musicales I	3
Apreciación a las artes	6
Canto I	3
Música por computadora	3
<b>CUARTO SEMESTRE</b>	
Composición II	8
Armonía IV	6
Piano IV	3
Fuga II	5
Formas musicales II	3
Psicología y arte	4
Música por computadora II	3
Canto II	3
Contexto social de la profesión	6
<b>QUINTO SEMESTRE</b>	
Composición III	12
Literatura musical I	5
Instrumentación I	6
Instrumento de cuerda I	3
Historia de la música en México I	4
Relaciones humanas	3
Ambiente y sustentabilidad	6
Optativa I	3
<b>SEXTO SEMESTRE</b>	
Composición IV	12
Literatura musical II	5
Instrumento de cuerda II	3
Instrumentación II	6
Tópicos selectos de desarrollo humano, salud y deportes	6
Historia de la música en México II	4
Optativa II	3
Organización de eventos culturales	3
Tópicos selectos para el desarrollo académico y profesional	6
<b>SÉPTIMO SEMESTRE</b>	
Composición V	14
Literatura musical III	5
Orquestación I	6
Instrumento de aliento I	3
Acústica	3
Música electroacústica	6
Tópicos selectos de lenguas y culturas extranjeras	6

OCTAVO SEMESTRE	
Composición VI	14
Literatura musical IV	5
Orquestación II	6
Instrumento de aliento II	3
Música electroacústica II	7
Tópicos selectos de ciencias sociales, artes y humanidades	6
NOVENO SEMESTRE	
Composición VII	16
Literatura musical V	5
Música electroacústica III	7
Instrumento de percusión I	3
Estética	4
Pedagogía I	4
Ética, sociedad y profesión	6
Ensamble de música contemporánea I	4
DÉCIMO SEMESTRE	
Composición VIII	16
Literatura musical VI	5
Música electroacústica IV	7
Instrumento de percusión II	3
Administración	4
Pedagogía II	4
Ensamble de música contemporánea II	4
Optativas	
Italiano I y II	
Francés I y II	
Etnomusicología I	
Epistemología I	

## Licenciatura en Música y Director de Coros (UANL)

	Créditos
<b>PRIMER SEMESTRE</b>	
Piano I	5
Solfeo I	9
Armonía I	6
Contrapunto I	5
Competencia comunicativa	6
<b>SEGUNDO SEMESTRE</b>	
Piano II	5
Solfeo II	9
Armonía II	6
Contrapunto II	5
Aplicación de las tecnologías de información	6
<b>TERCER SEMESTRE</b>	
Piano III	5
Ensamble I	4
Armonía III	8
Fuga I	5
Apreciación a las artes	6
Formas musicales I	3
Música por computadora I	3
<b>CUARTO SEMESTRE</b>	
Piano IV	5
Ensamble II	4
Armonía IV	8
Fuga II	5
Formas musicales II	3
Psicología y arte	6
Música por computadora II	3
Contexto social de la profesión	6
<b>QUINTO SEMESTRE</b>	
Dirección coral I	12
Canto I	4
Literatura musical I	5
Literatura operística I	4
Relaciones humanas	3
Ensamble vocal I	4
Italiano I	3
Ambiente y sustentabilidad	6
Historia de la música en México I	4
<b>SEXTO SEMESTRE</b>	
Dirección coral II	12
Canto II	4
Literatura musical II	5
Literatura operística II	4
Ensamble vocal II	4
Italiano II	3
Tópicos selectos de desarrollo humano, salud y deportes	6
Historia de la música en México II	4
Organización de eventos culturales	3
Tópicos selectos para el desarrollo académico y profesional	6
<b>SÉPTIMO SEMESTRE</b>	
Acústica I	3
Literatura musical III	5
Literatura operística III	5
Dirección coral III	16
Francés I	3
Pedagogía I	4
Tópicos selectos de lenguas y culturas extranjeras	6
Optativa I	3

OCTAVO SEMESTRE	
Pedagogía II	4
Literatura musical IV	5
Literatura operística IV	5
Dirección coral IV	16
Tópicos selectos de ciencias sociales, artes y humanidades	6
Francés II	3
Optativa II	3

NOVENO SEMESTRE	
Repertorio coral I	4
Literatura musical V	5
Literatura operística V	5
Alemán I	3
Pedagogía III	4
Dirección coral V	20
Ética, sociedad y profesión	6
Estética I	4

DÉCIMO SEMESTRE	
Repertorio coral II	4
Literatura musical VI	5
Literatura operística VI	5
Alemán II	3
Dirección coral VIII	20
Administración	4

Optativas  
Laboratorio de música electroacústica I y II  
Instrumentación I y II

## Licenciatura en Música y Educación Musical (UANL)

	Créditos
<b>PRIMER SEMESTRE</b>	
Piano I	8
Solfeo I	9
Contrapunto I	5
Armonía I	6
Competencia comunicativa	6
<b>SEGUNDO SEMESTRE</b>	
Piano II	8
Solfeo II	9
Contrapunto II	5
Armonía II	6
Aplicación de las tecnologías de información	6
<b>TERCER SEMESTRE</b>	
Piano III	10
Ensamble I	6
Fuga I	6
Armonía III	6
Música por computadora I	3
Formas musicales I	3
Apreciación a las artes	6
<b>CUARTO SEMESTRE</b>	
Piano IV	10
Ensamble II	6
Fuga II	6
Armonía IV	6
Música por computadora II	3
Formas musicales II	3
Psicología y arte	4
Contexto social de la profesión	6
<b>QUINTO SEMESTRE</b>	
Guitarra I	10
Dirección coral I	8
Literatura musical I	5
Pedagogía I	4
Psicología educativa I	5
Ambiente y sustentabilidad	6
Historia de la música en México I	4
Relaciones humanas	3
<b>SEXTO SEMESTRE</b>	
Guitarra II	10
Dirección coral II	8
Literatura musical II	5
Pedagogía II	4
Psicología educativa II	5
Organización de eventos culturales	3
Historia de la música en México II	4
Tópicos selectos de desarrollo humano, salud y deportes	6
Tópicos selectos para el desarrollo académico y profesional	6
<b>SÉPTIMO SEMESTRE</b>	
Canto I	10
Dirección coral III	8
Literatura musical III	5
Pedagogía III	4
Epistemología	4
Etnomusicología	4
Acústica I	3
Tópicos selectos de lenguas y culturas extranjeras	6
Optativa I	3

OCTAVO SEMESTRE	
Canto II	10
Ensamble de flauta dulce	6
Literatura musical IV	5
Didáctica musical I	3
Tópicos selectos de ciencias sociales, artes y humanidades	6
Optativa II	3

NOVENO SEMESTRE	
Práctica docente I	12
Ensamble de percusión I	6
Literatura musical V	5
Didáctica musical II	3
Ética, sociedad y profesión	6
Estética	4

DÉCIMO SEMESTRE	
Práctica docente II	12
Literatura musical VI	5
Administración	4

Optativas  
 Laboratorio de música electroacústica I y II  
 Instrumentación I y II

## Licenciatura en Música e Instrumentista (UANL)

PRIMER SEMESTRE	Créditos
Instrumento principal I	10
Armonía I	6
Solfeo I	9
Contrapunto I	5
Competencia comunicativa	6
SEGUNDO SEMESTRE	
Instrumento principal II	10
Solfeo II	9
Armonía II	6
Contrapunto II	5
Aplicación de las tecnologías de información	6
TERCER SEMESTRE	
Instrumento principal III	12
Ensamblés I	6
Armonía III	6
Fuga I	5
Apreciación a las artes	6
Formas musicales I	3
Instrumento complementario I	3
Música por computadora I	3
CUARTO SEMESTRE	
Instrumento principal IV	12
Ensamblés II	6
Armonía IV	6
Fuga II	5
Psicología y arte	4
Formas musicales II	3
Instrumento complementario II	3
Música por computadora II	3
Contexto social de la profesión	6
QUINTO SEMESTRE	
Instrumento principal V	12
Literatura musical I	5
Ensamblés III	6
Instrumento complementario III	3
Relaciones humanas	3
Historia de la música en México	4
Ambiente y sustentabilidad	6
Optativa I	3
SEXTO SEMESTRE	
Instrumento principal VI	12
Literatura musical II	5
Ensamblés IV	6
Instrumento complementario IV	3
Optativa II	3
Historia de la música en México II	4
Tópicos selectos de desarrollo humano, salud y deportes	6
Organización de eventos culturales	3
Tópicos selectos para el desarrollo académico y profesional	6
SÉPTIMO SEMESTRE	
Instrumento principal VII	16
Literatura musical III	5
Ensamblés V	6
Pedagogía I	4
Tópicos selectos de lenguas y culturas extranjeras	6
Acústica I	3



OCTAVO SEMESTRE	
Instrumento principal VIII	16
Literatura musical IV	5
Ensamblés VI	6
Pedagogía II	4
Tópicos selectos de ciencias sociales, artes y humanidades	6

NOVENO SEMESTRE	
Instrumento principal IX	16
Literatura musical V	5
Ensamblés VII	8
Pedagogía III	4
Estética	4
Ética, sociedad y profesión	6

DÉCIMO SEMESTRE	
Instrumento principal X	16
Literatura musical VI	5
Ensamblés VIII	8
Administración	4

Optativas:  
Italiano I y II  
Francés I y II  
Dirección coral I y II  
Instrumentación I y II  
Laboratorio de música electroacústica I y II

Nombre del Curso: Armonía.

Area: Música.

Nivel: Licenciatura.

Semestres: 4 Semestres.

Responsable del Diseño: Mtro. Rogelio Nuncio Macías (I y II).  
Mtro. Francisco Cruz Romero (III y IV).

## INTRODUCCION:

Esta materia de carácter teórico práctico se estudiará el lenguaje armónico que ha sido empleado en las principales obras musicales desde el siglo XVIII hasta la actualidad, así como en la teoría, reglas, conceptos y estilos que se han derivado del análisis de ellas.

Esta materia es importante para:

El instrumentista y director de coros u orquestas, pues mediante el análisis armónico serán capaces de comprender mucho mejor la obra que pretende interpretar, y la memorización será más rápida y razonada.

Para el compositor y el arreglista, el conocimiento de esta materia es fundamento de su lenguaje musical.

Para el teórico - analista (historiador, crítico, folklorista, musicólogo, etc.), el estudio de la armonía le permite fundamentar sus juicios y sus apreciaciones sobre el estilo, época, tendencias, características, etc. de los diversos compositores.

Para los ejecutantes de instrumentos de teclado: el conocimiento de la armonía les ayudará a realizar sobre su instrumento armonizaciones directas de cantos populares, acompañamientos de música escolar improvisaciones, síntesis armónica, etc.

## REQUISITOS DEL CURSO:

- Tener conocimientos básicos de solfeo.
- Tener conocimientos elementales de armonía.

## OBJETIVO GENERAL:

Enseñar al alumno los elementos necesarios concisos y claros de las reglas de la armonía para que al fin del curso el alumno haya comprendido y dominado el cuarteto vocal así como los diferentes conceptos en el contenido y que lo lleve a la investigación, composición (arreglista) ó ejecución de diferentes géneros musicales.

## PRIMER SEMESTRE

### Objetivo Particular:

Al finalizar el semestre el alumno habrá comprendido el cuarteto vocal, adornos armónicos, armonización de melodías, el acorde de 7ma. de dominante y diferentes tipos de modulación.

### *Unidad 1*

Objetivo: Dominará los enlaces del cuarteto vocal clásico así como los adornos armónicos y el acorde de 7ma. de dominante en sus cuatro estados.

### Contenido:

1. Movimientos melódicos y armónicos, supresiones y duplicaciones. Estados de un acorde.
2. Estados (inversiones) del acorde de 3 sonidos.
3. El cuarteto vocal clásico (posición cerrada y abierta).
4. Periodo simple modo mayor (relación 581).
5. Adornos armónicos.
6. Acorde de 7ma de dominante y sus cuatro estados.
7. Periodo simple a cuatro partes (modo menor).

### Actividades.

Según el tema será el trabajo escrito y se ejecutará al piano por el maestro en presencia del alumno o en algunos casos por el alumno, según criterio del maestro.

### *Unidad 2*

Objetivo: Conocer y memorizar las cadencias clásicas, las diferentes clases de modulaciones y aprender a armonizar trozos melódicos.

### Contenido:

1. Cadencias clásicas.
2. Modulación por equivoco ó nota común.
3. Modulación por acorde de 5ta. aumentada (sonido común y en armonía).
4. Modulación por acorde de dominante y disminuido.
5. Modulación por cromatismo, a tonalidades lejanas.
6. Melodías con indicación de grados.
7. Melodías sin indicación de grados.
8. Armonización de una pequeña melodía.

### Evaluación:

Se aplicará un examen parcial y uno final, los exámenes serán teóricos y prácticos. También se evaluarán los trabajos (su gráfica y su presentación).

### Actividades:

Según el tema será el trabajo escrito y se ejecutará al piano por el maestro en presencia del alumno o en algunos casos por el alumno según criterio del maestro.

### Calendarización:

Este programa se aplicará en 15 frecuencias de cuatro horas por semana, incluyendo revisiones en presencia del alumno.

### Recursos:

Aula con piano y pizarrón de 4 pautas.

### Bibliografía

Manual de Armonía, A. Jurafsky; Ed. Ricordi.  
Tratado Completo de Armonía, Athos Palma; Ed, Ricordi.  
Tratado de Armonía, Arnold Schoenberg; Ed. Real Música.  
Armonía Tradicional, Paul Hindemith; Ed. Ricordi.

## SEGUNDO SEMESTRE

### Objetivo Particular:

Al finalizar el semestre el alumno habrá aprendido todos los acordes de 7mas, 9nas, 11nas, 13nas, sus funciones y clasificaciones así como progresiones, enlaces a 5 voces, concepto de la armonía alterada y libre instrumental.

### *Unidad 1*

Objetivo: Entender y dominar los enlaces de acordes de 7ma, las diferentes progresiones, así como los acordes de 9na y enlaces cinco voces.

### Contenido:

1. Progresiones: unitónicas y plitónicas. (exactas e inexactas).
2. Enlaces de acordes de 7ma. (preparación y resolución).
3. Estudio del acorde de 7ma. disminuida y semidisminuida.
4. Periodo doble modulante.
5. Acordes de 9na. de dominante (mayor y menor).
6. Acordes de 7ma con 9na agregada.
7. Periodo simple a 5 voces.

### Actividades:

Según el tema será el trabajo escrito y se ejecutará al piano por el maestro en presencia del alumno, o en algunos casos por el alumno según criterio del maestro.

## *Unidad 2*

### Objetivo:

Comprender los acordes de 11na y 13na así como el concepto de armonía alterada y libre instrumental.

### Contenido:

1. Acorde de oncena de dominante (perfecto e imperfecto).
2. Acorde de 13na. de dominante (completo e incompleto).
3. Concepto de la armonía alterada y libre instrumental.
4. Acordes de sexta aumentada (italiana, francesa).
5. Acorde de sexta aumentada (alemana e inglesa).
6. Acordes de 7ma. menor: como napolitanas.
7. Armonización cromática y (libre).
8. Armonización diatónica. ( Libre).

### Evaluación:

Se aplicará un examen parcial y uno final, los exámenes serán teóricos y prácticos, también se evaluarán los trabajos (su gráfica y presentación).

### Actividades:

Según el tema será el trabajo requerido y será ejecutado por el maestro en presencia del alumno o en algunos casos por el alumno a criterio del maestro.

### Calendarización:

Este programa se aplicará en 15 frecuencias de cuatro horas por semana incluyendo revisiones en presencia del alumno.

### Bibliografía:

Manual de Armonía, A. Jurafsky; Ed. Ricordi.  
Tratado Completo de Armonía, Athos Palma, Ed, Ricordi.  
Tratado de Armonía, Arnold Schoenberg; Ed. Real Música.  
Armonía Tradicional, Paul Hindemith; Ed. E. Ricordi.

Nombre del Curso: Armonía del Siglo XX.

Area: Música.

Nivel: Licenciatura

Semestre: 1º y 2º. 3º y 4º

Responsable del diseño: Mtro. Francisco Cruz Romero

## INTRODUCCION:

La armonía del siglo XX, con su actividad entre las reglas tradicionales, su proliferación en el uso de nuevas escalas y acordes, su casi desesperada huida de la tonalidad, su revisión de los conceptos de consonancia y disonancia, y sus criterios de construcción, en contrapunto constante con la vida y tecnología contemporáneas, nos imponen la necesidad de estudiar, - por cierto bastante tarde- sus propuestas con el fin de comprenderla mejor.

La razón de este esfuerzo es que nunca, como en este siglo, no solo el público sino aún el músico profesional se han mantenido alejados de la música escrita en su tiempo.

Directores, ejecutantes y melómanos han considerado incomprensible sus propuestas y arrebatantes sus resultados.

El futuro músico profesional, teniendo como requisito indispensable un buen estudio del contrapunto y la armonía tradicional ha de estudiar la armonía del siglo XX como herramienta para los cursos de análisis y literatura musical, pero sobre todo, como criterio que le permita integrarse en el momento que realiza la música escrita en nuestros días.



## OBJETIVO:

Proveer al estudiante de esta materia la experiencia y los conocimientos básicos para la comprensión, análisis, selección y ejecución de la música escrita durante el siglo XX.

### 1º SEMESTRE

#### *Unidad 1* (2 Semanas)

Objetivo: La comprensión de sus consecuencias e implicaciones.

Contenido:

- Armonía Cromática

Evaluación: Trabajo práctico sobre el contenido de la unidad.

#### *Unidad 2* (2 Semanas)

Objetivo: La comprobación de su resultado sonoro y una primera revisión sobre el concepto de disonancia.

La comprensión de una nueva jerarquía de grados.

Contenido:

- Acordes Paralelos sin preparación ni resolución
- Progresión Armónica

Evaluación: Trabajo práctico sobre el contenido de la unidad.

#### *Unidad 3* (3 Semanas)

Objetivos: La práctica de la superposición de acordes manteniendo un centro tonal.

La práctica de la superposición de dos o más tonalidades.

Contenido:

- Poliacordes
- Politonalidad

Evaluación: Trabajo práctico sobre el contenido de la unidad.

*Unidad 4* (5 Semanas)

Objetivo:

La comprensión de la expansión de las posibilidades de acordes escritos por terceras y el conocimiento de sonidos añadidos utilizados comúnmente.

La construcción de acordes con intervalos distintos de la tercera; el conocimiento de su resultado sonoro y la importancia de su disposición.

La construcción de acordes con intervalos diversos y el conocimiento de la escritura en espejo.

Contenido:

- Acordes por terceras y notas añadidas
- Acordes por cuartas y segundos
- Armonía compuesta y en espejo

Evaluación: Trabajo práctico sobre el contenido de la unidad.

*Unidad 5* (3 Semanas)

Objetivo: El conocimiento de escalas antiguas, exóticas y sintéticas; su uso en la música del siglo XX y sus consecuencias armónicas.

Contenido:

- Formación de escalas

Evaluación: Trabajo práctico sobre el contenido de la unidad.

## 2º SEMESTRE

### *Unidad 1* (3 Semanas)

Objetivo: La práctica de la superposición de escalas distintas.

Contenido:

- Polimodalidad

Evaluación: Trabajo práctico sobre el contenido de la unidad

### *Unidad 2* (3 Semanas)

Objetivo: La revisión de los conceptos de métrica y rítmica y su uso actual.

El conocimiento de estas técnicas, sus implicaciones formales y una revisión del concepto de forma y su uso contemporáneo.

Contenido:

- Desarrollo Rítmico
- Isoritmo, Isomelos y forma musical

Evaluación: Trabajo práctico sobre el contenido de la unidad.

### *Unidad 3* (3 Semanas)

Objetivo: El conocimiento de estas técnicas, sus implicaciones formales y una revisión del concepto de forma y su uso contemporáneo.

La revisión de los conceptos de atonalidad, disonancia, tensión y relajación.

Contenido:

- Melodía
- Atonalidad

Evaluación: Trabajo práctico sobre el contenido de la unidad.

*Unidad 4* (4 Semanas)

Objetivo: El conocimiento de esta técnica, sus implicaciones y recursos.  
La práctica de la organización de todos los parámetros musicales con una premisa única.

Contenido:

- Dodecafonismo
- Serialismo Integral

Evaluación: Trabajo práctico sobre el contenido de la unidad.

*Unidad 5* (3 Semanas)

Objetivo: La comprensión de los resultados sonoros durante y después de la experiencia electrónica.  
El conocimiento y valoración de las corrientes actuales.

Contenido:

- Timbre y textura
- Últimas Tendencias

Evaluación: Trabajo práctico sobre el contenido de la unidad.

## ACTIVIDADES

La propuesta y solución escrita de problemas armónicos, ya sea mediante la armonización de un bajo y/o una melodía y mediante la propuesta o continuación de una idea musical. Eventualmente habrá que recurrir al análisis y/o audición de obras musicales.

## BIBLIOGRAFIA

- Persichetti, Vincent  
Armonía del Siglo XX, Madrid (España), Real Musical, 1985.
- Kostak, Stefan  
Twentieth -Century Harmony

- Armonía Cromática
  - Suspensión tonal, tonalidad indefinida.
- 1. Acordes paralelos, poliacordes y politonalidad.
- 2. Progresión armónica.
- 3. Formación de acordes
  - Acordes por terceras con notas añadidas.
  - Acordes por cuartas, por quintas y por segundas.
  - Acordes de doce sonidos, pandiatonicismo.
- 4. Armonía compuesta en espejo.
- 5. Formación de escalas.
  - Modos antiguos, modos de transposición limitada, escala pentáfona, escala exátona, escala sintética.
- 6. Polimodalidad.
- 7. Desarrollo Rítmico.
- 8. Isorritmo e isomelos.
- 9. Atonalidad (iterválica).
- 10. Serialismo clásico.
- 11. Serialismo integral.

# CONTRAPUNTO I

## 1º SEMESTRE LICENCIATURA.

### Objetivo General:

Al finalizar el semestre el alumno habrá comprendido la escritura a tres partes dentro de las reglas del contrapunto estilo vocal clásico.

### Contenido:

1. Definición y concepto del contrapunto.
2. Reglas generales del contrapunto vocal clásico estricto.
3. Primera especie: nota contra nota (a dos voces).
4. Segunda especie: dos notas contra una, a dos voces (con adornos armónicos).
5. Tercera especie: cuatro contra una a dos voces (con adornos armónicos).
6. Tercera especie: seis contra un a dos voces (con adornos armónicos).
7. Tercera especie: ocho contra una a dos voces (con adornos armónicos).
8. Cuarta especie: sínkopas (retardo) a dos voces.
9. Quinta especie: florido a dos voces.
10. Tercera especie: modo menor (cuatro contra una) a dos voces.
11. Concepto del contrapunto simple, vocal clásico, estricto a tres partes.
12. Primera especie: nota contra nota (a tres partes) canto firme en voz inferior, c.f. en voz central y c.f. en voz superior.
13. Mezcla de especies: primera combinación a tres partes.
14. Mezcla de especies: tercera combinación a tres partes.

### Actividades :

Según el tema será el trabajo requerido, el cual será revisado y ejecutado al piano por el maestro en presencia del alumno.

Este programa se aplicará en 14 frecuencias de tres horas por semana y se impartirá utilizando las llaves de Sol y Fa.

### Evaluación:

Un examen final que consta de:

- Todos los trabajos revisados en el transcurso del semestre completamente en limpio, al igual que sus apuntes.
- Elaborar diferentes imitaciones en presencia del maestro.

### Bibliografía:

Tratado de contrapunto: José Torre Bertucci, Ed. Ricordi.

### Observaciones:

Para el buen funcionamiento del programa se sugiere grupos de 15 a 18 alumnos.

## CONTRAPUNTO II

### 2º SEMESTRE LICENCIATURA.

#### Objetivo General:

Al finalizar el semestre el alumno habrá comprendido el contrapunto simple a cuatro voces y, las diversas especies de contrapunto.

#### Contenido:

1. Concepto del contrapunto simple a cuatro partes.
2. Primera especie a cuatro voces.
3. Mezcla de especies a cuatro voces.
4. Concepto del contrapunto simple. ( a cinco, seis, siete y ocho partes).
5. Concepto del contrapunto libre instrumental.
6. Contrapunto imitado definición y clasificación.
7. La imitación: exacta o inexacta (estricta o libre).
8. La imitación: diversas especies.
9. La imitación: por movimiento directo y contrario (natural).
10. La imitación: por movimiento directo y contrario (retrógrada).
11. La imitación: por aumento y disminución de valores.
12. Exposición de un ejercicio de contrapunto imitado.
13. Exposición de un ejercicio de contrapunto imitado.
14. Práctica de las diversas imitaciones ya vistas.

Según el tema será el trabajo requerido, el cual será revisado y ejecutado al piano por el maestro en presencia del alumno.

Este programa se aplicara en 14 frecuencias tres horas por semana y se impartirá utilizando las llaves de Sol y Fa.

#### Evaluación:

Un examen final que consta de:

- Todos los trabajos revisados en el transcurso del semestre completamente en limpio, al igual que sus apuntes.
- Elaborar diferentes imitaciones en presencia del maestro.

#### Bibliografía:

Tratado de contrapunto: José Torre Bertucci, Ed. Ricordi.

#### Observaciones:

Para el buen funcionamiento del programa se sugiere grupos de 15 a 18 alumnos.



Nombre: Análisis (Formas Musicales I)

Area: Música (Teórico - Analítico)

Nivel: Licenciatura

Semestre: 3<sup>º</sup>

Responsable del Diseño: J. Enrique Guzmán

## **INTRODUCCION:**

"La forma en las artes, especialmente en la música se propone, en primer lugar, la comprensibilidad".  
C.A. Schönberg

Ningún arte es posible sin forma, es decir, sin la exteriorización de la idea creadora por medio de un vehículo que llegue, a través de los sentidos humanos superiores, hasta el espíritu y ejerza su acción sobre la sensibilidad y la inteligencia de los hombres.

En música, el concepto de Forma difiere mucho de lo que se entiende por tal en las artes plásticas que se manifiestan en el mundo de las tres dimensiones (longitud, latitud y profundidad).

La morfología musical se mueve en un ámbito de mayor libertad en el que lo subjetivo, lo simbólico, lo real, lo descriptivo puede expresarse por medio de Formas adecuadas. La forma es pues, el medio de que se vale el artista para transmitir de manera sensible su idea y su emoción.

## **OBJETIVO GENERAL:**

Comprender la técnica y la lógica en la construcción de las formas musicales para obtener las bases técnicas para el análisis e investigación de obras musicales.

## *Unidad 1*      Sintaxis Musical

Objetivo: Conocer los principales elementos que intervienen en el discurso musical.

Contenido:

- La Melodía
- El Motivo
- La Semifrase
- La Frase
- El Período
- El Tema
- Transfiguración

Actividades:

- Escritura de motivos.
- Escritura de semifrases tomadas de otras clásicas (Bach, Mozart, Beethoven, etc.), indicando los motivos, semi frases, frases, períodos, temas, terminaciones, transformaciones etc.
- Audición de temas importantes en la Historia de la Música para identificarlo después (Por ejemplo: sinfonías de Beethoven, Tchaikovsky, Brahms, etc.)

Evaluación:

- Elaboración de ejercicios de escritura.
- Trabajo de análisis de algún tema.
- Ejercicios de audición.

## *Unidad 2*      Forma Musical

Objetivo: Conocer la definición e importancia de la morfología musical, así como la clasificación de las formas musicales en general.

Contenido:

- Definición:
- Clasificación de las formas (vocales, instrumentales y mixtas).
- Formas menores: binaria y ternaria.
- Formas mayores.

Actividades:

- Elaboración de cuadros sinópticos sobre los géneros musicales.
- Investigación sobre las principales formas vocales, instrumentales y mixtas en la historia de la música.
- Análisis de obras musicales en forma binaria y ternaria (Album de la Juventud de Schuman, piezas de Beethoven, Bach, Handel, Couperí, canciones populares, etc.).
- Audición de obras musicales binarias y ternarias para un esquema formal sin ver partitura.

Evaluación:

- Trabajos de investigación.
- Trabajo de análisis sobre partitura.
- Ejercicios de audición.

### *Unidad 3*      La Suite

Objetivo: Conocer las principales características y esquemas formales de las danzas que componen la suite barroca.

Contenido:

- Historia de la formación de la suite barroca.
- Danzas básicas: Alemanda, Courante, Gavota, Rondó, etc.
- La suite post barroca.

Actividades:

- Investigación sobre el origen de cada una de las danzas barrocas y características generales.
- Análisis y audición de una suite completa (Bach, suites inglesas o francesas).
- Audición de suites modernas e identificarlas (Tchaikovsky, Cascanueces, Lago de los Cisnes; Ravel: Mamá la Oca; E. Grieg, Peer Gynt; Stravinsky, Pájaro de Fuego, etc.

Evaluación:

- Trabajo de investigación.
- Trabajo de análisis.
- Audiciones.

### *Unidad 4*      La Sonata

Objetivo: Identificar y conocer las formas de la sonata, a través de su historia, enfatizando en la forma sonata clásica como la forma más importante de la historia de la música occidental.

Contenido:

- La sonata barroca.
- La sonata clásica.
- 1er. mov. : Forma - Sonata.
- 2do. mov. : Lied
- 3er. mov. : Minuet o Scherzo.
- 4to. Mov. : Rondó.
- La sonata cíclica.
- Sonatina.
- La sinfonía.
- Cuarteto, trío, quinteto, etc.

- El concierto (C. Grosso, Concertstück)

Actividades:

- Investigación sobre la sonata.
- Ejercicios de análisis sobre partitura de las formas de la sonata.
- Ejercicios de audición.

Evaluación:

- Trabajo de investigación.
- Análisis de una sonata clásica, barroca y sonatinas.
- Audiciones.

## *Unidad 5*      La Variación

Objetivo: Comprender las principales características de la variación así como sus tipos fundamentales.

Contenido:

- Definición.
- Tipos fundamentales de variación.
- El tema con variaciones.
- Otros tipos de variaciones (Pasacalle, Chacona, etc.)

Actividades:

- Exposición de parte del maestro sobre el concepto de variación y sus tipos fundamentales.
- Análisis de variaciones identificando el tipo en partitura (sonata con variaciones de Mozart).
- Análisis de variaciones auditivo.
- Ejercicios de elaboración de variaciones a partir de un tema dado.
- Análisis de una obra completa en forma de tema con variaciones (Beethoven, Chacona de Bach, Mozart, etc.)

Evaluación:

- Examen teórico.
- Trabajos de análisis.
- Ejercicios de audición.
- Ejercicio de elaboración de variaciones.

## BIBLIOGRAFIA:

Bas, Julio. Tratado de la Forma Musical, Ed. Ricordi.  
 De Pedro, Dionisio. Manual de las formas Musicales, Ed. Real Música Madrid.  
 Pla, Llacer. Guía Analítica de Formas Musicales para Estudiantes, Ed. Real Música.  
 Zamacois, Jean. Las Formas Musicales.

*Nombre del Curso: Formas Musicales II*

*Area: Música (Teórico - Analítico)*

*Nivel: Licenciatura*

*Semestre: 4<sup>o</sup>*

*Responsable del Diseño: Mtro. José Enrique Guzmán Marín*

## **INTRODUCCION:**

“La forma en las artes, especialmente en la música se propone, en primer lugar, la comprensibilidad”.  
C.A. Schönberg

Ningún arte es posible sin forma, es decir, sin la exteriorización de la idea creadora por medio de un vehículo que llegue, a través de los sentidos humanos superiores, hasta el espíritu y ejerza su acción sobre la sensibilidad y la inteligencia de los hombres.

En música, el concepto de Forma difiere mucho de lo que se entiende por tal en las artes plásticas que se manifiestan en el mundo de las tres dimensiones (longitud, latitud y profundidad).

La morfología musical se mueve en un ámbito de mayor libertad en el que lo subjetivo, lo simbólico, lo real, lo descriptivo puede expresarse por medio de Formas adecuadas. La forma es pues, el medio de que se vale el artista para transmitir de manera sensible su idea y su emoción.

## **OBJETIVO GENERAL:**

Comprender la técnica y la lógica en la construcción de las formas musicales para obtener las bases técnicas para el análisis e investigación de obras musicales.

## *Unidad 1* El preludio y las formas afines

Objetivo: Conocer las formas musicales más importantes afines al preludio.

Contenido:

- El preludio.
- La obertura.
- El poema
- El poema sinfónico.
- La tocata.
- El estudio.
- La fantasía, el preludio y la rapsodia.
- Otras formas musicales del período romántico (Bogatela , Balada, Berceus, Impromptu, Nocturno, etc.)
- Obras características por el ritmo (marcha, vals, mazurca, polonesa, etc.)

Actividades:

- Investigación de la historia de estas formas.
- Ejercicios de análisis.
- Ejercicios auditivos.
- Exposición de parte de los alumnos sobre estas formas con ejemplos.

Evaluación:

- Trabajo de investigación.
- Trabajo de análisis.
- Ejercicios auditivos (examen).
- Exposiciones.

## *Unidad 2* Obras imitadas

Objetivo: Conocer las características formales de las obras imitadas barrocas.

Contenido:

- La imitación.
- Canon.
- Ricercare.
- Fuga.

Actividades:

- Análisis de obras imitadas barrocas.
- Exposición sobre las partes de la fuga.
- Análisis de una fuga de Bach.
- Elaboración de ejercicios simples de imitación (cánones).



Evaluación:

- Trabajo de análisis.
- Ejercicios auditivos.
- Trabajo de imitación.

### *Unidad 3* Música vocal profana y religiosa

Objetivo: Conocer las principales formas vocales profanas y religiosas.

Contenido:

- La música vocal profana (canción, Lied, madrigal, villancico, etc.).
- La música vocal religiosa (Motete, misa, coral, cantatas, oratorios, pasiones, etc.).
- La música escénica: ópera, opereta, zarzuela, etc.

Actividades:

- Ejercicios de audición de las obras vocales profanas y sacras más importantes (extractos).
- Análisis de una misa.
- Análisis de un oratorio.
- Análisis formal de una ópera.
- Investigación de conceptos e historias y estructura de la ópera.
- Representación de fragmentos de operas mediante títeres u otros medios para conocer los argumentos de las principales operas (Don Juan de Mozart, El Orfeo de Monteverdi, El anillo de los nuvelungos de Wanjer, Madame Butterfly de Puccini, Pelleaset Melisande de Debussy, Wozzect de A. Berg, etc.).

Evaluación:

- Trabajos de investigación.
- Trabajos de análisis.
- Exposiciones.
- Audiciones.

### *Unidad 4* La música contemporánea

Objetivo: Conocer las principales formas de la música contemporánea, así como las gráficas esenciales para su notación.

Contenido:

- Atonalidad.
- Dodecafonismo.
- Serialismo.
- Politonalidad.

- Música aleatoria.
- Música concreta.
- Música electrónica.
- Nuevas gráficas.

#### Actividades:

- Análisis de obras contemporáneas que ilustren las diferentes formas.
- Ejercicios de audición.
- Ejercicios para elaborar ejemplos dodecafónicos o señales.
- Investigación y recopilación de nuevas gráficas para los diferentes instrumentos (las nuevas técnicas instrumentales).

#### Evaluación:

- Trabajo de investigación.
- Trabajo de análisis
- Ejercicios auditivos.
- Exposición sobre las diferentes nuevas técnicas instrumentales y sus gráficas.



# Universidad Autónoma de Nuevo León

## Facultad de Música



### **Curso de Fuga.**

para la Licenciatura en Música.

Responsable: Ricardo Niño Rosales.

La fuga es la máxima expresión del contrapunto. Este curso está concebido como culminación del estudio del mismo. Para esto se divide la materia en dos semestres. En el primero se estudia el concepto de fuga y como se construye una. El diseño del curso está basado en las diferentes partes de una fuga. La finalidad de esto es el de ir desglosando sus elementos y poder elaborar procedimientos similares, para que el alumno tenga una experiencia propia. En el segundo semestre se estudian otros casos más elaborados de fugas, así como de formas imitadas que guardan relación con la misma. El diseño del curso está basado en los diferentes tipos de formas imitadas. La finalidad de esto es la de conocer y reconocer estas formas y poder elaborar procedimientos similares. Es necesario que el alumno domine los elementos del contrapunto y de la armonía para un desempeño óptimo en la materia.

### **Fuga I.**

Tercer semestre.

#### **Objetivo General:**

Preparar al alumno de las diferentes acentuaciones para que pueda reconocer, analizar y elaborar procedimientos y recursos propios de la materia para su mejor expresión musical.

#### **Unidad 1.**

##### **Introducción.**

##### **Objetivo :**

Definir el significado de la materia y sus características, así como relatar la historia de la misma para formar una idea clara de su evolución.

Duración de la unidad: 5 hrs.



Universidad Autónoma de Nuevo León  
Facultad de Música



**Contenido temático:**

- 1.1. Definición de fuga.
- 1.2. Antecedentes históricos.
- 1.3. Función de una fuga.
- 1.4. Partes de una fuga.
- 1.5 Tipos de fugas.

**Actividades:**

- a) Responder un pequeño cuestionario sobre el significado y características de una fuga.
- b) Proporcionar la definición y propósitos de la misma.
- c) Relatar sus orígenes y evolución.
- d) Determinar las características de una fuga clásica.

**Recursos:**

- Solicitar biografías de autores en diferentes momentos de la evolución en la fuga.
- Escuchar grabaciones para ejemplificar lo mencionado en la evolución de la fuga.
- Utilizar partituras para tener una visión global de la misma.

**Evaluación:**

- Participación en la exposición de material consultado.
- Participación en la discusión del grupo.

**Unidad 2.**

**Exposición.**

**Objetivo:**

Analizar las características de la exposición para reconocer y distinguir sus elementos y aplicarlos correctamente en la elaboración de una exposición para una fuga.

Duración de la unidad: 15 hrs.

**Contenido temático:**

- 2.1. Características de la exposición.
- 2.2. Función y Partes de la exposición.
- 2.3. Tipos de exposiciones.
- 2.4. Como hacer una exposición.



Universidad Autónoma de Nuevo León  
Facultad de Música



**Actividades:**

- a) Definir los elementos, características, propósitos, recursos y tipos de la exposición.
- b) Definir las características de un tema para una fuga.
- c) Elaborar temas para una fuga en forma grupal y/o individual.
- d) Analizar las características y los elementos utilizados en diferentes exposiciones.
- e) Elaborar exposiciones para una fuga en forma grupal y/o individual.

**Recursos:**

- Mostrar de forma gráfica la construcción de una exposición.
- Utilizar partituras de diferentes fugas.
- Utilizar material grabado para su análisis auditivo.

**Evaluación:**

- Responder cuestionarios.
- Resolución de problemas y ejercicios.
- Participación en los análisis escritos y/o auditivos.

**Unidad 3.**

**Desarrollo.**

**Objetivo:**

Analizar las características del desarrollo para reconocer y distinguir sus elementos y aplicarlos correctamente en la elaboración de un desarrollo para una fuga.

Duración de la unidad: 16 hrs.

**Contenido temático:**

- 3.1. Características del desarrollo.
- 3.2. Función y partes del desarrollo.
- 3.3. Recursos.
  - Tipos de recursos.
  - Modo de empleo.
- 3.4. Tipos de desarrollo.
- 3.5. Como hacer un desarrollo.



# Universidad Autónoma de Nuevo León

## Facultad de Música



### Actividades:

- a) Definir las características, propósitos y tipos de desarrollo.
- b) Definir los tipos de recursos utilizados en un desarrollo.
- c) Aplicar los tipos de recursos.
- d) Analizar las características de diferentes desarrollos.
- e) Elaborar desarrollos para una fuga en forma grupal y/o individual.

### Recursos:

- Mostrar de forma gráfica la utilización de los recursos en un desarrollo
- Mostrar de forma gráfica la construcción de un desarrollo.
- Utilizar partituras de diferentes fugas.
- Utilizar material grabado para su análisis auditivo.

### Evaluación:

- Responder cuestionarios.
- Resolución de problemas y ejercicios.
- Participación en los análisis escritos y/o auditivos.

### Unidad 4.

#### Reexposición.

#### Objetivo:

Analizar las características de la reexposición para reconocer y distinguir sus elementos y aplicarlos correctamente en la elaboración de una reexposición para una fuga.

Duración de la unidad: 9 hrs.

#### Contenido temático:

- 4.1. Características de la reexposición.
- 4.2. Función y partes de la reexposición.
- 4.3. Recursos propios de la reexposición.
  - Modo de empleo de los recursos.
  - Tipos de cadencias y modo de empleo.
- 4.4. Como hacer una reexposición.



Universidad Autónoma de Nuevo León  
Facultad de Música



**Actividades:**

- a) Definir las características y propósitos de la reexposición.
- b) Determinar los tipos de recursos más usuales en una reexposición.
- c) Recordar los tipos de cadencias y su utilización.
- d) Analizar las características de diferentes reexposiciones.
- e) Elaborar reexposiciones para una fuga en forma grupal y/o individual.

**Recursos:**

- Mostrar de forma gráfica la construcción de una reexposición.
- Utilizar partituras de diferentes fugas.
- Utilizar material grabado para su análisis auditivo.

**Evaluación:**

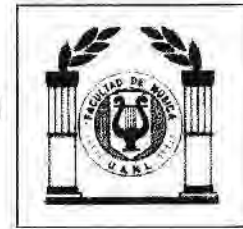
- Responder cuestionarios.
- Resolución de problemas y ejercicios.
- Participación en los análisis escritos y/o auditivos.

**Bibliografía:**

- + Forms in Music.  
Wallace Berry.
  
- + Técnica del contrapunto.  
Amando Blanquer.  
Real Musical, Madrid, 1991.
  
- + Trattato d'contrappunto e fuga.  
Theódore Dubois.  
Ricordi.
  
- + Tratado de contrapunto.  
José Torre Burtucci.  
Ricordi.



Universidad Autónoma de Nuevo León  
Facultad de Música



**Curso de Fuga II.**

Cuarto semestre.

**Objetivo General:**

Preparar al alumno de las diferentes acentuaciones para que pueda reconocer, analizar y elaborar procedimientos y recursos propios de la materia para su mejor expresión musical.

**Unidad 1.**

**Fuga doble.**

**Objetivo :**

Analizar las características de fugas dobles para reconocer y distinguir sus elementos y aplicarlos correctamente en la interpretación y elaboración de fugas dobles.

Duración de la unidad: 10 hrs.

**Contenido temático:**

- 1.1. Definición de fuga doble.
- 1.2. Diferencias y similitudes con la fuga simple.
- 1.3. Características propias de la fuga doble.
- 1.4. Tipos de fugas dobles.
- 1.5. Como hacer una fuga doble.

**Actividades:**

- a) Definir los elementos, características, recursos y tipos de fuga doble.
- b) Elaborar temas para fugas dobles en forma grupal y/o individual.
- c) Analizar las características y los elementos utilizados en diferentes fugas dobles.
- d) Elaborar una fuga doble en forma grupal y/o individual.

**Recursos:**

- Mostrar de forma gráfica la construcción de una fuga doble.
- Utilizar partituras de diferentes fugas dobles.
- Utilizar material grabado para su análisis auditivo.

**Evaluación:**

- Responder cuestionarios.
- Resolución de problemas y ejercicios.
- Participación en los análisis escritos y/o auditivos.





# Universidad Autónoma de Nuevo León

## Facultad de Música



### **Unidad 2.** **Fuga triple.**

#### Objetivo :

Analizar las características de fugas triples para reconocer y distinguir sus elementos y aplicarlos correctamente en la interpretación y elaboración de fugas triples.

Duración de la unidad: 9 hrs.

#### Contenido temático:

- 2.1. Definición de fuga triple.
- 2.2. Diferencias y similitudes con la fuga simple y la fuga doble.
- 2.3. Características propias de la fuga triple.
- 2.4. Tipos de fugas triples.
- 2.5. Como hacer una fuga triple.

#### Actividades:

- a) Definir los elementos, características y tipos de fuga triple.
- b) Analizar las características y los elementos utilizados en diferentes fugas triples.
- c) Elaborar una exposición para una fuga triple en forma grupal y/o individual.

#### Recursos:

- Mostrar de forma gráfica la construcción de una fuga triple.
- Utilizar partituras de diferentes fugas triples.
- Utilizar material grabado para su análisis auditivo.

#### Evaluación:

- Responder cuestionarios.
- Resolución de problemas y ejercicios.
- Participación en los análisis escritos y/o auditivos.

### **Unidad 3.** **Fugeta.**

#### Objetivo:

Analizar las características de la fugeta para reconocer y distinguir sus elementos y aplicarlos correctamente en la interpretación y elaboración de fugetas.



# Universidad Autónoma de Nuevo León

## Facultad de Música



Duración de la unidad: 4 hrs.

Contenido temático:

- 3.1. Definición y propósito de una fugeta.
- 3.2. Características de la fugeta.
- 3.3. Diferencias y similitudes con la fuga.

Actividades:

- a) Definir la fugeta y su propósito.
- b) Definir las características de la fugeta.
- c) Analizar las características de diferentes fugetas.
- d) Elaborar un bosquejo para una fugeta en forma grupal y/o individual.

Recursos:

- Mostrar de forma gráfica la construcción de una fugeta.
- Utilizar partituras de diferentes fugetas.
- Utilizar material grabado para su análisis auditivo.

Evaluación:

- Responder cuestionarios.
- Resolución de problemas y ejercicios.
- Participación en los análisis escritos y/o auditivos.

### **Unidad 4.**

#### **Inversiones.**

Objetivo:

Analizar las características de las inversiones a 2 y 3 voces para reconocer y distinguir sus elementos y aplicarlos correctamente en la interpretación.

Duración de la unidad: 8 hrs.

Contenido temático:

- 4.1. Definición y propósito de una inversión.
- 4.2. Características de la inversión.
- 4.3. Diferencias y similitudes con la fuga.



Universidad Autónoma de Nuevo León  
Facultad de Música



**Actividades:**

- a) Definir la invención y su propósito.
- b) Definir las características de la invención.
- c) Analizar las características de diferentes invenciones a 2 y 3 voces.

**Recursos:**

- Mostrar de forma gráfica la construcción de algunas invenciones.
- Utilizar partituras de diferentes invenciones.
- Utilizar material grabado para su análisis auditivo.

**Evaluación:**

- Responder cuestionarios.
- Resolución de problemas y ejercicios.
- Participación en los análisis escritos y/o auditivos.

**Unidad 5.**

**Canon.**

**Objetivo :**

Analizar las características del canon para reconocer y distinguir sus elementos y aplicarlos correctamente en la interpretación y elaboración de cánones.

Duración de la unidad: 10 hrs.

**Contenido temático:**

- 5.1. Definición de canon.
- 5.2. Breve historia del canon.
- 5.3. Diferencias y similitudes con la fuga.
- 5.4. Características y elementos propios del canon.
- 5.5. Tipos y clases de cánones.
- 5.6. Recursos utilizados en el canon.
- 5.7. Como hacer un canon.

**Actividades:**

- a) Definir los elementos, características, recursos y tipos de cánones.
- b) Relatar sus orígenes y evolución.
- c) Elaborar temas para un canon en forma grupal y/o individual.
- d) Analizar las características y los elementos utilizados en diferentes cánones.
- e) Elaborar un canon en forma grupal y/o individual.



# Universidad Autónoma de Nuevo León

## Facultad de Música



### Recursos:

- Mostrar de forma gráfica la construcción de un canon.
- Utilizar partituras de diferentes cánones.
- Utilizar material grabado para su análisis auditivo.

### Evaluación:

- Responder cuestionarios.
- Resolución de problemas y ejercicios.
- Participación en los análisis escritos y/o auditivos.

### Unidad 6.

#### Formas fugadas.

#### Objetivo :

Analizar las características del fugado como recurso adicional dentro de otras formas para reconocer y distinguir sus elementos y aplicarlos correctamente en la interpretación y elaboración de formas fugadas.

Duración de la unidad: 5 hrs.

#### Contenido temático:

- 6.1. Definición de fugado.
- 6.2. Diferencias y similitudes con la fuga.
- 6.3. Características y elementos propios del fugado.
- 6.4. Recursos utilizados en el fugado.
- 6.5. Como hacer un fugado.

#### Actividades:

- a) Definir los elementos, características y recursos de las formas fugadas.
- b) Analizar las características y los elementos utilizados en diferentes formas fugadas.
- c) Elaborar un fugado en forma grupal y/o individual.

### Recursos:

- Mostrar de forma gráfica la construcción de una forma fugada.
- Utilizar partituras de diferentes formas fugadas.
- Utilizar material grabado para su análisis auditivo.



Universidad Autónoma de Nuevo León  
Facultad de Música



**Evaluación:**

- Responder cuestionarios.
- Resolución de problemas y ejercicios.
- Participación en los análisis escritos y/o auditivos.

**Bibliografía:**

- + Forms in Music.  
Wallace Berry.
- + Técnica del contrapunto.  
Amando Blanquer.  
Real Musical, Madrid, 1991.
- + Trattato d'contrappunto e fuga.  
Theodore Dubois.  
Ricordi.
- + Tratado de contrapunto.  
José Torre Bortucci.  
Ricordi.

UNIVERSIDAD  
AUTONOMA  
DE  
NUEVO LEON

OK

Copis

FACULTAD DE MUSICA

DEPARTAMENTO DE CLASES TEORICAS

CONTENIDOS DE LA MATERIA CURRICULAR  
DE LITERATURA MUSICAL  
SEMESTRES DEL I AL VIII

MONTERREY ; N. L. FEBRERO - 1997

UNIDAD MEDEROS

DEPARTAMENTO DE CLASES TEORICAS

CONTENIDOS DE LA MATERIA CURRICULAR DE LITERATURA MUSICAL  
SEMESTRES DEL I AL VIII

OBJETIVOS GENERALES :

LOS OBJETIVOS GENERALES DE LOS OCHO SEMESTRES SON LOS DE DESARROLLAR EN EL ALUMNO LOS CONCEPTOS Y CONOCIMIENTOS TEORICOS BASICOS PRIMORDIALES DEL ANALISIS MUSICAL ( *FORMA MUSICAL* , *ESPACIO MUSICAL* , *LENGUAJE MUSICAL* , *TIEMPO - ACTIVIDADES RITMICAS* Y *TONO - COLOR* . ) APLICADOS A LAS DIFERENTES ETAPAS HISTORICAS DE LA MUSICA OCCIDENTAL , DESDE PRINCIPIOS DE LA ERA CRISTIANA ( CANTOS AMBROSIANO , MOZARABIGO , ANGLICANO , GREGORIANO , ETC . ) , HASTA LA MUSICA DE NUESTROS DIAS ( ELECTROACUSTICA ) , ASI COMO SUS DIFERENTES ESTILOS MUSICALES . TODO ESTO ENFOCADO A PROPORCIONAR A LOS ALUMNOS UNA EDUCACION MUSICAL INTEGRAL Y AL MISMO TIEMPO FOMENTAR EL ESPIRITU UNIVERSITARIO DE LA INVESTIGACION MUSICAL PARA QUE ESTOS CONCEPTOS SEAN APLICADOS POR LOS ESTUDIANTES EN SUS RESPECTIVAS ACENTUACIONES O CARRERAS .

PRIMER SEMESTRE

OBJETIVO ESPECIFICO :

EL CONTENIDO DE ESTE CURSO ESTA ENFOCADO HACIA LA ASIMILACION Y OBTENCION DE LAS BASES TECNICAS PARA EL ANALISIS E INVESTIGACION DE OBRAS MUSICALES .

CONTENIDO :

EL CURSO ESTA DIVIDIDO EN TRES SECCIONES .

- |                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|
| 1) ANALISIS MUSICAL      | - DOS HORAS POR SEMANA - |
| 2) FORMA MUSICAL         | - DOS HORAS POR SEMANA - |
| 3) ARMONIA EN EL TECLADO | - UNA HORA POR SEMANA -  |

1) ANALISIS MUSICAL

- A) ESPACIO MUSICAL
- B) LENGUAJE MUSICAL
- C) ANALISIS ARMONICO

2) FORMA MUSICAL

- A) MOTIVO , INCISO , FRASE , ORACION , PERIODO ,
- B) FORMA BINARIA
- C) FORMA TERNARIA SIMPLE
- D) FORMA TERNARIA COMPUESTA
- E) FORMA RONDO
- F) FORMA OSTINATO
- G) VARIACIONES

3) ARMONIA EN EL TECLADO

EJERCICIOS DEL 1 AL 24 DEL MANUAL  
PRODUCIDO EN ESTA FACULTAD POR EL MAESTRO  
RICARDO MARTINEZ LEAL

SEGUNDO SEMESTRE

**OBJETIVO ESPECIFICO :**

EL CONTENIDO DE ESTE CURSO ES LA CONTINUACION DEL ENFOQUE  
HACIA LA OBTENCION DE LAS BASES TECNICAS PARA EL ANALISIS E  
INVESTIGACION DE OBRAS MUSICALES .

**CONTENIDO :**

EL CONTENIDO SERA DIVIDIDO EN TRES SECCIONES

- 1) ANALISIS MUSICAL - DOS HORAS POR SEMANA -
- 2) FORMA MUSICAL - DOS HORAS POR SEMANA -
- 3) ARMONIA EN EL TECLADO - UNA HORA POR SEMANA -

1) ANALISIS MUSICAL

- A) TIEMPO - ACTIVIDAD RITMICA
- B) TONO - COLOR (TIMBRE)
- C) ANALISIS ARMONICO Y MELODICO



2) FORMA MUSICAL

- A) FORMA SONATA
- B) FORMA CONCIERTO
- C) SUITE
- D) FUGA Y GENEROS RELACIONADOS
- E) FORMA Y ESTRUCTURA EN MUSICA

3) ARMONIA EN EL TECLADO

EJERCICIOS DEL 25 AL 53 DEL MANUAL  
PRODUCIDO EN ESTA FACULTAD

**TERCER SEMESTRE**

**OBJETIVO ESPECIFICO :**

EL CONTENIDO DE ESTE CURSO ESTA ENFOCADO A EL ANALISIS E INVESTIGACION DE LA MUSICA OCCIDENTAL, DESDE LOS PRIMEROS CANTOS CRISTIANOS HASTA LA EDAD DE ORO DE LA POLIFONIA-EN EL SIGLO XV ( RENACIMIENTO ).

**CONTENIDO :**

EL CURSO ESTARA DIVIDIDO EN TRES PUNTOS PRINCIPALES :

- 1) TEORIA
- 2) ANALISIS
- 3) PRACTICA

1) **TEORIA :**

COMPRENDE EL ESTUDIO HISTORICO Y BIOGRAFICO DE LAS DIFERENTES CORRIENTES Y / O ESCUELAS QUE EXISTIERON EN EUROPA EN ESTA ETAPA, Y SUS DIFERENTES COMPOSITORES .

2) **ANALISIS :**

COMPRENDE EL ANALISIS DE OBRAS DE LAS DIFERENTES CORRIENTES O ESCUELAS CUBRIENDO LOS SIGUIENTES PUNTOS :

- A) EL ESTUDIO ESTRUCTURAL Y FORMAL DE LAS OBRAS
- B) ESPACIO MUSICAL
- C) LENGUAJE MUSICAL
- D) TIEMPO - ACTIVIDADES RITMICAS
- E) TONO - COLOR , TIMBRE
- F) CARACTERISTICAS PRINCIPALES DE LAS OBRAS Y CONCLUSIONES

3) **PRACTICA :**

EL ALUMNO DEBERA CANTAR Y / O EJECUTAR LAS OBRAS ASIGNADAS POR EL MAESTRO CON EL OBJETIVO DE COMPENETRARSE CON EL O LOS ESTILOS DE LA MUSICA QUE SE ESTUDIARA DURANTE EL SEMESTRE.

- ✓
- I) LA MUSICA HOMOFONICA EN OCCIDENTE
    - A) EL CANTO PRE - GREGORIANO
    - B) EL CANTO GREGORIANO
    - C) EL CANTO DEL PUEBLO
  
  - II) LA MUSICA POLIFONICA EN OCCIDENTE DESDE EL RENACIMIENTO FEUDAL DEL SIGLO X HASTA FINALES DEL SIGLO XV.
    - A) PRIMERA EPOCA DE LA POLIFONIA . 1150 - 1330
    - B) SEGUNDA EPOCA DE LA POLIFONIA SIGLO. XIV
    - C) TERCERA EPOCA DE LA POLIFONIA . SIGLO XV
  
  - III) LA EDAD DE ORO DE LA POLIFONIA SIGLO XVI.
    - A) EL MOVIMIENTO CRISTIANO Y MISTICO
    - B) EL MOVIMIENTO PROFANO Y PAGANO

#### CUARTO SEMESTRE

##### **OBJETIVO ESPECIFICO :**

EL CONTENIDO DE ESTE CURSO ESTA ENFOCADO A EL ANALISIS E INVESTIGACION DE LA MUSICA OCCIDENTAL DE LOS PERIODOS BARROCO Y CLASICO . SIGLOS XVII Y XVIII .

##### **CONTENIDO :**

EL CURSO ESTARA DIVIDIDO EN TRES PUNTOS PRINCIPALES:

- 1) TEORIA
- 2) ANALISIS
- 3) PRACTICA

##### 1) TEORIA :

COMPRENDE EL ESTUDIO HISTORICO Y BIOGRAFICO DE LAS DIFERENTES CORRIENTES Y / O ESCUELAS QUE EXISTIERON EN EUROPA EN AMBOS PERIODOS Y SUS DIFERENTES COMPOSITORES .

##### 2) ANALISIS :

COMPRENDE EL ANALISIS DE OBRAS DE LAS DIFERENTES CORRIENTES O ESCUELAS DE ESTOS PERIODOS CUBRIENDO LOS SIGUIENTES PUNTOS:-

- A) EL ESTUDIO ESTRUCTURAL Y FORMAL DE LAS OBRAS
- B) ESPACIO MUSICAL
- C) LENGUAJE MUSICAL
- D) TIEMPO - ACTIVIDADES RITMICAS
- E) TONO - COLOR , TIMBRE
- F) CARACTERISTICAS PRINCIPALES DE LAS OBRAS Y CONCLUSIONES

3) PRACTICA

EL ALUMNO DEBERA APLICAR PRACTICAMENTE ESTOS CONOCIMIENTOS DE LOS PERIODOS ESTUDIADOS A SU ACENTUACION PRINCIPAL O CARRERA.

I) EL BARROCO TEMPRANO

- A) EN ITALIA
- B) ALEMANIA
- C) FRANCIA
- D) ESPAÑA

II) EL BARROCO MEDIO

- A) EN ITALIA
- B) ALEMANIA
- C) FRANCIA
- D) ESPAÑA

III) EL BARROCO MADURO

- A) EN ITALIA
- B) ALEMANIA
- C) FRANCIA
- D) INGLATERRA
- E) ESPAÑA

IV) EL PERIODO CLASICO

- A) EN ITALIA
- B) ALEMANIA
- C) FRANCIA

QUINTO SEMESTRE

OBJETIVO ESPECIFICO :

EL CONTENIDO DE ESTE CURSO ESTA ENFOCADO A EL ANALISIS E INVESTIGACION DE LA MUSICA OCCIDENTAL DE LA PRIMEIRA PARTE DEL PERIODO ROMANTICO .

CONTENIDO :

EL CURSO ESTARA DIVIDIDO EN TRES PUNTOS PRINCIPALES :

- 1) TEORIA
- 2) ANALISIS
- 3) PRACTICA

I) TEORIA -

COMPRENDE EL ESTUDIO HISTORICO Y BIOGRAFICO DE LAS DIFERENTES CORRIENTES QUE EXISTIERON EN EUROPA EN ESTE PERIODO Y SUS PRINCIPALES COMPOSITORES

2) ANALISIS :

COMPRENDE EL ANALISIS DE OBRAS DE LAS DIFERENTES CORRIENTES DE ESTE PERIODO CUBRIENDO LOS SIGUIENTES PUNTOS :

- A) EL ESTUDIO ESTRUCTURAL Y FORMAL DE LAS OBRAS
- B) ESPACIO MUSICAL
- C) LENGUAJE MUSICAL
- D) TIEMPO - ACTIVIDADES RITMICAS
- E) TONO - COLOR , TIMBRE
- F) CARACTERISTICAS PRINCIPALES DE LAS OBRAS Y CONCLUSIONES

3) PRACTICA :

EL ALUMNO DEBERA APLICAR PRACTICAMENTE LOS CONOCIMIENTOS OBTENIDOS DEL PERIODO ESTUDIADO A SU ACENTUACION PRINCIPAL O CARRERA .

I) PRIMEROS ROMANTICOS ALEMANES

- A) L . V . BEETHOVEN
- B) F . SCHUBERT
- C) R . SCHUMANN
- D) F . MENDELSSOHN

II) ROMANTICOS FRANCESES

- A) HECTOR BERLIOZ
- B) CESAR FRANCK
- C) SAINT - SAENS

III) ROMANTICOS VIRTUOSOS

- A) F . LISZT
- B) N . PAGANNINI
- C) F . CHOPIN

IV) OPERA ROMANTICA

- A) ROSSINI
- B) DONIZETTI
- C) VERDI
- D) PUCCINI
- E) BIZET

## SEXTO SEMESTRE

### OBJETIVO ESPECIFICO :

EL CONTENIDO DE ESTE CURSO ESTA ENFOCADO A EL ANALISIS E INVESTIGACION DE LA MUSICA OCCIDENTAL DE LA ULTIMA PARTE DEL PERIODO ROMANTICO .

### CONTENIDO :

EL CURSO ESTARA DIVIDIDO EN TRES PUNTOS PRINCIPALES :

- 1) TEORIA
- 2) ANALISIS
- 3) PRACTICA

#### 1) TEORIA

COMPRENDE EL ESTUDIO HISTORICO Y BIOGRAFICO DE LAS DIFERENTES CORRIENTES QUE EXISTIERON EN EUROPA EN ESTE PERIODO Y SUS PRINCIPALES COMPOSITORES .

#### 2) ANALISIS

COMPRENDE EL ANALISIS DE OBRAS DE LAS DIFERENTES CORRIENTES DE ESTE PERIODO CUBRIENDO LOS SIGUIENTES PUNTOS :

- A) EL ESTUDIO ESTRUCTURAL Y FORMAL DE LAS OBRAS
- B) ESPACIO MUSICAL
- C) LENGUAJE MUSICAL
- D) TIEMPO - ACTIVIDADES RITMICAS
- E) TONO - COLOR , TIMBRE
- F) CARACTERISTICAS PRINCIPALES DE LAS OBRAS Y CONCLUSIONES

#### 3) PRACTICA

EL ALUMNO DEBERA APLICAR PRACTICAMENTE LOS CONOCIMIENTOS OBTENIDOS DEL PERIODO ESTUDIADO A SU ACENTUACION PRINCIPAL O CARRERA .

#### I) ROMANTICOS POSTERIORES

- A) R. WAGNER
- B) J. BRAHMS
- C) A. BRUCKNER
- D) G. MAHLER
- D) HUGO WOLF
- E) RICHARD STRAUSS

#### II) ROMANTICOS NACIONALISTAS

- A) TCHAIKOVSKY
- B) BORODINI
- C) MUSSORGSKY
- D) DVORAK
- E) GRIEG
- F) SIBELIUS

## SEPTIMO SEMESTRE

### OBJETIVO ESPECIFICO :

EL CONTENIDO DE ESTE CURSO ESTA ENFOCADO A EL ANALISIS E INVESTIGACION DE LA MUSICA OCCIDENTAL DE FINALES DEL SIGLO XIX Y COMIENZOS DEL SIGLO XX.

### CONTENIDO :

EL CURSO ESTARA DIVIDIDO EN TRES PUNTOS PRINCIPALES .

- 1 ) TEORIA
- 2 ) ANALISIS
- 3 ) PRACTICA

#### 1 ) TEORIA

COMPRENDE EL ESTUDIO HISTORICO Y BIOGRAFICO DE LAS DIFERENTES CORRIENTES DE ESTE PERIODO Y SUS PRINCIPALES COMPOSITORES .

#### 2 ) ANALISIS

COMPRENDE EL ANALISIS DE OBRAS DE LAS DIFERENTES CORRIENTES DE ESTE PERIODO CUBRIENDO LOS SIGUIENTES PUNTOS :

- A ) EL ESTUDIO ESTRUCTURAL Y FORMAL DE LAS OBRAS
- B ) ESPACIO MUSICAL
- C ) LENGUAJE MUSICAL
- D ) TIEMPO - ACTIVIDADES RITMICAS
- E ) TONO - COLOR , TIMBRE
- F ) CARACTERISTICAS PRINCIPALES DE LAS OBRAS Y CONCLUSIONES

#### 3 ) PRACTICA

EL ALUMNO DEBERA APLICAR PRACTICAMENTE LOS CONOCIMIENTOS OBTENIDOS DEL PERIODO ESTUDIADO A SU ACENTUACION PRINCIPAL O CARRERA

#### I ) COMPOSITORES POST - ROMANTICOS

- A ) B . BARTOK
- B ) I . STRAVINSKY

#### II ) IMPRESIONISMO

- A ) C . DEBUSSY
- B ) M . RAVEL
- C ) ? E . SATIE ?

III.) EXPRESIONISMO

- A) A. SCHOENBERG
- B) A. WEBERN
- C) A. BERG

IV.) SERIALISMO

- A) O. MESSIAEN
- B) P. BOULEZ
- C) L. BERIO
- D) B. MADERNA
- E) G. LIGETI

OCTAVO SEMESTRE

**OBJETIVO ESPECIFICO :**

EL CONTENIDO DE ESTE CURSO ESTA ENFOCADO A EL ANALISIS E INVESTIGACION DE LA MUSICA OCCIDENTAL DEL SIGLO XX.

**CONTENIDO :**

EL CURSO ESTA DIVIDIDO EN TRES PUNTOS PRINCIPALES :

- 1) TEORIA
- 2) ANALISIS
- 3) PRACTICA

1) TEORIA

COMPRENDE EL ESTUDIO HISTORICO Y BIOGRAFICO DE LAS DIFERENTES CORRIENTES DE ESTE PERIODO Y SUS PRINCIPALES COMPOSITORES

2) ANALISIS

COMPRENDE EL ANALISIS DE OBRAS DE LAS DIFERENTES CORRIENTES DE ESTE PERIODO CUBRIENDO LOS SIGUIENTES PUNTOS :

- A) EL ESTUDIO ESTRUCTURAL Y FORMAL DE LAS OBRAS
- B) ESPACIO MUSICAL
- C) LENGUAJE MUSICAL
- D) TIEMPO - ACTIVIDADES RITMICAS
- E) TONO - COLOR , TIMBRE
- F) CARACTERISTICAS PRINCIPALES DE LAS OBRAS Y CONCLUSIONES

3) PRACTICA

EL ALUMNO DEBERA APLICAR PRACTICAMENTE LOS CONOCIMIENTOS OBTENIDOS DEL PERIODO ESTUDIADO A SU ACENTUACION PRINCIPAL O CARRERA.

I) ESCUELA LATINOAMERICANA

- A) GINASTERA
- B) VILLALOBOS
- C) C. CHAVEZ
- D) M. ENRIQUES

II) ESCUELA AMERICANA

- A) CH. IVES
- B) E. CARTER
- C) J. CAGE

III) OTROS

- A) E. VARESE
- B) G. CRUMB
- C) Y. XENAKIS
- D) KAGEL

IV) MICROTONALISMO

- A) J. CARRILLO
- B) K. PENDERECKI

V) MINIMALISMO

- A) S. REICH
- B) T. RILEY
- C) L. YOUNG
- D) PH. GLASS

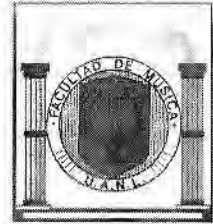
VI) ELECTROACUSTICA

- A) P. SCHAEFFER / P. HENRY
- B) H. EIMERT
- C) K. STOCKHAUSEN
- D) M. BABBIT





## Universidad Autónoma de Nuevo León Facultad de Música



**Asignatura(s): SOLFEO I y II**

**Semestre:** Primer y Segundo semestres de Licenciatura

**Frecuencia:** 6 hrs. por semana

**Modalidad:** Escolarizado

**Catedrático:** Serguei Tibets, Maestría en Musica

**Programa elaborado por:** M.A. Serguei Tibets

**Agosto – Diciembre 2007**

**Enero – Junio 2008**

### INTRODUCCIÓN

Dentro del aprendizaje de la música, la materia de solfeo tiene una función importante en el desarrollo y formación completa e integral del estudiante; específicamente, formación y desarrollo del oído musical, lectura de primera vista, el ritmo musical. Es una base esencial para todo músico mexicano; por lo tanto deben de conocer solfeo y teoría de música, donde el músico es parte del conjunto indisoluble de manifestaciones musicales en México y en el Mundo.

La materia de Solfeo contiene tres partes las que forman el desarrollo completo del músico. Primera parte es Teoría de Música, segunda parte es Entonación, tercera parte es Rítmica y Métrica.

Solfeo es una practica de entonación de los sonidos musicales (Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y etc.) y a la vez diferentes melodías con los nombres de los sonidos musicales en partituras. Practica de entonación ayuda a desarrollar memoria musical la que tiene enorme importancia para la formación de un Músico.

Sin oído y memoria musical el Músico no puede existir.

Esta materia es indispensable en todas las etapas de formación de un Músico.

### OBJETIVO GENERAL

- Solfeará a primera vista, pasajes musicales de relativa facilidad, y podrá solfear con ayuda del piano, pasajes de mayor dificultad.
- Leerá con fluidez cualquier pasaje musical de mediana dificultad a 2 voces.
- Podrá tocar al piano cualquier escala, intervalo y acorde.
- Sabrá escribir a la pauta cualquier dictado musical de mediana dificultad.
- Entonación y audición de Intervalos y Acordes.
- Podrá transportar a cualquier tonalidad una melodía dada.
- Conocerá, aplicará y podrá expresarse con bases sobre teoría musical.
- Escalas modales, escalas pentáfona, húngara, cromática.
- Será capaz de marcar el tiempo y de llevar el compás de cualquier pasaje musical.

- Combinaciones rítmicas en compases simples y compuestos hasta tercer nivel de subdivisión.
- Compases de amalgama.
- Hará ejercicios usando compases  $2/2$   $3/2$   $4/2$   $2/4$   $3/4$   $4/4$   $3/8$   $6/8$   $6/4$ , usará valores irregulares, tales como tresillo, dosillo y seisillo.
- El alumno debe saber tomar dictado de intervalos y acordes, tonales, rítmico-melódicos, rítmicos con cierto grado de dificultad, como por ejemplo con figuras rítmicas de blanca con puntillo de aumentación, negra con puntillo de aumentación, corchea con puntillo de aumentación, así como síncopa entre semicorchea, corchea, negra. También deberá iniciarse en los dictados a dos voces de los más sencillos, en tonalidad mayor (do), compás  $4/4$  y usando nota contra nota.
- Que tenga conocimiento de los compases compuestos, los mas usados, con la consiguiente ejecución de ejercicios sobre compases compuestos.

## **UNIDAD 1    Teoría**

### **Objetivo**

Conocerá, aplicará y podrá expresarse con bases sobre teoría musical.

### **Contenido temático:**

Compás. Línea divisoria. Numerador. Denominador. / Manera de marcar los Compases.

Métrica. / Definiciones.

Tiempo. / Definiciones.

Ritmo. / Definiciones.

Compases Simples. División binaria. División ternaria. /  $3/8$ ,  $2/4$ ,  $3/4$  y  $4/4$ ,  $2/2$ ,  $2/3$ ,  $4/2$ .

Compases Compuestos. /  $6/8$ ,  $9/8$ ,  $12/8$ .

Valores irregulares. / Tresillo. Dosillo. Seisillo.

Acento Musical. // // // // Tiempos fuertes, semifuertes, débiles. Definición. División y subdivisión en los compases simples y compuestos. División binaria, ternaria.

Forma Rítmica:

-Síncopa. Definición. Muestra de ejemplos.

-Contratiempo. Definición. Muestra de ejemplos.

Valores irregulares secundarios. / Cuatrillo = equivale a 3, Quintillo = equivale a 4, Septillo = equivale a 6, Novencillo = equivale a 8, Diecillo = equivale a 8. Quintillo = equivale a 6,

Septillo = equivale a 8.

Compases de Amalgama. /  $5/4$ ,  $7/4$ ,  $9/4$ . ( $4/4$ ,  $3/4$ ,  $2/4$ )

Ampliación de los compases de amalgama. /  $5/4 = 15/8$ ,  $7/4 = 21/8$ ,  $9/4 = 3/2 = 27/8$ .

Acentos fuertes, débiles en los compases de Amalgama.

Doble Puntillo de Aumentación. El Calderón. / Definición. Ejemplos.

Ligadura de Expresión. Staccato. / Definición. Ejemplos.

Fraccionamiento de las Figuras. / Definición. Ejemplos.

Escala Diatónica. Los grados de la escala. / Denominación de los Grados.

Grados conjuntos y disjuntos.

Los tetracordes. / Tonos y Semitonos diatónicos y cromáticos.

Alteraciones. / Sostenido, Bemol, Becuadro, Doble sostenido, Doble bemol.

Alteraciones accidentales. / Orden de los sostenidos y bemoles, Armadura de la Clave.

Alteraciones propias.

Sonidos enarmónicos. / Definición. Muestra de ejemplos.

Tonalidad. / Mayores y menores. Tonalidades relativas. Regla mnemónica (para conocer, si la tonalidad es mayor o menor). Escalas naturales, armónicas y melódicas.

Ciclo Sonoro de Quintas. / Definición. Dibujo.

Los Modos. / Mayor (natural, armónica y melódica), menor (natural, armónica y melódica).

Modos Griegos. / Eólico, Dórico, Frigio, Lócrio, Jonico, Lidio, Mixolidio.

Pentatónica. / Pentatónica mayor y menor.

Escala húngara. / Húngara menor y húngara mayor.

Escala cromática. / Cromática mayor, cromática menor.

Escalas enarmónicas. / Definición. Ejemplos

Los intervalos. / Definición. Calificación y estudio completo de los mismos. Intervalos ascendentes descendentes. Inversión de los intervalos. Intervalos melódicos y armónicos.

Intervalos consonantes y disonantes. Tritono.

Intervalos Característicos. / Intervalos de mayor y menor armónicas.

Intervalos Compuestos. / Novena, décima, undécima, duodécima, decimotercera, decimocuarta, decimoquinta.

Intervalos Redoblados. / Ejemplo.

Acordes. / Acorde Mayor, Menor, Aumentado, Disminuido.

Acordes de la escala mayor (mayor armónica) y menor armónica. Acorde de Tónica, subdominante, dominante.

Acorde y su inversión. / Primera y segunda inversión.

Acorde de Dominante con Séptima menor. / Acorde con sus inversiones y resoluciones.

Acorde de sensible con séptima menor. / Acorde con sus inversiones y resoluciones.

Acorde de sensible con séptima disminuida. / Acorde con sus inversiones y resoluciones.

Acorde de Supertonica con séptima menor. / Acorde con sus inversiones y resoluciones.

Inflexión. / Definición. Tonalidades Vecinas. Inflexión a Dominante, a Sensible en menor natural, a Subdominante, a Supertonica.

Modulación. / Definición. Tonalidades Vecinas. Resumen Sintético de las Modulaciones.

Modulación Pasajera, Modulación Duradera.

Modulación a las Tonalidades Lejanas. / Por cambio de modo. Por equívoco. Por enarmonía. Por vinculación tonal. Por notas subentendidas.

Los matices. / Definición. Ejemplos. Matices de movimiento, del carácter, del sentido expresivo.

Los Adornos. / Apoyatura (rápida, larga). Mordente. Grupeto. Trino. Arpegio. Fermata o Cadencia. Fioritura.

Los signos de abreviaciones. / "Da Capo", Llamada (en italiano "Ripresa"). Tremolo.

### **Actividades:**

Ejercicios prácticos en el cuaderno pautado.  
Analiza ejemplos musicales.

### **Recursos:**

Pizarrón, y material didáctico elaborado por el profesor.

### **Evaluación:**

Participaciones y asistencias                      15%

Exposición de un tema	25%
Primer examen	30%
Segundo examen	30%

**Calendarización:**

60 horas

**UNIDAD 2 ENTONACIÓN.**

**Objetivo**

Aprender entonar diferentes ejercicios y escribir los dictados rítmico-melódicos, dictados de los intervalos y acordes, dictados de escalas.

**Contenido temático:**

**Entonará** ejercicios rítmico-melódicos,

- los que contienen segunda mayor o menor,
- los que contienen tercera mayor o menor,
- los que contienen cuarta justa y aumentada,
- los que contienen quinta justa y disminuida,
- los que contienen sexta mayor y menor,
- los que contienen séptima mayor y menor,
- los que contienen octava justa y síncopa,
- los que contienen todos intervalos,
- los que contienen anacrusa,
- los que contienen puntillo de aumentación,
- los que contienen silencio de corchea,
- en tonalidad menor de tres modos,
- los que contienen alteraciones accidentales,
- los que contienen compás de 6/4 y 6/8,
- los que contienen semicorcheas en el compás de 2/4, 3/4, 4/4, en tonalidad mayor y menor,

en tonalidad mayor transportando a una segunda mayor ascendente. Compás de 2/4, 3/4, 4/4, valores rítmicos de blanca, negra, corchea y semicorchea, utilizando puntillo de aumentación.

### Entonará:

Ejercicios rítmico-melódicos conteniendo fragmentos de escala **mayor y menor armónica, natural, melódica** con los valores rítmicos de blanca, negra, corchea y semicorchea, **Pentatónica (mayor y menor)**, escala del **modo Dorico**, escala del **modo Frigio**, escala del **modo Lidio**, escala del **modo Mixolidio**, escala **Húngara mayor y menor**, escala **Cromática**.

Así como:

- Acordes de tónica, subdominante y dominante,
- Los intervalos los que contiene escala,
- Improvisará fragmentos melódicos empleando los sonidos y valores conocidos,
- Inventará el patrón de afinación,
- Tomará dictado de acordes,
- Tomará dictado de las escalas,
- Tomará dictado rítmico-melódico.

### Entonará:

-ejercicios rítmico-melódicos a **dos voces** los que tienen elementos de **Imitación, Canon**, con los valores rítmicos de blanca, negra, corchea y semicorchea,

-ejercicios rítmico-melódicos a **dos voces** los que tienen elementos de **Consonante en parte fuerte de compás y Disonante de paso**,

-ejercicios rítmico-melódicos a **dos voces** los que tienen elementos de **Consonante en parte fuerte de compás y Disonante de paso**,

-ejercicios rítmico-melódicos a **dos voces** los que tienen elementos de **Retardos, Síncopas sencillas**,

ejercicios rítmico-melódicos a **dos voces** los que tienen elementos de **Cromatismo Melódico**.

Los ejercicios se presenta en la siguiente manera: una voz tocando en el instrumento y la otra voz entonando con su propia voz.

Así como:

- Improvisará fragmentos melódicos empleando los sonidos y valores conocidos,
- Inventará el patrón de afinación,
- Tomará dictado de acordes,

- Tomará dictado de las escalas,
- Tomará dictado rítmico-melódico.

**Entonará:**

Acordes. / Acorde Mayor, Menor, Aumentado, Disminuido. Acordes de la escala mayor (mayor armónica) y menor armónica. Acorde de Tónica, subdominante, dominante.

Acorde y su inversión. / Fundamental, primera y segunda inversión.

Acorde de Dominante con Séptima menor. / Acorde con sus inversiones y resoluciones.

Acorde de sensible con séptima menor y disminuida. / Acorde con sus inversiones y resoluciones.

Acorde de Supertonica con séptima menor. / Acorde con sus inversiones y resoluciones.

Modulación. / Resumen Sintético de las Modulaciones. Modulación Pasajera, Modulación Duradera.

- Tomará dictado de acordes.

**Actividades:**

Entonación de ejercicios, dictados.

**Recursos:**

Pizarrón, y material didáctico elaborado por el profesor.

Libro de solfeo,

Piano.

**Evaluación:**

Participaciones y asistencias	15%
Exposición de un tema	25%
Primer examen	30%
Segundo examen	30%

**Calendarización:**

60 horas

### **UNIDAD 3 RÍTMICA Y MÉTRICA.**

#### **Objetivo**

Improvisará la respuesta a preguntas rítmicas expuestas por el maestro.

Dictado rítmico de compás 6/4, con la misma dificultad de los ejercicios.

Dictado rítmico de compás 2/4, 3/4 y 4/4, con la misma dificultad de los ejercicios.

Dictado rítmico de compases 6/8, 5/4, 6/16 y 3/2, 7/4 y 3/8, 6/8 y 3/8, 6/8 y 2/4, 9/8 y 3/4, 9/16, 12/8 y 3/4, 9/8, 4/4 y 3/8, 5/8, 3/8 y 6/16, con la misma dificultad de los ejercicios.

#### **Contenido temático:**

Conocerá el nombre y duración de los siguientes valores rítmicos: Redonda/ silencio de redonda, Blanca / silencio de blanca, Negra / silencio de negra. Ejecutora ejercicios rítmicos con los valores antes mencionados en compases de 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 7/4, marcando el compás correspondiente.

Conocerá el nombre y duración de corchea / silencio de corchea, anacruza y metacruza.

Conocerá el concepto de sincopa y contratiempo.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos.

Hará la conversión a compases con denominadores de 2, 4, 8, 16.(2/2 a 2/2).

Conocerá la subdivisión binaria y ternaria del compás simple y compuesto.

Conocerá el compás de 6/8 con los valores de corchea / silencio de corchea, corchea con el puntillo de aumentación y semicorchea.

Conocerá el nombre y duración de semicorchea / silencio de semicorchea

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos.

Hará la conversión a compases con denominadores de 2, 4, 8, 16.(2/2 a 2/2).

Conocerá la subdivisión binaria y ternaria del compás simple y compuesto.

Conocerá los compases compuestos de 6/8 9/8 12/8 15/8.

Conocerá el concepto de anacruza

Conocerá 5tillos 6tillos 7tillos 12tillos en los compases de 2/4 ¾ 4/4 2/2 3/2 4/2 .

Conocerá valor de las fusas y semifusas en los compases de 3/8 2/4 6/8 ¾ 9/8 4/4 12/8 5/4 15/8 y combinaciones de los mismos.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos. Compás de 6/4. Hará la conversión a compases con denominadores de 2, 4, 8.(2/2 a 2/2). Ejecutora ejercicios rítmicos en estos compases.



Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos. Compás de 2/4, 3/4 y 4/4. Silencios de corcheas y semicorcheas. Ejecutora ejercicios rítmicos en estos compases.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos (tresillo de corcheas, silencios de corcheas y negras en tresillo). Compás de 2/4, 3/4 y 4/4. Ejecutora ejercicios rítmicos en estos compases.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos (tresillo de blancas, silencios de blancas y redondas en tresillo). Compás de 4/4. Ejecutora ejercicios rítmicos en estos compases.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos (de negra a fusa). Compás de 2/4, 3/4 y 4/4. Silencios de blanca, negra, corchea y semicorchea. Síncopa. Ejecutora ejercicios rítmicos en estos compases.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos (corchea, corchea con puntillo y semicorchea). Compás de 6/8 y 12/8. Silencios de corchea y semicorchea. Retardos, Síncopas compuestas. Ejecutora ejercicios rítmicos en estos compases.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos (de negra a fusa). Compás de 2/4, 3/4 y 4/4. Silencios de blanca, negra, corchea y semicorchea. Síncopa. Ejecutora ejercicios rítmicos en estos compases.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos (de blanca a fusa). Equivalencias en compases de 2/4, 6/8, 5/4 y 6/4. Silencios de negra, corchea y semicorchea. Síncopa. Tresillos, quintillos y seisillos. Ejecutora ejercicios rítmicos en estos compases.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos (de blanca a fusa). Equivalencias en compases de 6/8 y 2/4. Silencios de fusa. Síncopa. Tresillos, dusillos, quintillos y seisillos. Ejecutora ejercicios rítmicos en estos compases.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos (de blanca a fusa).  
Equivalencias en compases de  $6/8$  y  $3/8$ . Silencios de negra a fusa. Síncopa y  
contratiempo. Tresillos, y quintillos. Ejecutora ejercicios rítmicos en estos compases.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos (de blanca a fusa).  
Equivalencias en compases de  $7/4$  y  $3/8$ . Síncopa y contratiempo. Tresillos, dosillos,  
cuatrosillos, quintillos, seisillos y septillos. Ejecutora ejercicios rítmicos en estos  
compases.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos (de blanca a fusa).  
Equivalencias en compases de  $6/16$  y  $3/2$ . Silencios. Contratiempo. Tresillos y seisillos.  
Ejecutora ejercicios rítmicos en estos compases.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos (de blanca a fusa).  
Equivalencias en compases de  $9/8$  y  $3/4$ . Silencios de fusa. Síncopa. Tresillos y seisillos.  
Ejecutora ejercicios rítmicos en estos compases.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos (de blanca a fusa).  
Equivalencias en compases de  $9/16$ ,  $12/8$  y  $3/4$ . Silencios. Síncopa. Contratiempo.  
Tresillos, quintillos y seisillos. Ejecutora ejercicios rítmicos en estos compases.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos (de blanca a fusa).  
Equivalencias en compases de  $9/8$ ,  $4/4$  y  $3/8$ . Silencios. Síncopa. Contratiempo. Tresillos  
y cuatrosillos. Ejecutora ejercicios rítmicos en estos compases.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos (de blanca a fusa).  
Equivalencias en compases de  $3/4$  y  $3/8$ . Silencios. Síncopa. Contratiempo. Tresillos,  
dosillos, cuatrosillos, quintillos, seisillos y septillos. Ejecutora ejercicios rítmicos en estos  
compases.

Conocerá las equivalencias entre los distintos valores rítmicos (de negra a fusa).  
Equivalencias en compases de  $5/8$ ,  $3/8$  y  $6/16$ . Silencios. Síncopa. Contratiempo. Tresillos  
y dosillos. Ejecutora ejercicios rítmicos en estos compases.

### Actividades:

Entonación de ejercicios, dictados.

### Recursos:

Pizarrón, y material didáctico elaborado por el profesor.  
Libro de solfeo,  
Piano.

### Evaluación:

Participaciones y asistencias	15%
Exposición de un tema	25%
Primer examen	30%
Segundo examen	30%

### Calendarización:

60 horas

### Bibliografía

10. I. V. Sposobin. Teoría musical elemental. 1964.
2. Antonio E. D'agostino. Teoría musical moderna.
3. Francisco Moncada Garcia. Teoria de Musica. 1991
11. I.V. Sposobin. Solfeo. Moskva. 1980.
1. Vladimir Flis, Yarema Yakubiak. Solfeo. Kiev. 1980.
2. G. Fridkin. Lectura de primera vista.
5. P. Dragomírov. Manual de Solfeo de Entonación.
9. A. Písarévsky. Solfeo. Kiev. 1963.
11. Robert Starer. Rhythmic Training. Preliminary exercises.
7. Geronimo Baqueiro Foster. Curso Completo de Solfeo. Tomo segundo.
2. Marie Heanne Bourdeaux. 25 Lecciones Progresivas de Lectura y Solfeo Rítmico
4. Georges Dandelot. Manuel Pratique. Estudio de la clave de Do en tercera línea.
4. Georges Dandelot. Manuel Pratique. Estudio de la clave de Do en cuarta línea.

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

### COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN MÚSICA

#### INVESTIGACIÓN DEL MTRO. ARTURO VALENZUELA

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LAS DEPENDENCIAS ENCARGADAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (NIVEL LICENCIATURA) ADSCRITAS A UNIVERSIDADES PÚBLICAS EN LA REPÚBLICA MEXICANA

1. NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD
<b>Universidad de Guadalajara</b>
2. NOMBRE DE LA DEPENDENCIA ENCARGADA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (Y SU PERTENENCIA A CAMPUS, DIVISIONES, ETC.)
Centro Universitario de Artes, Arquitectura y Diseño CUAAD/División de Artes y Humanidades/ <b>Departamento de Música</b>
3. CARRERAS MUSICALES QUE SE OFRECEN EN LA DEPENDENCIA
<b>Licenciatura en Música</b> con orientaciones en: canto, composición, dirección coral, ejecutante y pedagogía musical.
4. NÚMERO TOTAL DE ALUMNOS INSCRITOS EN EL NIVEL LICENCIATURA
<b>125</b> (repartidos en tres planes de estudios: 2 en plan 1996; 39 en plan 2001, y 84 en plan 2006 B)
5. NÚMERO TOTAL DE PROFESORES ADSCRITOS AL NIVEL LICENCIATURA
<b>35</b>
6. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE: (a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.
(a) <b>2006 B *</b> (b) <b>8 semestres</b> (c) <b>canto: 389, composición: 309, dirección coral: 408, ejecutante: 325, y pedagogía musical: 333.</b> (d) <b>Se denominan áreas de formación: básica común obligatoria</b> (una materia: musicología); <b>básica particular obligatoria</b> (dividida en una parte común para todas las orientaciones: 23 materias, y una parte específica para cada orientación: canto: 23; composición: 11; dirección coral: 28; ejecutante: 22, y pedagogía musical: 22); <b>especializante obligatoria</b> (de acuerdo a cada orientación: canto: 12; composición: 10; dirección coral: 8; ejecutante: 9, y pedagogía musical: 8); y <b>optativa abierta</b> (11). * La "B" se refiere a que el plan entró en vigor en agosto (la "A" se usa para los semestres que comienzan en enero).

7. ¿EXISTE EN SU INSTITUCIÓN UN NIVEL DE ESTUDIOS PREVIO INMEDIATO A LA LICENCIATURA? ¿CÓMO SE LLAMA? ¿QUÉ DURACIÓN TIENE? (Si la respuesta es negativa, pase por favor al punto número 10)

**Sí. Técnico en música (su diseño curricular es un continuo con relación a la licenciatura). Dura seis semestres.**

**Estos estudios permiten a los interesados ingresar a la edad de 15 años, con la secundaria terminada, en lugar de a los 18 (en el caso de la licenciatura, que obliga a tener el bachillerato), lo cual es algo tarde para el inicio de estudios musicales formales. También existe un nivel básico, llamado *Programa básico musical (infantil)* al que pueden ingresar niños después del 5to de primaria.**

8. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DEL NIVEL PREVIO INMEDIATO : a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.

(a) **2006 B** (b) **6 semestres** (c) **Según orientación: canto: 275, e instrumento: 253.**

(d) **Las mismas que para la licenciatura: básica común obligatoria (dos materias); básica particular obligatoria (27); especializante obligatoria (de acuerdo a cada orientación: canto: 10, e instrumento: 8); optativa abierta (11).**

9. LOS ALUMNOS EGRESADOS DE ESE NIVEL PREVIO, ¿TIENEN PASE AUTOMÁTICO AL NIVEL LICENCIATURA? (Es decir, sin examen de admisión en el área musical)

**No (aunque se contempla la posibilidad).**

**Tanto los alumnos que lo cursaron, como los que ingresan directamente a la licenciatura, presentan un examen de admisión de carácter musical, que incluye: solfeo, armonía, contrapunto y área específica: canto, piano o demás instrumentos). La ventaja para los alumnos que proceden de los estudios de Técnico en música, es que los maestros ya conocen su desempeño, y el examen puede consistir en casi un trámite, a diferencia de los que ingresan directamente a la licenciatura.**

10. ¿CUÁLES SON LOS PRERREQUISITOS PARA EL INGRESO A LAS LICENCIATURAS? Por ejemplo: (a) edad; (b) estudios previos generales; (c) estudios previos musicales; (d) examen general de admisión por parte de la universidad (de conocimientos, psicométrico, etc.); (e) examen musical de admisión (de conocimientos o aptitudes musicales generales; de conocimientos o aptitudes musicales específicas del área elegida); (f) posesión del instrumento; (g) otros.

(a) **No.**

(b) **Bachillerato o Preparatoria.**

(c) **Sí. No se puede entrar en nivel cero. Se necesitan conocimientos equivalentes a los brindados en los estudios de nivel técnico que ofrece el propio departamento de música de la UDG. También se revalidan estudios realizados en otra universidad.**

(d) **College Board (Puerto Rico).**

(e) **Sí. Se denomina: Examen de admisión: música, nivel licenciatura. Incluye las áreas básicas siguientes: a) solfeo, b) armonía y contrapunto, y c) instrumento/canto.**

(f) **No. Como el ingreso a licenciatura implica el estudio previo del instrumento, las autoridades suponen que los alumnos lo poseen.**

(g) **-----**

11. ¿CUÁLES SON LOS CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES MUSICALES GENERALES A EVALUAR EN EL EXAMEN DE ADMISIÓN AL NIVEL LICENCIATURA? **Áreas** a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical. **Aspectos** dentro de cada área: **área teórica:** rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); conceptos más avanzados (incluyendo forma musical); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; conocimientos de armonía y contrapunto (sólo realizaciones por escrito y/o análisis sin referente sonoro); habilidades al teclado; **área auditiva:** aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas (largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado); afinación al cantar una melodía conocida; **área teórica-auditiva:** reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, arpeggios); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada (isócrona o rítmica, nominal o no; con integración de habilidades al teclado o no); **área de cultural musical y artística:** períodos históricos (música y otras artes, en el ámbito internacional y/o nacional); compositores, obras, formas, texturas e instrumentos (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces (con o sin referente sonoro). Y **contenido** específico de cada aspecto.

Aspecto	Contenido
<b>Teórica-auditiva</b>	<p><b>Lectura cantada rítmica</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Un ejercicio seleccionado por el jurado (a partir de unos materiales dados a conocer a los aspirantes en una guía de estudio): Hindemith: cap. V; Solfeo de los solfeos 3 "A"; Pozzoli 3ra parte cantada; método de solfeo de Roberto Gutiérrez Ramírez, cap. III o IV o equivalente, previamente preparado por el aspirante.</li> <li>- Un ejercicio a primera vista, elegido por el maestro.</li> </ul> <p><b>Dictado rítmico-melódico</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- A una voz: tonalidad menor hasta cuatro accidentes</li> <li>- A dos voces.</li> </ul>
<b>Teórica</b>	<p><b>Armonía armonización escrita</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Armonizar melodía al soprano sin indicaciones de grados incluyendo notas extrañas.</li> </ul> <p><b>análisis</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Analizar un fragmento de obra clásica y romántica para piano (Haydn, Mozart, etc.).</li> </ul>

<b>Contrapunto realización escrita</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ejercicio a 3 voces en 5ta especie (las dos voces).</li> <li>- Ejercicio a 4 voces con canto dado al soprano en alguna combinación: C.D. 2, 3, 4; 3, 2, 4; 4, 2, 3; 2, 4, 3; 3, 2, 4; y 4, 3, 2.</li> </ul>
12. ¿Qué sistema de créditos se utilizó, y qué significa un crédito en ese sistema?	
<b>La UDG tiene su propio sistema de créditos que determina horas mínimas y máximas en teoría y práctica para asignar créditos (mediante tablas). Está vigente desde 1995.</b>	
13. ¿Existen en el (los) plan(es) de estudios asignaturas extramusicales de orden deontológico (deberes), axiológico (valores), cultural o deportivo? ¿Cuáles son?	
<b>Ninguna</b>	

Copias de documentos recabados:

1. Documento con datos generales de la institución y su desarrollo histórico. **Si (no contiene el desarrollo histórico, el cual puede consultarse en la biblioteca del Departamento de Música.**
2. Mapa curricular de la licenciatura, organizado por semestres, años, etc.; si lo hay, también el organizado por áreas. Que contenga información de créditos. **Sí.**
3. Mapa curricular del nivel previo a la licenciatura (si existe tal nivel), organizado por semestres, años, etc. Que contenga información de créditos, si es el caso. **Sí.**
4. Documento que describa los requisitos de ingreso al nivel licenciatura. **Sí.**
5. Documento que describa el examen general de conocimientos y habilidades musicales para la admisión al nivel licenciatura (excluyendo el examen de habilidades específicas instrumentales o vocales según el área elegida). **Sí.**<sup>1</sup>
6. Programas de estudio de las asignaturas de formación musical general, tanto de la licenciatura, como del nivel de estudios previo, si lo hay (tronco común: asignaturas del tipo solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis. No considerar las asignaturas de formación específica, o de música aplicada, como instrumento, música de cámara, conjuntos corales, conjuntos orquestales, etc.). Ver lista siguiente:

---

<sup>1</sup> Se trata de una guía para el examen, que le entregan las autoridades a los aspirantes.

Asignaturas de nivel licenciatura:

<b>Solfeo superior I a IV</b>	<b>Sí</b>
<b>Armonía moderna I y II</b>	<b>No</b>
<b>Contrapunto 5 a 8 voces y doble coro</b>	<b>Sí</b>
<b>Contrapunto imitativo</b>	<b>Sí</b>
<b>Fuga I y II <sup>2</sup></b>	<b>No</b>
<b>Análisis de las formas I y II</b>	<b>No</b>

Asignaturas del nivel previo inmediato:

**Técnico en Música:**

<b>Solfeo I a VI</b>	<b>Sí</b>
<b>Armonía I a IV</b>	<b>Sí</b>
<b>Contrapunto I y II</b>	<b>Sí</b>

**Funcionarios entrevistados:**

Mtro. Carlos Martín Gálvez Cázares. Coordinador de la Licenciatura en Música del Departamento de Música, División de Artes y Humanidades del Centro de Artes y Humanidades del CUAAD (Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño) de la Universidad de Guadalajara (UDG).

**Fecha:** jueves 4 de diciembre de 2008.

**Lugar:** Ex Claustro de San Agustín del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. Extensión Morelos No. 191, Centro Histórico, Sector Hidalgo. Guadalajara, Jalisco. C.P. 44100.

**Observaciones:** -----

<sup>2</sup> Esta asignatura sólo está prescrita para la orientación en composición.



**Plan de Estudios**

**ÁREA DE FORMACIÓN BÁSICO  
COMÚN OBLIGATORIA**

MATERIAS	HORAS TOTALES	CREDITOS
Historia general del arte	60	8
Historia del arte en México	60	8
<b>TOTALES</b>	<b>120</b>	<b>16</b>

**ÁREA DE FORMACIÓN ESPECIALIZANTE  
OBLIGATORIA PARA CANTO**

MATERIAS	HORAS TOTALES	CREDITOS
Canto I	80	8
Canto II	80	8
Canto III	80	8
Canto IV	80	8
Canto V	80	8
Canto VI	80	8
Italiano aplicado a la música I	80	11
Italiano aplicado a la música II	80	11
Pedagogía I	40	4
Pedagogía II	40	4
<b>TOTALES</b>	<b>720</b>	<b>78</b>

**ÁREA DE FORMACIÓN ESPECIALIZANTE  
OBLIGATORIA PARA INSTRUMENTO**

MATERIAS	HORAS TOTALES	CREDITOS
Instrumento I	80	8
Instrumento II	80	8
Instrumento III	80	8
Instrumento IV	80	8
Instrumento V	80	8
Instrumento VI	80	8
Pedagogía I	40	4
Pedagogía II	40	4
<b>TOTALES</b>	<b>560</b>	<b>56</b>

**ÁREA DE FORMACIÓN BÁSICO COMÚN  
OBLIGATORIA**

MATERIAS	HORAS TOTALES	CREDITOS
Piano complementario I	40	4
Piano complementario II	40	4
Conjuntos corales I	40	3
Conjuntos corales II	40	3
Conjuntos corales III	40	3
Conjuntos corales VI	40	3
Práctica de repertorio I	40	3
Práctica de repertorio II	40	3
Práctica de repertorio III	40	3
Solfeo I	120	12
Solfeo II	120	12
Solfeo III	120	12
Solfeo IV	120	12
Solfeo V	120	12
Solfeo VI	120	12
Armonía I	80	8
Armonía II	80	8
Armonía III	80	8
Armonía IV	80	8
Contrapunto I	40	4
Contrapunto II	40	4
La Música desde la antigüedad al renacimiento	40	5
La Música en el Barroco y el clásico	40	5
Apreciación Musical I	40	4
Apreciación Musical II	40	4
Computación aplicada a la Música I	40	4
Computación aplicada a la Música II	40	4
<b>TOTALES</b>	<b>1720</b>	<b>167</b>

Diseño: Alejandra Ramos V. / Alejandro Palacios E.



## Licenciatura en Música con orientaciones en Ejecutante, Canto, Dirección Coral, Pedagogía Musical, Composición

Áreas de formación	Créditos	%
<u>Área de formación básica común obligatoria</u>	5	1.5
<u>Área de formación básica particular obligatoria</u>		
<u>Orientación ejecutante</u>	237	73
<u>Orientación pedagogía musical</u>	272	82
<u>Orientación composición</u>	192	62.5
<u>Orientación dirección coral</u>	325	79.5
<u>Orientación canto</u>	280	71.5
<u>Área de formación especializante obligatoria</u>		
<u>Orientación ejecutante</u>	69	21
<u>Orientación pedagogía musical</u>	42	12.5
<u>Orientación composición</u>	98	32
<u>Orientación dirección coral</u>	64	15
<u>Orientación canto</u>	90	23
<u>Área de formación optativa abierta</u>	14	4
<b>Número de créditos requeridos para optar por el grado:</b>		
<b>Orientación ejecutante</b>	<b>325</b>	<b>100</b>
<b>Orientación pedagogía musical</b>	<b>333</b>	<b>100</b>
<b>Orientación composición</b>	<b>309</b>	<b>100</b>
<b>Orientación dirección coral</b>	<b>408</b>	<b>100</b>
<b>Orientación canto</b>	<b>389</b>	<b>100</b>

### Área de formación básica común obligatoria Para todas las orientaciones

Materias	Clave	Tipo	Horas teoría	Horas práctica	Horas totales	Créditos	Prerrequisitos
MUSICOLOGÍA	MU238	C	40	0	40	5	
<b>TOTALES</b>			<b>40</b>	<b>0</b>	<b>40</b>	<b>5</b>	

### Áreas de formación básica particular obligatoria Para todas las orientaciones

Materias	Clave	Tipo	Horas teoría	Horas práctica	Horas totales	Créditos	Prerrequisitos
ARMONÍA MODERNA I	A0306	CT	40	40	80	8	

ARMONÍA MODERNA II	A0307	CT	40	40	80	8	
CONTRAPUNTO 5 A 8 VOCES Y DOBLE CORO	A0308	CT	20	20	40	4	
CONTRAPUNTO IMITATIVO	A0309	CT	20	20	40	4	
LA MÚSICA, PERÍODOS ROMÁNTICO E IMPRESIONISTA	A0310	C	40	0	40	5	
LA MÚSICA, PERIODOS MODERNO Y CONTEMPORÁNEO	A0311	C	40	0	40	5	
MÚSICA MEXICANA I	A0312	C	40	0	40	5	
MÚSICA MEXICANA II	A0313	C	40	0	40	5	A0312
ANÁLISIS DE LAS FORMAS I	MU100	CT	20	20	40	4	
ANÁLISIS DE LAS FORMAS II	MU101	CT	20	20	40	4	MU100
PIANO COMPLEMENTARIO I	MU256	CT	20	20	40	4	
PIANO COMPLEMENTARIO II	MU257	CT	20	20	40	4	MU256
PIANO COMPLEMENTARIO III	MU258	CT	20	20	40	4	MU257
PIANO COMPLEMENTARIO IV	MU259	CT	20	20	40	4	MU258
SOLFEO SUPERIOR I	A0320	CT	40	40	80	8	
SOLFEO SUPERIOR II	A0321	CT	40	40	80	8	A0320
SOLFEO SUPERIOR III	A0322	CT	40	40	80	8	A0321
SOLFEO SUPERIOR IV	A0323	CT	40	40	80	8	A0322
INGLÉS APLICADO A LA MÚSICA I	A0324	C	80	0	80	11	
INGLÉS APLICADO A LA MÚSICA II	A0325	C	80	0	80	11	
INGLÉS APLICADO A LA MÚSICA III	A0326	C	80	0	80	11	
COMPUTACIÓN APLICADA A LA MÚSICA I	PR102	CT	20	20	40	4	
COMPUTACIÓN APLICADA A LA MÚSICA II	PR103	CT	20	20	40	4	PR102
<b>TOTALES</b>			<b>840</b>	<b>440</b>	<b>1280</b>	<b>141</b>	

**Continuación del área de formación básica particular obligatoria  
Orientación en ejecutante**

Materias	Clave	Tipo	Horas teoría	Horas práctica	Horas totales	Créditos	Prerrequisitos
MÚSICA DE CÁMARA I	MU262	CT	20	20	40	4	A0363
MÚSICA DE CÁMARA II	A0314	CT	20	20	40	4	MU262
MÚSICA DE CÁMARA III	MU264	CT	20	20	40	4	A0314
MÚSICA DE CÁMARA IV	A0315	CT	20	20	40	4	MU264
MÚSICA DE CÁMARA V	A0316	CT	20	20	40	4	A0315

MÚSICA DE CÁMARA VI	A0317	CT	20	20	40	4	A0316
PRÁCTICA DE REPERTORIO I	A0318	CT	20	20	40	4	
PRÁCTICA DE REPERTORIO II	A0319	CT	20	20	40	4	A0318
PRÁCTICA DE REPERTORIO III	A0327	CT	20	20	40	4	A0319
PRÁCTICA DE REPERTORIO IV	A0328	CT	20	20	40	4	A0327
PRÁCTICA DE REPERTORIO V	A0329	CT	20	20	40	4	A0328
PRÁCTICA DE REPERTORIO VI	A0330	CT	20	20	40	4	A0329
PRÁCTICA DE REPERTORIO VII	A0331	CT	20	20	40	4	A0330
PRÁCTICA DE REPERTORIO VIII	A0332	CT	20	20	40	4	A0331
PRÁCTICA ORQUESTAL I	MU178	T	0	80	80	5	
PRÁCTICA ORQUESTAL II	MU179	T	0	80	80	5	MU178
PRÁCTICA ORQUESTAL III	MU180	T	0	80	80	5	MU179
PRÁCTICA ORQUESTAL IV	MU181	T	0	80	80	5	MU180
PRÁCTICA ORQUESTAL V	MU182	T	0	80	80	5	MU181
PRÁCTICA ORQUESTAL VI	MU183	T	0	80	80	5	MU182
PRÁCTICA ORQUESTAL VII	MU184	T	0	80	80	5	MU183
PRÁCTICA ORQUESTAL VIII	MU185	T	0	80	80	5	MU184
<b>TOTALES</b>			<b>280</b>	<b>920</b>	<b>1200</b>	<b>96</b>	

**Continuación del área de formación básica particular obligatoria  
Orientación en pedagogía musical**

Materias	Clave	Tipo	Horas teoría	Horas práctica	Horas totales	Créditos	Prerrequisitos
PSICOLOGÍA EDUCATIVA	TH139	C	80	0	80	11	
INSTRUMENTO O CANTO COMPLEMENTARIO I	MU279	CT	20	40	60	6	
INSTRUMENTO O CANTO COMPLEMENTARIO II	MU280	CT	20	40	60	6	MU279
INSTRUMENTO O CANTO COMPLEMENTARIO III	MU281	CT	20	40	60	6	MU280
INSTRUMENTO O CANTO COMPLEMENTARIO IV	MU282	CT	20	40	60	6	MU281
INSTRUMENTO O CANTO COMPLEMENTARIO V	A0334	CT	20	40	60	6	MU282
INSTRUMENTO O CANTO COMPLEMENTARIO VI	A0335	CT	20	40	60	6	A0334
INSTRUMENTO O CANTO COMPLEMENTARIO VII	A0336	CT	20	40	60	6	A0335
INSTRUMENTO O CANTO COMPLEMENTARIO VIII	A0337	CT	20	40	60	6	A0336

PSICOMETRICIDAD	TH164	CT	40	40	80	8	
DIDÁCTICA GENERAL	TH165	C	80	0	80	11	
PEDAGOGÍA MUSICAL COMPARADA	A0338	C	40	0	40	5	
PRÁCTICA DE DOCENCIA	A0339	CT	20	20	40	4	A0338
PRODUCCIÓN DE MATERIAL DIDÁCTICO CREATIVO	A0340	CT	20	20	40	4	
ANÁLISIS CURRICULAR	A0341	C	40	0	40	5	
METODOLOGÍA DEL SOLFEO	TH191	C	40	0	40	5	
METODOLOGÍA DEL CANTO	TH192	C	40	0	40	5	
METODOLOGÍA DEL INSTRUMENTO (CUERDAS)	TH193	C	40	0	40	5	
METODOLOGÍA DEL INSTRUMENTO (ALIENTOS)	TH194	C	40	0	40	5	
METODOLOGÍA DEL INSTRUMENTO (PERCUSIONES)	TH195	C	40	0	40	5	
METODOLOGÍA DEL INSTRUMENTO (TECLADO)	TH156	C	40	0	40	5	
METODOLOGÍA DE LOS CONJUNTOS CORALES	A0342	C	40	0	40	5	
<b>TOTALES</b>			<b>760</b>	<b>400</b>	<b>1160</b>	<b>131</b>	

**Continuación del área de formación básica particular obligatoria  
Orientación en composición**

Materias	Clave	Tipo	Horas teoría	Horas práctica	Horas totales	Créditos	Prerrequisitos
PIANO COMPLEMENTARIO V	MU260	CT	20	20	40	4	MU259
PIANO COMPLEMENTARIO VI	MU261	CT	20	20	40	4	MU260
PIANO COMPLEMENTARIO VII	A0343	CT	20	20	40	4	MU261
PIANO COMPLEMENTARIO VIII	A0344	CT	20	20	40	4	A0343
METODOLOGÍA DEL SOLFEO	TH191	C	40	0	40	5	
METODOLOGÍA DEL CANTO	TH192	C	40	0	40	5	
METODOLOGÍA DEL INSTRUMENTO (CUERDAS)	TH193	C	40	0	40	5	
METODOLOGÍA DEL INSTRUMENTO (ALIENTOS)	TH194	C	40	0	40	5	
METODOLOGÍA DEL INSTRUMENTO (PERCUSIONES)	TH195	C	40	0	40	5	
METODOLOGÍA DEL INSTRUMENTO (TECLADO)	TH159	C	40	0	40	5	
METODOLOGÍA DE LOS CONJUNTOS CORALES	A0342	C	40	0	40	5	
<b>TOTALES</b>			<b>360</b>	<b>80</b>	<b>440</b>	<b>51</b>	

**Continuación del área de formación básica particular obligatoria  
Orientación en dirección coral**

Materias	Clave	Tipo	Horas teoría	Horas práctica	Horas totales	Créditos	Prerrequisitos
PIANO COMPLEMENTARIO V	MU260	CT	20	20	40	4	MU259
PIANO COMPLEMENTARIO VI	MU261	CT	20	20	40	4	MU260
PIANO COMPLEMENTARIO VII	A0343	CT	20	20	40	4	MU261
PIANO COMPLEMENTARIO VIII	A0344	CT	20	20	40	4	A0343
PRÁCTICA DE REPERTORIO I	A0318	CT	20	20	40	4	
PRÁCTICA DE REPERTORIO II	A0319	CT	20	20	40	4	A0318
PRÁCTICA DE REPERTORIO III	A0327	CT	20	20	40	4	A0319
PRÁCTICA DE REPERTORIO IV	A0328	CT	20	20	40	4	A0327
PRÁCTICA DE REPERTORIO V	A0329	CT	20	20	40	4	A0328
PRÁCTICA DE REPERTORIO VI	A0330	CT	20	20	40	4	A0329
PRÁCTICA DE REPERTORIO VII	A0331	CT	20	20	40	4	A0330
PRÁCTICA DE REPERTORIO VIII	A0332	CT	20	20	40	4	A0331
ALEMÁN APLICADO A LA MÚSICA I	A0345	C	80	0	80	11	
ALEMÁN APLICADO A LA MÚSICA II	A0346	C	80	0	80	11	
LATÍN APLICADO A LA MÚSICA I	A0347	C	80	0	80	11	
LATÍN APLICADO A LA MÚSICA II	A0348	C	80	0	80	11	
ITALIANO APLICADO A LA MÚSICA I	A0349	C	80	0	80	11	
ITALIANO APLICADO A LA MÚSICA II	A0350	C	80	0	80	11	
FRANCÉS APLICADO A LA MÚSICA I	A0351	C	80	0	80	11	
FRANCÉS APLICADO A LA MÚSICA II	A0352	C	80	0	80	11	
CANTO COMPLEMENTARIO I	A0353	CT	20	40	60	6	

COMPLEMENTARIO I							
CANTO COMPLEMENTARIO II	A0354	CT	20	40	60	6	A0353
CANTO COMPLEMENTARIO III	A0355	CT	20	40	60	6	A0354
CANTO COMPLEMENTARIO IV	A0356	CT	20	40	60	6	A0355
CANTO COMPLEMENTARIO V	A0357	CT	20	40	60	6	A0356
CANTO COMPLEMENTARIO VI	A0358	CT	20	40	60	6	A0357
CANTO COMPLEMENTARIO VII	A0359	CT	20	40	60	6	A0358
CANTO COMPLEMENTARIO VIII	A0360	CT	20	40	60	6	A0359
<b>TOTALES</b>			<b>1040</b>	<b>560</b>	<b>1600</b>	<b>184</b>	

**Continuación del área de formación básica particular obligatoria  
Orientación en canto**

Materias	Clave	Tipo	Horas teoría	Horas práctica	Horas totales	Créditos	Prerrequisitos
Piano complementario V	MU260	CT	20	20	40	4	MU259
Piano complementario VI	MU261	CT	20	20	40	4	MU260
Piano complementario VII	A0343	CT	20	20	40	4	MU261
Piano complementario VIII	A0344	CT	20	20	40	4	A0343
Práctica de repertorio I	A0318	CT	20	20	40	4	
Práctica de repertorio II	A0319	CT	20	20	40	4	A0318
Práctica de repertorio III	A0327	CT	20	20	40	4	A0319
Práctica de repertorio IV	A0328	CT	20	20	40	4	A0327
Práctica de repertorio V	A0329	CT	20	20	40	4	A0328
Práctica de repertorio VI	A0330	CT	20	20	40	4	A0329
Práctica de repertorio VII	A0331	CT	20	20	40	4	A0330
Práctica de repertorio VIII	A0332	CT	20	20	40	4	A0331
Alemán aplicado a la música I	A0345	C	80	0	80	11	

Alemán aplicado a la música II	A0346	C	80	0	80	11	
Latín aplicado a la música I	A0347	C	80	0	80	11	
Latín aplicado a la música II	A0348	C	80	0	80	11	
Italiano aplicado a la música I	A0349	C	80	0	80	11	
Italiano aplicado a la música II	A0350	C	80	0	80	11	
Ensamble vocal I	A0361	CT	20	20	40	4	
Ensamble vocal II	A0362	CT	20	20	40	4	
Historia de la ópera I	TH174	C	40	0	40	5	
Historia de la ópera II	TH175	C	40	0	40	5	
Actuación escénica para la ópera	AE176	CT	20	60	80	7	
<b>Totales</b>			<b>860</b>	<b>340</b>	<b>1200</b>	<b>139</b>	

**Área de formación especializante obligatoria  
Orientación en ejecutante**

Materias	Clave	Tipo	Horas teoría	Horas práctica	Horas totales	Créditos	Prerrequisitos
INSTRUMENTO I	A0363	CT	40	40	80	8	
INSTRUMENTO II	A0364	CT	40	40	80	8	A0363
INSTRUMENTO III	A0365	CT	40	40	80	8	A0364
INSTRUMENTO IV	A0366	CT	40	40	80	8	A0365
INSTRUMENTO V	A0367	CT	40	40	80	8	A0366
INSTRUMENTO VI	A0368	CT	40	40	80	8	A0367
INSTRUMENTO VII	A0369	CT	40	40	80	8	A0368
INSTRUMENTO VIII	A0370	CT	40	40	80	8	A0369
METODOLOGÍA DEL INSTRUMENTO	TH286	C	40	0	40	5	
<b>TOTALES</b>			<b>360</b>	<b>320</b>	<b>680</b>	<b>69</b>	

**Área de formación especializante obligatoria  
Orientación en pedagogía musical**

Materias	Clave	Tipo	Horas teoría	Horas práctica	Horas totales	Créditos	Prerrequisitos
PLANEACIÓN EDUCATIVA	HT215	C	40	0	40	5	
ADMINISTRACIÓN ESCOLAR	TH216	C	40	0	40	5	TH215
INSTRUCCIÓN MUSICAL EN LA EDUCACIÓN BÁSICA I	A0371	C	40	0	40	5	



INSTRUCCIÓN MUSICAL EN LA EDUCACIÓN BÁSICA II	A0372	C	40	0	40	5	A0371
PRÁCTICAS INSTRUMENTALES ESCOLARES	A0373	T	0	40	40	3	
PRACTICAS CORALES ESCOLARES	A0374	T	0	40	40	3	
DIRECCIÓN CORAL I	A0375	CT	40	40	80	8	
DIRECCIÓN CORAL II	A0376	CT	40	40	80	8	A0375
<b>TOTALES</b>			<b>240</b>	<b>160</b>	<b>400</b>	<b>42</b>	

**Área de formación especializante obligatoria  
Orientación en composición**

Materias	Clave	Tipo	Horas teoría	Horas práctica	Horas totales	Créditos	Prerrequisitos
FUGA I	MU202	CT	40	80	120	10	
FUGA II	MU203	CT	40	80	120	10	MU202
COMPOSICIÓN I	A0377	CT	40	80	120	10	
COMPOSICIÓN II	A0378	CT	40	80	120	10	A0377
COMPOSICIÓN III	A0379	CT	40	80	120	10	A0378
COMPOSICIÓN IV	A0380	CT	40	80	120	10	A0379
COMPOSICIÓN V	A0381	CT	40	80	120	10	A0380
COMPOSICIÓN VI	A0382	CT	40	80	120	10	A0381
ORQUESTACIÓN I	A0383	CT	40	60	100	9	
ORQUESTACIÓN II	A0384	CT	40	60	100	9	A0383
<b>TOTALES</b>			<b>400</b>	<b>760</b>	<b>1160</b>	<b>98</b>	

**Área de formación especializante obligatoria  
Orientación en dirección coral**

Materias	Clave	Tipo	Horas teoría	Horas práctica	Horas totales	Créditos	Prerrequisitos
DIRECCIÓN CORAL I	A0375	CT	40	40	80	8	
DIRECCIÓN CORAL II	A0376	CT	40	40	80	8	A0375
DIRECCIÓN CORAL III	A0385	CT	40	40	80	8	A0376
DIRECCIÓN CORAL IV	A0386	CT	40	40	80	8	A0385

DIRECCIÓN CORAL V	A0387	CT	40	40	80	8	A0386
DIRECCIÓN CORAL VI	A0388	CT	40	40	80	8	A0387
DIRECCIÓN CORAL VII	A0389	CT	40	40	80	8	A0388
DIRECCIÓN CORAL VIII	A0390	CT	40	40	80	8	A0389
<b>TOTALES</b>			<b>320</b>	<b>320</b>	<b>640</b>	<b>64</b>	

**Área de formación especializante obligatoria**  
**Orientación en canto**

Materias	Clave	Tipo	Horas teoría	Horas práctica	Horas totales	Créditos	Prerrequisitos
DIRECCIÓN CORAL I	A0375	CT	40	40	80	8	
DIRECCIÓN CORAL II	A0376	CT	40	40	80	8	A0375
CANTO I	A0391	CT	40	40	80	8	
CANTO II	A0392	CT	40	40	80	8	A0391
CANTO III	A0393	CT	40	40	80	8	A0392
CANTO IV	A0394	CT	40	40	80	8	A0393
CANTO V	A0395	CT	40	40	80	8	A0394
CANTO VI	A0396	CT	40	40	80	8	A0395
CANTO VII	A0397	CT	40	40	80	8	A0396
CANTO VIII	A0398	CT	40	40	80	8	A0397
METODOLOGÍA DEL CANTO	TH192	C	40	0	40	5	
METODOLOGÍA DEL SOLFEO	TH191	C	40	0	40	5	
<b>TOTALES</b>			<b>480</b>	<b>400</b>	<b>880</b>	<b>90</b>	

**Área de formación optativa abierta**

Materias	Clave	Tipo	Horas teoría	Horas práctica	Horas totales	Créditos	Prerrequisitos
INGLÉS BÁSICO	TH242	C	40	0	40	5	
INGLÉS TÉCNICO	TH243	C	40	0	40	5	
BIBLIOTECOLOGÍA	TH244	C	40	0	40	5	
TALLER DE ÓPERA	MU239	CT	20	20	40	4	
INVESTIGACIÓN MUSICAL I	TH235	C	40	0	40	5	
INVESTIGACIÓN MUSICAL II	TH236	C	40	0	40	5	

ETNOMUSICOLOGÍA	MU236	C	40	0	40	5	
TÉCNICAS DE RELAJACIÓN	A0399	C	40	0	40	5	
TALLER DE INVESTIGACIÓN I	TH279	C	40	0	40	5	
TALLER DE INVESTIGACIÓN II	TH280	C	40	0	40	5	
TALLER DE PERCUSIÓN	A0400	T	0	40	40	3	

---

Nota impresa de Guía de carreras: <http://guiadecarreras.udg.mx>

URL de la nota: <http://guiadecarreras.udg.mx/licenciatura-en-musica-con-orientaciones-en-ejecutante-canto-direccion-coral-pedagogia-musical-composicion/>

**UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA**  
**CENTRO UNIVERSITARIO DE ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO**



<b>NOMBRE DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE</b>
<b>CONTRAPUNTO 5 A 8 VOCES Y DOBLE CORO</b>

<b><i>FORMATO DE PROGRAMA DE MATERIA o UNIDAD DE APRENDIZAJE POR COMPETENCIAS (DE ACUERDO A LOS LINEAMIENTOS DEL PROYECTO DE REGLAMENTO DE PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIO DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA, ARTÍCULO 24)</i></b>
---

**Universidad de Guadalajara  
Coordinación General Académica**

Programa de Materia o Unidad de Aprendizaje por Competencias  
Formato Base

**1. IDENTIFICACION DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE**

Centro Universitario/Escuela

ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO

Departamento

MUSICA

Academia

COMPOSICION

Nombre de la Unidad de Aprendizaje

CONTRAPUNTO 5 A 8 VOCES Y DOBLE CORO

Clave de materia	Horas de Teoría	Horas de Práctica	Total de horas	Valor en créditos
MU	40	0	40	5

Tipo de unidad	Nivel e en que se ubica
<input type="checkbox"/> C Curso <input type="checkbox"/> P Práctica <input checked="" type="checkbox"/> CT <u>Curso – Taller</u> <input type="checkbox"/> M Módulo <input type="checkbox"/> S Seminario <input type="checkbox"/> C Clínica	<input type="checkbox"/> Técnico <input checked="" type="checkbox"/> <u>Licenciatura</u> <input type="checkbox"/> Especialidad <input type="checkbox"/> Maestría

Área de Formación / Línea de Especialización

BASICO PARTICULAR OBLIGATORIA

## 2. CARACTERIZACION

### Presentación

Después de haber realizado y analizado ejercicios de contrapunto a dos, tres y cuatro partes en todas las especies, se continúa el estudio de esta técnica, realizando ejercicios de cinco a ocho partes en primera y quinta especie y ejercicios a doble coro.

### Propósito (s) Principal (es)

Posibilitar al estudiante el desarrollo de capacidades, habilidades y conocimientos que lo impulsen a crear y analizar fragmentos musicales contrapuntísticos de más de cuatro partes.

## 3. UNIDAD DE APRENDIZAJE

Unidades Temáticas	Funciones clave de aprendizaje	Subfunciones específicas de aprendizaje	Elementos de competencia
A – Ejercicios de contrapunto a cinco, seis, siete y ocho partes en primera y quinta especie. B – Ejercicios de contrapunto a dos coros. C – Elementos básicos del contrapunto imitativo.	Aa – Reafirmar el conocimiento de las cinco especies en el contrapunto a cinco, seis, siete y ocho partes y dos coros. Ca – Iniciarse en el conocimiento del contrapunto imitativo básico.	Aaa – Desarrollar la capacidad de lectura, audición y análisis para crear obras polifónicas académicas, populares o comerciales con alto grado de musicalidad.	Aaaa – Se logra un amplio concepto de la construcción de la obra.

## 4. CRITERIOS DE DESEMPEÑO

Fortalecimiento de la formación para lograr un alto nivel profesional.

## 5. EVALUACION DEL APRENDIZAJE

El alumno podrá realizar y analizar correctamente ejercicios de contrapunto a cinco, seis, siete y ocho partes en primera y quinta especie. Además logrará realizar ejercicios para doble coro.

## 6. PARAMETROS DE EVALUACION

Asistencia _____	50%
Participación en clase _____	25%
Participación en el pizarrón _____	25%

## 7. BIBLIOGRAFIA

Tratado de Contrapunto, José Torre Bertucci.  
Editorial Ricordi

Tratado de Contrapunto y Fuga, Dubois  
Editorial Ricordi

## 8. VINCULACIÓN CON OTRAS UNIDADES DE APRENDIZAJE.

Solfeo Superior I  
Armonía superior I  
Instrumento I  
Fuga

Participantes en la elaboración del programa o unidad de aprendizaje

Víctor Manuel Medeles Romero

Fecha de elaboración

Noviembre de 2005

Fecha de última actualización

--

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA  
CENTRO UNIVERSITARIO DE ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO



<b>NOMBRE DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE</b>
<b>CONTRAPUNTO IMITATIVO</b>

***FORMATO DE PROGRAMA DE MATERIA o UNIDAD DE APRENDIZAJE POR COMPETENCIAS (DE ACUERDO A LOS LINEAMIENTOS DEL PROYECTO DE REGLAMENTO DE PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIO DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA, ARTÍCULO 24)***



**Universidad de Guadalajara**  
**Coordinación General Académica**

Programa de Materia o Unidad de Aprendizaje por Competencias  
Formato Base

**1. IDENTIFICACION DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE**

Centro Universitario/Escuela

ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO

Departamento

MUSICA

Academia

COMPOSICION

Nombre de la Unidad de Aprendizaje

CONTRAPUNTO IMITATIVO

Clave de materia	Horas de Teoría	Horas de Práctica	Total de horas	Valor en créditos
MU	40	0	40	5

Tipo de unidad	Nivel e en que se ubica
<input type="checkbox"/> C Curso	<input type="checkbox"/> Técnico
<input type="checkbox"/> P Práctica	<input checked="" type="checkbox"/> <u>Licenciatura</u>
<input checked="" type="checkbox"/> <u>CT</u> Curso – Taller	<input type="checkbox"/> Especialidad
<input type="checkbox"/> M Módulo	<input type="checkbox"/> Maestría
<input type="checkbox"/> S Seminario	
<input type="checkbox"/> C Clínica	

Área de Formación / Línea de Especialización

BASICO PARTICULAR OBLIGATORIA

## 2. CARACTERIZACION

### Presentación

Después de haber realizado y analizado ejercicios de contrapunto a ocho partes y doble coro, se procederá al estudio del contrapunto imitativo, recurso esencial para la fuga.

### Propósito (s) Principal (es)

Posibilitar al estudiante el desarrollo de capacidades, habilidades y conocimientos que lo impulsen a crear y analizar fragmentos musicales utilizando el recurso de la imitación.

## 3. UNIDAD DE APRENDIZAJE

Unidades Temáticas	Funciones clave de aprendizaje	Subfunciones específicas de aprendizaje	Elementos de competencia
A – Clases de contrapunto imitativo: Directo, contrario, retrógrada, por aumento o disminución de valores, contratiempo, interrumpida, periódica y canon.	Aa – Conocer todas las formas de contrapunto imitativo.	Aaa – Realizar ejercicios y obras con este contenido.	Aaaa – Adquisición de los conocimientos básicos para la composición musical.

## 4. CRITERIOS DE DESEMPEÑO

Lograr la formación de una base sólida para incursionar en el campo compositivo.

## 5. EVALUACION DEL APRENDIZAJE

El alumno podrá realizar y analizar correctamente ejercicios de contrapunto imitativo, que le servirán como base para posteriores estudios de composición.

## 6. PARAMETROS DE EVALUACION

Asistencia _____	50%
Participación en clase _____	25%
Participación en el pizarrón _____	25%

## 7. BIBLIOGRAFIA

Tratado de Contrapunto, José Torre Bertucci. Editorial Ricordi
---

Tratado de Contrapunto y Fuga, Dubois Editorial Ricordi
--

## 8. VINCULACIÓN CON OTRAS UNIDADES DE APRENDIZAJE.

Solfeo Superior II Armonía superior II Instrumento II Fuga
---

Participantes en la elaboración del programa o unidad de aprendizaje

Víctor Manuel Medeles Romero
------------------------------

Fecha de elaboración

Noviembre de 2005
-------------------

Fecha de última actualización

--

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

CENTRO UNIVERSITARIO DE ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO



NOMBRE DE LA UNIDAD  
DE APRENDIZAJE  
SOLFEO SUPERIOR I

**FORMATO DE PROGRAMA DE MATERIA o UNIDAD DE  
APRENDIZAJE POR COMPETENCIAS (DE ACUERDO A  
LOS LINEAMIENTOS DEL PROYECTO DE REGLAMENTO  
DE PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIO DE LA  
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA, ARTÍCULO 24)**

**Universidad de Guadalajara**  
**Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño**

Programa de Materia o Unidad de Aprendizaje por Competencias  
 Formato Base

**1. IDENTIFICACION DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE**

Centro Universitario

**Arte, Arquitectura y Diseño**

Departamento

**MUSICA**

Academia

**TEORICO-MUSICAL**

Nombre de la Unidad de Aprendizaje

**SOLFEO SUPERIOR I**

Clave de materia	Horas de Teoría	Horas de Práctica	Total de horas	Valor en créditos
MU 118	40	40	80	8

Tipo de unidad	Nivel e en que se ubica
<input type="checkbox"/> C Curso <input type="checkbox"/> P Práctica <input type="checkbox"/> <b><u>CT Curso – Taller</u></b> <input type="checkbox"/> M Módulo <input type="checkbox"/> S Seminario <input type="checkbox"/> C Clínica	<input type="checkbox"/> Técnico <input type="checkbox"/> <b><u>Licenciatura</u></b> <input type="checkbox"/> Especialidad <input type="checkbox"/> Maestría

## Área de Formación / Línea de Especialización

BASICO PARTICULAR OBLIGATORIA PARA LAS ORIENTACIONES EN EJECUTANTE, PEDAGOGIA MUSICAL, COMPOSICION, DIRECCION CORAL Y CANTO

### 2. CARACTERIZACION

#### Presentación

El solfeo es el método fundamental de todo aprendizaje musical ya que recopila los principios substanciales de la música, que combinados con ejercicios progresivos de lectura, entonación, medida y ritmo permiten traducir símbolos (notación) en sonidos (reales o imaginados) con precisión.

Además de la lectura y escritura se desarrolla también la comprensión auditiva de los distintos aspectos del hecho musical

#### Propósito (s) Principal (es)

Se plantean como metas cuatro capacidades primordiales: saber escuchar, saber cantar, saber leer y saber escribir; desarrollando las capacidades vocales, rítmicas, psicomotoras, auditivas y expresivas permitiendo que el lenguaje musical se convierta en un medio eficaz de comunicación. Asimismo es esencial que el alumno perciba que lo que aprendió es útil en la práctica instrumental

### 3. UNIDAD DE APRENDIZAJE

Unidades Temáticas	Funciones clave de aprendizaje	Subfunciones específicas de aprendizaje	Elementos de competencia
<u>A</u> <u>TEORIA DE LA MUSICA</u>	<u>Aa</u> El tema central de la teoría de la música es el "lenguaje musical", su organización, su gramática y notación	<u>Aaa</u> Ornamentación	<u>Aaaa</u> Empleo correcto de los conceptos en la lectura, escritura, audición y análisis

<u>B</u> <u>RITMO</u> <u>METRO</u>	<u>Ba</u> Adquisición de la coordinación motriz necesaria para la correcta interpretación del ritmo en distintas unidades métricas	<u>Baa</u> Grupos irregulares con cambios de compás <u>Bab</u> Compases a uno	<u>Baaa</u> Empleo correcto de los conceptos en la lectura, escritura, audición y análisis
<u>C</u> <u>ENTONACION</u>	<u>Ca</u> Utilización de una correcta emisión de la voz para la reproducción interválica y melódica genera	<u>Caa</u> Práctica de lectura a primera vista en clave de sol y clave de fa	<u>Caaa</u> Empleo correcto de los conceptos en la lectura, escritura, audición y análisis
<u>D</u> <u>AUDICION</u>	<u>Da</u> Utilizar el "oído interno" para relacionar la audición con su representación gráfica	<u>Daaa</u> Dictados politonales con modulaciones <u>Daab</u> Dictado armónico en tonalidades mayores y menores (hasta tres alteraciones en la armadura) <u>Daac</u> Identificación de intervalos compuestos	<u>Daaa</u> Empleo correcto de los conceptos en la lectura, escritura, audición y análisis

#### 4. CRITERIOS DE DESEMPEÑO

Presentación por escrito de la teoría del solfeo, como fundamentación para la práctica del mismo.  
Ejecución de ritmos musicales mediante sonidos y expresiones corporales  
Entonación de líneas melódicas cuidando los aspectos de ritmo y afinación  
Lectura fluida de líneas melódicas  
Distinción de los diferentes ritmos y alturas por medio del dictado musical  
Desarrollo de la lectura a primera vista

## 5. EVALUACION DEL APRENDIZAJE

Participación activa en los procesos de análisis de la teoría musical, reflexión y ejecución de las actividades, a través de las cuales adquiere conocimientos y destrezas en la ejecución rítmica y melódica

Ejecución conciente de los intervalos por medio de la entonación y de su escritura en el dictado

Apreciación de los avances logrados, así como de los no aciertos, y llegar a la búsqueda conciente de las actividades que nos llevarán a lograr los resultados esperados

## 6. PARAMETROS DE EVALUACION

Participación en clase	10%
Teoría	30%
Lectura (entonación , rítmica)	30%
Audición	30%

## 7. BIBLIOGRAFIA

Gutiérrez, Roberto	Método de Solfeo
Pozzoli	Tercer curso
Hindemith, Paul	Entrenamiento elemental para músicos
Endlund, Lars	Modus Novus

## 8. VINCULACIÓN CON OTRAS UNIDADES DE APRENDIZAJE.

- Análisis de las Formas
- Piano Complementario
- Instrumento ó Canto
- Armonía Superior
- Contrapunto 5 a 8 voces e imitativo
- Práctica de Repertorio
- Música de Cámara



Participantes en la elaboración del programa o unidad de aprendizaje

José de Jesús García Virgen  
Jacobó Venegas Navarro  
Marco Antonio Verdín Cortés  
Carlos Martín Gálvez Cázares  
Alejandro Zermeño Ibarra  
Julio César Reza Ocegüera  
Arturo Rodolfo Salinas Escobar  
Carolina García Trejo

Fecha de elaboración

Junio del 2005

Fecha de última actualización

Noviembre del 2005

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

CENTRO UNIVERSITARIO DE ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO



NOMBRE DE LA UNIDAD  
DE APRENDIZAJE  
SOLFEO SUPERIOR II

**FORMATO DE PROGRAMA DE MATERIA o UNIDAD DE APRENDIZAJE POR COMPETENCIAS (DE ACUERDO A LOS LINEAMIENTOS DEL PROYECTO DE REGLAMENTO DE PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIO DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA, ARTÍCULO 24)**

**Universidad de Guadalajara**  
**Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño**

Programa de Materia o Unidad de Aprendizaje por Competencias  
 Formato Base

1. IDENTIFICACION DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE

Centro Universitario

**Arte, Arquitectura y Diseño**

Departamento

MUSICA

Academia

TEORICO-MUSICAL

Nombre de la Unidad de Aprendizaje

SOLFEO SUPERIOR II

Clave de materia	Horas de Teoría	Horas de Práctica	Total de horas	Valor en créditos
MU 119	40	40	80	8

Tipo de unidad	Nivel e en que se ubica
<input type="checkbox"/> C Curso <input type="checkbox"/> P Práctica <input type="checkbox"/> <b>CT Curso – Taller</b> <input type="checkbox"/> M Módulo <input type="checkbox"/> S Seminario <input type="checkbox"/> C Clínica	<input type="checkbox"/> Técnico <input type="checkbox"/> <b>Licenciatura</b> <input type="checkbox"/> Especialidad <input type="checkbox"/> Maestría

## Área de Formación / Línea de Especialización

BASICO PARTICULAR OBLIGATORIA PARA LAS ORIENTACIONES EN  
EJECUTANTE, PEDAGOGIA MUSICAL, COMPOSICION, DIRECCION  
CORAL Y CANTO

### 2. CARACTERIZACION

#### Presentación

El solfeo es el método fundamental de todo aprendizaje musical ya que recopila los principios substanciales de la música, que combinados con ejercicios progresivos de lectura, entonación, medida y ritmo permiten traducir símbolos (notación) en sonidos (reales o imaginados) con precisión.

Además de la lectura y escritura se desarrolla también la comprensión auditiva de los distintos aspectos del hecho musical

#### Propósito (s) Principal (es)

Se plantean como metas cuatro capacidades primordiales: saber escuchar, saber cantar, saber leer y saber escribir; desarrollando las capacidades vocales, rítmicas, psicomotoras, auditivas y expresivas permitiendo que el lenguaje musical se convierta en un medio eficaz de comunicación. Asimismo es esencial que el alumno perciba que lo que aprendió es útil en la práctica instrumental

### 3. UNIDAD DE APRENDIZAJE

Unidades Temáticas	Funciones clave de aprendizaje	Subfunciones específicas de aprendizaje	Elementos de competencia
<u>A</u> <u>TEORIA DE LA</u> <u>MUSICA</u>	<u>Aa</u> El tema central de la teoría de la música es el "lenguaje musical", su organización, su gramática y notación	<u>Aaa</u> Acordes de cinco sonidos en el modo Mayor y modo menor	<u>Aaaa</u> Empleo correcto de los conceptos en la lectura, escritura, audición y análisis

<p><u>B</u> RITMO METRO</p>	<p><u>Ba</u> Adquisición de la coordinación motriz necesaria para la correcta interpretación del ritmo en distintas unidades métricas</p>	<p><u>Baa</u> Grupos irregulares con cambios de compás <u>Bab</u> Compases a uno</p>	<p><u>Baaa</u> Empleo correcto de los conceptos en la lectura, escritura, audición y análisis</p>
<p><u>C</u> ENTONACION</p>	<p><u>Ca</u> Utilización de una correcta emisión de la voz para la reproducción interválica y melódica genera</p>	<p><u>Caa</u> Práctica de lectura a primera vista en clave de do en primera, tercera y cuarta línea (cuatro figuras por tiempo) <u>Cab</u> Práctica de lectura entonada combinando las cinco claves</p>	<p><u>Caaa</u> Empleo correcto de los conceptos en la lectura, escritura, audición y análisis</p>
<p><u>D</u> AUDICION</p>	<p><u>Da</u> Utilizar el "oído interno" para relacionar la audición con su representación gráfica</p>	<p><u>Daaa</u> Dictados politonales con modulaciones <u>Daab</u> Dictado armónico en tonalidades mayores y menores (hasta cinco alteraciones en la armadura) <u>Daac</u> Identificación de intervalos compuestos <u>Daad</u> Identificación de intervalos armónicos simples</p>	<p><u>Daaa</u> Empleo correcto de los conceptos en la lectura, escritura, audición y análisis</p>

#### 4. CRITERIOS DE DESEMPEÑO

Presentación por escrito de la teoría del solfeo, como fundamentación para la práctica del mismo.  
Ejecución de ritmos musicales mediante sonidos y expresiones corporales  
Entonación de líneas melódicas cuidando los aspectos de ritmo y afinación  
Lectura fluida de líneas melódicas  
Distinción de los diferentes ritmos y alturas por medio del dictado musical  
Desarrollo de la lectura a primera vista

#### 5. EVALUACION DEL APRENDIZAJE

Participación activa en los procesos de análisis de la teoría musical, reflexión y ejecución de las actividades, a través de las cuales adquiere conocimientos y destrezas en la ejecución rítmica y melódica  
Ejecución conciente de los intervalos por medio de la entonación y de su escritura en el dictado  
Apreciación de los avances logrados, así como de los no aciertos, y llegar a la búsqueda conciente de las actividades que nos llevarán a lograr los resultados esperados

#### 6. PARAMETROS DE EVALUACION

Participación en clase	10%
Teoría	30%
Lectura (entonación , rítmica)	30%
Audición	30%

#### 7. BIBLIOGRAFIA

Gutiérrez, Roberto	Método de Solfeo
Pozzoli	Tercer curso
Hindemith, Paul	Entrenamiento elemental para músicos

#### 8. VINCULACIÓN CON OTRAS UNIDADES DE APRENDIZAJE.

- Análisis de las Formas
- Piano Complementario
- Instrumento ó Canto
- Armonía Superior
- Contrapunto 5 a 8 voces e imitativo
- Práctica de Repertorio
- Música de Cámara

Participantes en la elaboración del programa o unidad de aprendizaje

José de Jesús García Virgen  
Jacobó Venegas Navarro  
Marco Antonio Verdín Cortés  
Carlos Martín Gálvez Cázares  
Alejandro Zermeño Ibarra  
Julio César Reza Ocegüera  
Rodolfo Arturo Salinas Escobar  
Carolina García Trejo

Fecha de elaboración

Junio del 2005

Fecha de última actualización

Noviembre del 2005

**UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA**

**CENTRO UNIVERSITARIO DE ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO**



**NOMBRE DE LA UNIDAD  
DE APRENDIZAJE  
SOLFEO SUPERIOR III**

***FORMATO DE PROGRAMA DE MATERIA o UNIDAD DE  
APRENDIZAJE POR COMPETENCIAS (DE ACUERDO A  
LOS LINEAMIENTOS DEL PROYECTO DE REGLAMENTO  
DE PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIO DE LA  
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA, ARTÍCULO 24)***



**Universidad de Guadalajara**  
**Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño**

Programa de Materia o Unidad de Aprendizaje por Competencias  
 Formato Base

1. IDENTIFICACION DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE

Centro Universitario

**Arte, Arquitectura y Diseño**

Departamento

MUSICA

Academia

TEORICO-MUSICAL

Nombre de la Unidad de Aprendizaje

SOLFEO SUPERIOR III

Clave de materia	Horas de Teoría	Horas de Práctica	Total de horas	Valor en créditos
MU 120	40	40	80	8

Tipo de unidad	Nivel e en que se ubica
<input type="checkbox"/> C Curso <input type="checkbox"/> P Práctica <input type="checkbox"/> <b><u>CT</u></b> <b>Curso – Taller</b> <input type="checkbox"/> M Módulo <input type="checkbox"/> S Seminario <input type="checkbox"/> C Clínica	<input type="checkbox"/> Técnico <input type="checkbox"/> <b><u>Licenciatura</u></b> <input type="checkbox"/> Especialidad <input type="checkbox"/> Maestría

## Área de Formación / Línea de Especialización

BASICO PARTICULAR OBLIGATORIA PARA LAS ORIENTACIONES EN EJECUTANTE, PEDAGOGIA MUSICAL, COMPOSICION, DIRECCION CORAL Y CANTO

### 2. CARACTERIZACION

#### Presentación

El solfeo es el método fundamental de todo aprendizaje musical ya que recopila los principios substanciales de la música, que combinados con ejercicios progresivos de lectura, entonación, medida y ritmo permiten traducir símbolos (notación) en sonidos (reales o imaginados) con precisión.

Además de la lectura y escritura se desarrolla también la comprensión auditiva de los distintos aspectos del hecho musical

#### Propósito (s) Principal (es)

Se plantean como metas cuatro capacidades primordiales: saber escuchar, saber cantar, saber leer y saber escribir; desarrollando las capacidades vocales, rítmicas, psicomotoras, auditivas y expresivas permitiendo que el lenguaje musical se convierta en un medio eficaz de comunicación. Asimismo es esencial que el alumno perciba que lo que aprendió es útil en la práctica instrumental

### 3. UNIDAD DE APRENDIZAJE

Unidades Temáticas	Funciones clave de aprendizaje	Subfunciones específicas de aprendizaje	Elementos de competencia
<u>A</u> <u>TEORIA DE LA MUSICA</u>	<u>Aa</u> El tema central de la teoría de la música es el "lenguaje musical", su organización, su gramática y notación	<u>Aaa</u> Análisis de diferentes estilos en piezas cortas (aspecto melódico, armónico, formal)	<u>Aaaa</u> Empleo correcto de los conceptos en la lectura, escritura, audición y análisis

<p><u>B</u> <u>RITMO</u> <u>METRO</u></p>	<p><u>Ba</u> Adquisición de la coordinación motriz necesaria para la correcta interpretación del ritmo en distintas unidades métricas</p>	<p><u>Baa</u> Práctica de dos líneas rítmicas y una voz cantada</p>	<p><u>Baaa</u> Empleo correcto de los conceptos en la lectura, escritura, audición y análisis</p>
<p><u>C</u> <u>ENTONACION</u></p>	<p><u>Ca</u> Utilización de una correcta emisión de la voz para la reproducción interválica y melódica genera</p>	<p><u>Caa</u> Práctica de lectura a primera vista en clave de do en primera, tercera y cuarta línea <u>Cab</u> Práctica de lectura y entonación atonal utilizando clave de sol y clave de fa</p>	<p><u>Caaa</u> Empleo correcto de los conceptos en la lectura, escritura, audición y análisis</p>
<p><u>D</u> <u>AUDICION</u></p>	<p><u>Da</u> Utilizar el "oído interno" para relacionar la audición con su representación gráfica</p>	<p><u>Daaa</u> Dictados atonales en una línea melódica <u>Daab</u> Identificación de la altura absoluta en triadas y acordes alterados <u>Daac</u> Identificación de intervalos armónicos simples (altura absoluta) <u>Daad</u> Dictado melódico a dos voces en tonalidades mayores y menores (hasta tres alteraciones en la armadura)</p>	<p><u>Daaa</u> Empleo correcto de los conceptos en la lectura, escritura, audición y análisis</p>

#### 4. CRITERIOS DE DESEMPEÑO

Presentación por escrito de la teoría del solfeo, como fundamentación para la práctica del mismo.

Ejecución de ritmos musicales mediante sonidos y expresiones corporales

Entonación de líneas melódicas cuidando los aspectos de ritmo y afinación

Lectura fluida de líneas melódicas

Distinción de los diferentes ritmos y alturas por medio del dictado musical

Desarrollo de la lectura a primera vista

#### 5. EVALUACION DEL APRENDIZAJE

Participación activa en los procesos de análisis de la teoría musical, reflexión y ejecución de las actividades, a través de las cuales adquiere conocimientos y destrezas en la ejecución rítmica y melódica

Ejecución conciente de los intervalos por medio de la entonación y de su escritura en el dictado

Apresiasi3n de los avances logrados, así como de los no aciertos, y llegar a la búsqueda conciente de las actividades que nos llevarán a lograr los resultados esperados

#### 6. PARAMETROS DE EVALUACION

Participación en clase	10%
Teoría	30%
Lectura (entonación , rítmica)	30%
Audición	30%

#### 7. BIBLIOGRAFIA

Gutiérrez, Roberto	Método de Solfeo
Pozzoli	Tercer curso
Hindemith, Paul	Entrenamiento elemental para músicos
Edlund, Lars	Modus Novus

#### 8. VINCULACIÓN CON OTRAS UNIDADES DE APRENDIZAJE.

- Análisis de las Formas
- Piano Complementario
- Instrumento ó Canto

- Armonía Superior
- Contrapunto 5 a 8 voces e imitativo
- Práctica de Repertorio
- Música de Cámara

Participantes en la elaboración del programa o unidad de aprendizaje

José de Jesús García Virgen  
Jacobó Venegas Navarro  
Marco Antonio Verdín Cortés  
Carlos Martín Gálvez Cázares  
Alejandro Zermeño Ibarra  
Julio César Reza Ocegüera  
Rodolfo Arturo Salinas Escobar  
Carolina García Trejo

Fecha de elaboración

Junio del 2005

Fecha de última actualización

Noviembre del 2005

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

CENTRO UNIVERSITARIO DE ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO



<p>NOMBRE DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE SOLFEO SUPERIOR IV</p>
--

<p><i>FORMATO DE PROGRAMA DE MATERIA o UNIDAD DE APRENDIZAJE POR COMPETENCIAS (DE ACUERDO A LOS LINEAMIENTOS DEL PROYECTO DE REGLAMENTO DE PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIO DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA, ARTÍCULO 24)</i></p>
---

**Universidad de Guadalajara**  
**Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño**

Programa de Materia o Unidad de Aprendizaje por Competencias  
 Formato Base

1. IDENTIFICACION DE LA UNIDAD DE APRENDIZAJE

Centro Universitario

**Arte, Arquitectura y Diseño**

Departamento

MUSICA

Academia

TEORICO-MUSICAL

Nombre de la Unidad de Aprendizaje

SOLFEO SUPERIOR IV

Clave de materia	Horas de Teoría	Horas de Práctica	Total de horas	Valor en créditos
MU 121	40	40	80	8

Tipo de unidad	Nivel e en que se ubica
<input type="checkbox"/> C Curso <input type="checkbox"/> P Práctica <input type="checkbox"/> <b><u>CT</u></b> <b>Curso – Taller</b> <input type="checkbox"/> M Módulo <input type="checkbox"/> S Seminario <input type="checkbox"/> C Clínica	<input type="checkbox"/> Técnico <input type="checkbox"/> <b><u>Licenciatura</u></b> <input type="checkbox"/> Especialidad <input type="checkbox"/> Maestría

## Área de Formación / Línea de Especialización

BASICO PARTICULAR OBLIGATORIA PARA LAS ORIENTACIONES EN EJECUTANTE, PEDAGOGIA MUSICAL, COMPOSICION, DIRECCION CORAL Y CANTO

### 2. CARACTERIZACION

#### Presentación

El solfeo es el método fundamental de todo aprendizaje musical ya que recopila los principios substanciales de la música, que combinados con ejercicios progresivos de lectura, entonación, medida y ritmo permiten traducir símbolos (notación) en sonidos (reales o imaginados) con precisión.

Además de la lectura y escritura se desarrolla también la comprensión auditiva de los distintos aspectos del hecho musical

#### Propósito (s) Principal (es)

Se plantean como metas cuatro capacidades primordiales: saber escuchar, saber cantar, saber leer y saber escribir; desarrollando las capacidades vocales, rítmicas, psicomotoras, auditivas y expresivas permitiendo que el lenguaje musical se convierta en un medio eficaz de comunicación. Asimismo es esencial que el alumno perciba que lo que aprendió es útil en la práctica instrumental

### 3. UNIDAD DE APRENDIZAJE

Unidades Temáticas	Funciones clave de aprendizaje	Subfunciones específicas de aprendizaje	Elementos de competencia
<u>A</u> <u>TEORIA DE LA MUSICA</u>	<u>Aa</u> El tema central de la teoría de la música es el "lenguaje musical", su organización, su gramática y notación	<u>Aaa</u> Conocimiento de las siete claves	<u>Aaaa</u> Empleo correcto de los conceptos en la lectura, escritura, audición y análisis



<p><u>B</u> <u>RITMO</u> <u>METRO</u></p>	<p><u>Ba</u> Adquisición de la coordinación motriz necesaria para la correcta interpretación del ritmo en distintas unidades métricas</p>	<p>Baa Práctica sobre los compases de amalgama</p>	<p><u>Baaa</u> Empleo correcto de los conceptos en la lectura, escritura, audición y análisis</p>
<p><u>C</u> <u>ENTONACION</u></p>	<p><u>Ca</u> Utilización de una correcta emisión de la voz para la reproducción interválica y melódica genera</p>	<p>Caa Práctica de lectura en las siete claves Cab Práctica de transportación hasta intervalo de quinta en una sola línea</p>	<p><u>Caaa</u> Empleo correcto de los conceptos en la lectura, escritura, audición y análisis</p>
<p><u>D</u> <u>AUDICION</u></p>	<p><u>Da</u> Utilizar el "oído interno" para relacionar la audición con su representación gráfica</p>	<p>Daaa Dictados atonales en una línea melódica Daab Identificación de la altura absoluta en triadas y acordes alterados Daac Práctica de retención de pequeños fragmentos musicales (dictado de memoria) Daad Dictado melódico a dos voces en tonalidades mayores y menores (hasta cinco alteraciones en la armadura)</p>	<p><u>Daaa</u> Empleo correcto de los conceptos en la lectura, escritura, audición y análisis</p>

#### 4. CRITERIOS DE DESEMPEÑO

Presentación por escrito de la teoría del solfeo, como fundamentación para la práctica del mismo.  
Ejecución de ritmos musicales mediante sonidos y expresiones corporales  
Entonación de líneas melódicas cuidando los aspectos de ritmo y afinación  
Lectura fluida de líneas melódicas  
Distinción de los diferentes ritmos y alturas por medio del dictado musical  
Desarrollo de la lectura a primera vista

#### 5. EVALUACION DEL APRENDIZAJE

Participación activa en los procesos de análisis de la teoría musical, reflexión y ejecución de las actividades, a través de las cuales adquiere conocimientos y destrezas en la ejecución rítmica y melódica  
Ejecución conciente de los intervalos por medio de la entonación y de su escritura en el dictado  
Apreciación de los avances logrados, así como de los no aciertos, y llegar a la búsqueda conciente de las actividades que nos llevarán a lograr los resultados esperados

#### 6. PARAMETROS DE EVALUACION

Participación en clase	10%
Teoría	30%
Lectura (entonación , rítmica)	30%
Audición	30%

#### 7. BIBLIOGRAFIA

Gutiérrez, Roberto	Método de Solfeo
Pozzoli	Tercer curso
Hindemith, Paul	Entrenamiento elemental para músicos
Edlund, Lars	Modus Novus
Pedron, Carlo	Método manuscrito de solfeo

## 8. VINCULACIÓN CON OTRAS UNIDADES DE APRENDIZAJE.

- Análisis de las Formas
- Piano Complementario
- Instrumento ó Canto
- Armonía Superior
- Contrapunto 5 a 8 voces e imitativo
- Práctica de Repertorio
- Música de Cámara

### Participantes en la elaboración del programa o unidad de aprendizaje

José de Jesús García Virgen  
Jacobó Venegas Navarro  
Marco Antonio Verdín Cortés  
Carlos Martín Gálvez Cázares  
Alejandro Zermeño Ibarra  
Julio César Reza Ocegüera  
Rodolfo Arturo Salinas Escobar  
Carolina García Trejo

### Fecha de elaboración

Junio del 2005

### Fecha de última actualización

Noviembre del 2005

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

### COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN MÚSICA

#### INVESTIGACIÓN DEL MTRO. ARTURO VALENZUELA

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LAS DEPENDENCIAS ENCARGADAS DE LA  
EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (NIVEL LICENCIATURA)  
ADSCRITAS A UNIVERSIDADES PÚBLICAS  
EN LA REPÚBLICA MEXICANA

1. NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD
<b>Universidad de Colima</b>
2. NOMBRE DE LA DEPENDENCIA ENCARGADA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (Y SU PERTENENCIA A CAMPUS, DIVISIONES, ETC.)
<b>Instituto Universitario de Bellas Artes/ Departamento de Música</b>
3. CARRERAS MUSICALES QUE SE OFRECEN EN LA DEPENDENCIA
<b>Licenciatura en Música, con cinco áreas: Teoría e Historia, Composición, Dirección orquestal, Concertista solista en piano y Concertista solista en instrumento orquestal</b>
4. NÚMERO TOTAL DE ALUMNOS INSCRITOS EN EL NIVEL LICENCIATURA
<b>37</b>
5. NÚMERO TOTAL DE PROFESORES ADSCRITOS AL NIVEL LICENCIATURA
<b>22</b>
6. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE: (a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.
(a) <b>Agosto de 2002</b> (b) <b>8 semestres</b> (c) Teoría e historia, dirección de orquesta y concertista en piano: <b>322</b> ; composición: <b>324</b> ; concertista solista en instrumento orquestal: <b>318</b> (d) <b>5 ejes: teórico, analítico, interpretativo, metodológico, informático y complementario</b>
7. ¿EXISTE EN SU INSTITUCIÓN UN NIVEL DE ESTUDIOS PREVIO INMEDIATO A LA LICENCIATURA? ¿CÓMO SE LLAMA? ¿QUÉ DURACIÓN TIENE? (Si la respuesta es negativa, pase por favor al punto número 10)

<p><b>Sí. Técnico en artes, especialidad en música. 6 semestres (antes está el nivel infantil, de ocho semestres, con un plan sin reconocimiento oficial)</b></p>
<p>8. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DEL NIVEL PREVIO INMEDIATO : a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.</p>
<p>(a) <b>Agosto de 1999</b>                      (b) <b>6 semestres</b>                      (c) <b>218</b>  (d) <b>No las hay</b></p>
<p>9. LOS ALUMNOS EGRESADOS DE ESE NIVEL PREVIO, ¿TIENEN PASE AUTOMÁTICO AL NIVEL LICENCIATURA? (Es decir, sin examen de admisión en el área musical)</p>
<p><b>No. Únicamente en el caso del examen de especialidad para instrumentistas (el material con que concluyen en junio coincide con el que se les pide en julio, y queda registrado; como los sinodales son los mismos, sólo se convalida el documento, a menos que parte del programa fuera presentado deficientemente, en cuyo caso el examen se toma como una segunda oportunidad)</b></p>
<p>10. ¿CUÁLES SON LOS PRERREQUISITOS PARA EL INGRESO A LAS LICENCIATURAS? Por ejemplo: (a) edad; (b) estudios previos generales; (c) estudios previos musicales; (d) examen general de admisión por parte de la universidad (de conocimientos, psicométrico, etc.); (e) examen musical de admisión (de conocimientos o aptitudes musicales generales; de conocimientos o aptitudes musicales específicas del área elegida); (f) posesión del instrumento; (g) otros.</p>
<p>(a) <b>Máximo 21 años para dos áreas instrumentales: cuerda y piano</b></p> <p>(b) <b>Certificado de Bachillerato</b></p> <p>(c) <b>Estudios musicales profesionales de nivel medio superior (no se les pide el documento, pero si lo tienen lo presentan). De todos modos hacen los exámenes descritos en el punto (e)</b></p> <p>(d) <b>EXANI-II (Examen nacional de ingreso a la educación superior) del CENEVAL (Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior, A.C.)</b></p> <p>(e) <b>Sí. Dos exámenes: 1) general: solfeo, teoría de la música, armonía, cultura musical), y 2) específico: por área a la que aspiran ingresar</b></p> <p>(f) <b>No</b></p> <p>(g) <b>-----</b></p>
<p>11. ¿CUÁLES SON LOS CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES MUSICALES GENERALES A EVALUAR EN EL EXAMEN DE ADMISIÓN AL NIVEL LICENCIATURA? <b>Áreas</b> a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical. <b>Aspectos</b> dentro de cada área: <b>área teórica:</b> rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); conceptos más</p>

avanzados (incluyendo forma musical); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; conocimientos de armonía y contrapunto (sólo realizaciones por escrito y/o análisis sin referente sonoro); habilidades al teclado; **área auditiva:** aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas (largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado); afinación al cantar una melodía conocida; **área teórica-auditiva:** reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, arpeggios); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada (isócrona o rítmica, nominal o no; con integración de habilidades al teclado o no); **área de cultural musical y artística:** períodos históricos (música y otras artes, en el ámbito internacional y/o nacional); compositores, obras, formas, texturas e instrumentos (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces (con o sin referente sonoro). Y **contenido** específico de cada aspecto.

Área	Aspecto	Contenido
Teórica	<b>Rudimentos:</b>	
	<p><b>de duración</b></p> <p><b>de altura</b></p> <p><b>Armonía</b></p>	<p>- Ritmo.- conceptos básicos de ritmo, métrica y compás; compases de 2/4 a 5/4, 6/8 y 3/8 (colocar barras de compás)</p> <p>- Escalas: mayor y menores (construcción)</p> <p>- Intervalos: todos (construcción)</p> <p>- Acordes.- tríadas: M, m, A, d y D7 con inversiones (construcción);</p> <p>- Cadencia auténtica, incluido V7 con inversiones, pos. cerrada (construcción);</p> <p>- Semicadencia auténtica y plagal, así como cadencia I-IV-I<sub>6/4</sub>-V-I (M y m, pos. abierta)</p>
Teórica-auditiva	<b>Entonación sin notación</b>	<p>- Escalas: mayor y menores</p> <p>- Intervalos: J, M, m y tritono como 4<sup>a</sup> o 5<sup>a</sup>, asc. y desc.</p> <p>- Acordes: M, m y D7 (con inversiones); y A. y d (fundamentales)</p>
	<p><b>Dictado rítmico-melódico</b></p> <p><b>Lectura cantada</b></p>	<p>- Tonal, de ocho compases (2/4 a 4/4 o 6/8)</p> <p>- Un ejercicio (no se cuenta con más detalles)</p>
<b>Cultura musical</b>	<b>Conocimientos</b>	<p>Varía según el área elegida. Por ejemplo, en el caso de piano:</p> <p>- A qué período pertenece cierto compositor</p> <p>- Cuántas obras escribió de tal tipo</p> <p>- Mencionar cinco grandes pianistas</p>
12. ¿Qué sistema de créditos se utilizó, y qué significa un crédito en ese sistema?		

<p>El de los <i>Acuerdos de Tepic</i>, de la ANUIES (octubre de 1972)  <b>Hora clase o seminario = 2 créditos (porque se requiere que el alumno trabaje también fuera de clase).</b>  <b>Hora taller, práctica o laboratorio = 1 crédito</b></p>
<p>13. ¿Existen en el (los) plan(es) de estudios de las carreras musicales, asignaturas obligatorias comunes a toda las carreras impartidas por la Universidad de Colima? ¿Cuáles son?</p>
<p><b>Son las correspondientes al eje complementario: Inglés I al VIII; Actividades culturales y deportivas; Servicio social universitario</b></p>

Copias de documentos recabados:

1. Documento con datos generales de la institución y su desarrollo histórico. **Sí.**
2. Mapa curricular de la licenciatura, organizado por semestres, años, etc.; si lo hay, también el organizado por áreas. Que contenga información de créditos. **Sí.**
3. Mapa curricular del nivel previo a la licenciatura (si existe tal nivel), organizado por semestres, años, etc. Que contenga información de créditos, si es el caso. **No existe documento.**
4. Documento que describa los requisitos de ingreso al nivel licenciatura. **Sí.**
5. Documento que describa el examen general de conocimientos y habilidades musicales para la admisión al nivel licenciatura (excluyendo el examen de habilidades específicas instrumentales o vocales según el área elegida). **Sí.**
6. Programas de estudio de las asignaturas de formación musical general, tanto de la licenciatura, como del nivel de estudios previo, si lo hay (tronco común: asignaturas del tipo solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis. No considerar las asignaturas de formación específica, o de música aplicada, como instrumento, música de cámara, conjuntos corales, conjuntos orquestales, etc.). Ver lista siguiente:

Asignaturas de nivel licenciatura:

<b>Teoría de la música I y II (mismo contenido para todas las áreas)</b>	<b>Sí</b>
<b>Solfeo superior I al III (áreas de instrumentos) y I al VI (áreas teóricas) *</b>	<b>Sí</b>
<b>Armonía I y II (instrumentos) y I al IV (teóricas) *</b>	<b>Sí</b>
<b>Contrapunto I y II (instrumentos: sólo piano) y I al III (teóricas) *</b>	<b>Sí</b>
<b>Análisis de las formas musicales I y II (instrumentos) y I al III (teóricas) **</b>	<b>Sí</b>

\* Esta materia tiene dos opciones de carga (número de semestres) y algunas diferencias en contenido, según a qué área pertenece: Concertista solista en piano y Concertista solista en instrumento orquestal (llamadas genéricamente: instrumentos), por un lado, y Composición, Dirección orquestal y Teoría e historia (llamadas genéricamente: teóricas), por otro.

\*\* Esta materia tiene dos opciones de carga (número de semestres) según a qué área pertenece, pero los contenidos son los mismos en los semestres coincidentes.

Asignaturas del nivel previo inmediato:

**Técnico en artes, especialidad en música:**

<b>Teoría de la música I al IV</b>	<b>Sí</b>
<b>Solfeo I al VI</b>	<b>Sí</b>
<b>Armonía I y II</b>	<b>Sí</b>

**Funcionarios entrevistados:**

Dr. Anatoly Zatin.- Coordinador general del Departamento de Música del Instituto Universitario de Bellas Artes de la Universidad de Colima.

Mtra. Mayra Analía Patiño Orozco.- Coordinadora de la Licenciatura en Música y catedrática del IUBA.

**Fecha:** martes 3 de marzo de 2009.

**Lugar:** Manuel Gallardo Zamora y 17 de Sept. Col. Centro. Colima, Colima. C.P. 28000

**Observaciones:** ---



TECNICO EN ARTES  
 ESPECIALIDAD MUSICA  
 PLAN DE ESTUDIOS

I Semestre	T	P	Tt	Cr
Solfeo I	0	3	3	3
Literatura I	2	0	2	4
Especialidad I	1	1	2	3
Práctica Coral I	0	2	2	2
Etica	3	1	4	7
Taller de Lectura y Redacción I	2	2	4	6
Habilidades para el Aprendizaje	2	2	4	6
Habilidades Culturales y Deportivas		2	2	2
Servicio Social		3	3	3
<b>Total</b>	<b>10</b>	<b>16</b>	<b>26</b>	<b>36</b>

II Semestre	T	P	Tt	Cr
Solfeo II	0	3	3	3
Literatura Musical II	2	0	2	4
Especialidad II	1	1	2	3
Práctica Coral II	0	2	2	2
Estética	4	0	4	8
Taller de Lectura y Redacción II	2	2	4	6
Historia Universal	4	0	4	8
Actividades Culturales y Deportivas		2	2	2
Servicio Social		3	3	3
<b>Total</b>	<b>13</b>	<b>13</b>	<b>26</b>	<b>39</b>

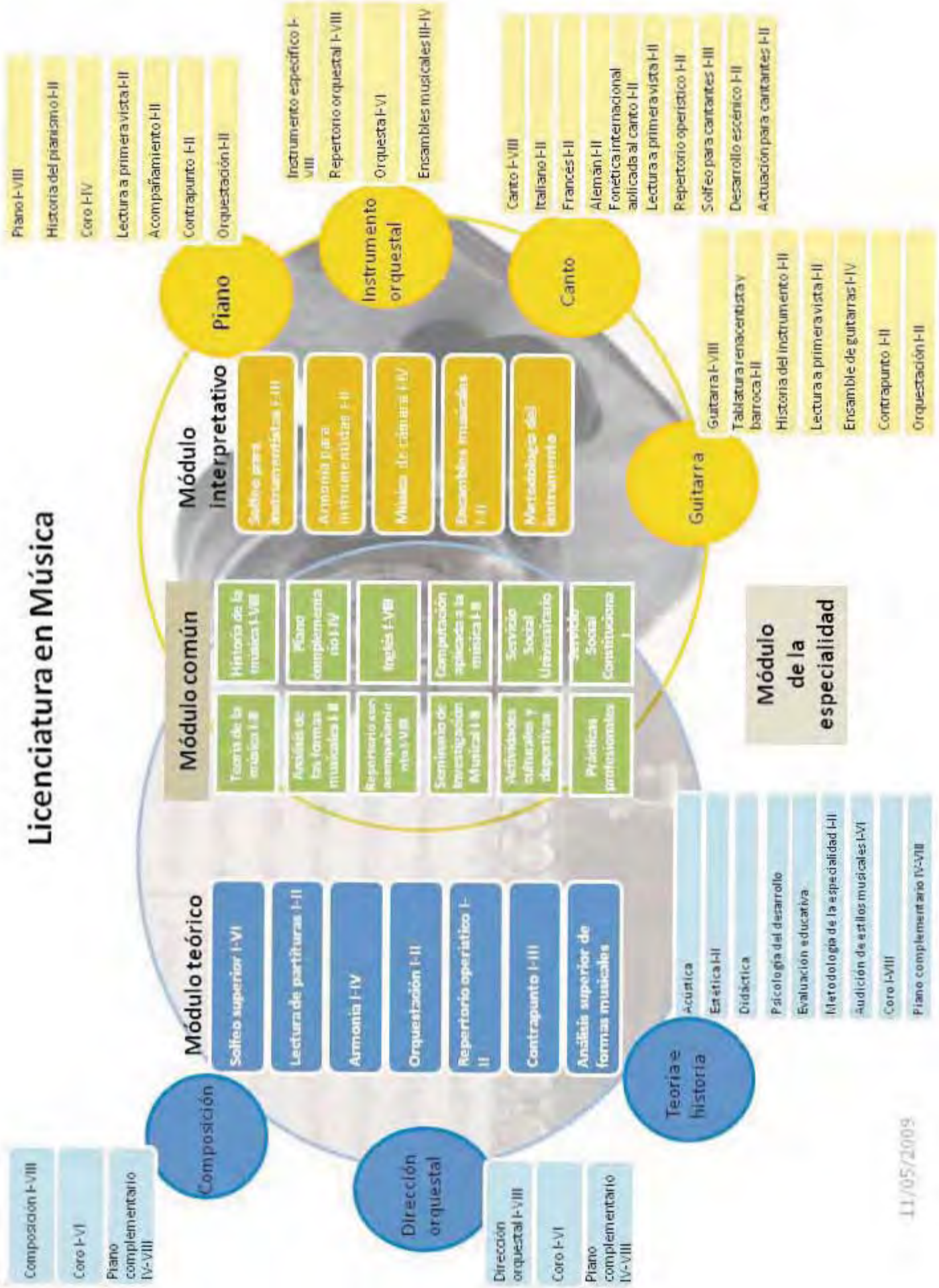
III Semestre	T	P	Tt	Cr
Solfeo III	0	3	3	3
Teoría de la Música I	2	0	2	4
Literatura Musical III	2	0	2	4
Especialidad III	1	1	2	3
Práctica Coral III	0	2	2	2
Ensamblés Musicales I	1	1	2	3
Piano Complementario I	0	1	1	1
Informática I	2	2	4	6
Inglés I	2	2	4	6
Actividades Culturales y Deportivas		2	2	2
Servicio Social		3	3	3
<b>Total</b>	<b>10</b>	<b>17</b>	<b>27</b>	<b>37</b>

IV Semestre	T	P	Tt	Cr
Solfeo IV	0	3	3	3
Teoría de la Música II	2	0	2	4
Literatura Musical IV	2	0	2	4
Especialidad IV	1	1	2	3
Práctica Coral IV	0	2	2	2
Ensamblés Musicales II	1	1	2	3
Piano Complementario II	0	1	1	1
Informática II	2	2	4	6
Inglés II	2	2	4	6
Actividades Culturales y Deportivas		2	2	2
Servicio Social		3	3	3
<b>Total</b>	<b>10</b>	<b>17</b>	<b>27</b>	<b>37</b>

V Semestre	T	P	Tt	Cr
Solfeo V	0	3	3	3
Teoría de la Música III	2	0	2	4
Literatura Musical V	2	0	2	4
Especialidad V	1	1	2	3
Práctica Coral V	0	2	2	2
Ensamblés Musicales III	1	1	2	3
Piano Complementario III	0	1	1	1
Armonía I	1	2	3	4
Inglés III	2	2	4	6
Actividades Culturales y Deportivas		2	2	2
Servicio Social		3	3	3
<b>Total</b>	<b>9</b>	<b>17</b>	<b>26</b>	<b>35</b>

Semestre VI	T	P	Tt	Cr
Solfeo VI	0	3	3	3
Teoría de la Música VI	2	0	2	4
Literatura Musical VI	2	0	2	4
Especialidad VI	0	2	2	2
Práctica Coral VI	0	2	2	2
Ensamblés Musicales IV	1	1	2	3
Piano Complementario IV	0	1	1	1
Armonía II	1	2	3	4
Inglés IV	2	2	4	6
Actividades Culturales y Deportivas		2	2	2
Servicio Social		3	3	3
<b>Total</b>	<b>8</b>	<b>18</b>	<b>26</b>	<b>34</b>

# Licenciatura en Música



**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**MAPA CURRICULAR LIC. EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

sem.	EJE TEÓRICO			EJE ANALÍTICO			EJE INTERPRETATIVO					EJE METODOLÓGICO		EJE INFORMÁTICO	EJE COMPLEMENTARIO		
1ro.	Teoría de la música I			Historia de la música I			Composición I			Práctica coral I	Piano complementario I			Computación aplicada a la música I	Ingles I	S.S.U./A.C.D.	
2do	Teoría de la música II	Armonía I	Solfeo superior I	Historia de la música II			Composición II			Práctica coral II	Piano complementario II			Computación aplicada a la música II	Ingles II	S.S.U./A.C.D.	
3ro.		Armonía II	Solfeo superior II	Historia de la música III	Análisis de las formas musicales I		Composición III			Práctica coral III	Piano complementario III				Ingles III	S.S.U./A.C.D.	
4to.		Armonía III	Solfeo superior III	Historia de la música IV	Análisis de las formas musicales II		Composición IV			Práctica coral IV	Piano complementario IV				Ingles IV	S.S.U./A.C.D.	
5to.		Armonía IV	Solfeo superior IV	Historia de la música V	Análisis de las formas musicales III	Repertorio operístico I	Composición V	Lectura de partituras I		Práctica coral V	Piano complementario V				Ingles V	S.S.U./A.C.D.	
6to.		Contrapunto I	Solfeo superior V	Historia de la música VI		Repertorio operístico II	Composición VI	Lectura de partituras II	Orquestación I	Práctica coral VI	Piano complementario VI				Ingles VI	S.S.U./A.C.D.	
7mo.		Contrapunto II	Solfeo superior VI	Historia de la música VII			Composición VII		Orquestación II		Piano complementario VII	Seminario de investigación I			Ingles VII	S.S.U./A.C.D.	S.Social Constitucional.
8vo.		Contrapunto III		Historia de la música VIII			Composición VIII				Piano complementario VIII	Seminario de investigación II	Prácticas profesionales		Ingles VIII	S.S.U./A.C.D.	

S.S.U. : Servicio Social Universitario

A.C.D. : Actividades culturales y deportivas



Universidad de Colima  
coordinación  
general  
de  
docencia



Horas Teóricas  
\* 2 hr.  
Horas Prácticas  
\* 1 hr.

Educación Superior  
**Instituto Universitario de Bellas Artes**  
Plan de estudios de:  
**Licenciado(a) en Música. Área: Composición**  
Vigencia a partir de: Agosto de 2002  
Clave: B901 Total de créditos: 324

**PRIMER SEMESTRE**

	T	P	Tt	Cr
Teoría de la música I	2	0	2	4
Historia de la música I	2	1	3	5
Piano complementario I	1	1	2	3
Computación aplicada a la música I	2	2	4	6
Composición I	2	2	4	6
Práctica coral I	1	2	3	4
Inglés I	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
TOTAL	11	12	23	34

**SEGUNDO SEMESTRE**

	T	P	Tt	Cr
Teoría de la música II	2	0	2	4
Historia de la música II	2	1	3	5
Piano complementario II	1	1	2	3
Computación aplicada a la música II	2	2	4	6
Composición II	2	2	4	6
Práctica coral II	1	2	3	4
Armonía I	2	2	4	6
Solfeo Superior I	2	1	3	5
Inglés II	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
TOTAL	15	15	30	45

**TERCER SEMESTRE**

	T	P	Tt	Cr
Historia de la música III	2	1	3	5
Piano complementario III	1	1	2	3
Composición III	2	2	4	6
Práctica coral III	1	2	3	4
Armonía II	2	2	4	6
Solfeo superior II	2	1	3	5
Análisis de las formas musicales I	2	2	4	6
Inglés III	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
TOTAL	13	15	28	41

**CUARTO SEMESTRE**

	T	P	Tt	Cr
Historia de la música IV	2	1	3	5
Piano complementario IV	1	1	2	3
Composición IV	2	2	4	6
Práctica coral IV	1	2	3	4
Armonía III	2	2	4	6
Solfeo superior III	2	1	3	5
Análisis de las formas musicales II	2	2	4	6
Inglés IV	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
TOTAL	13	15	28	41

**QUINTO SEMESTRE**

	T	P	Tt	Cr
Historia de la música V	2	1	3	5
Piano complementario V	1	1	2	3
Composición V	2	2	4	6
Práctica coral V	1	2	3	4
Armonía IV	2	2	4	6
Solfeo superior IV	2	1	3	5
Análisis de las formas musicales III	2	2	4	6
Repertorio operístico I	2	0	2	4
Lectura de partituras I	0	2	2	2
Inglés V	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
TOTAL	15	17	32	47

**SEXTO SEMESTRE**

	T	P	Tt	Cr
Historia de la música VI	2	1	3	5
Piano complementario VI	1	1	2	3
Composición VI	2	2	4	6
Práctica coral VI	1	2	3	4
Solfeo superior V	2	1	3	5
Repertorio operístico II	2	0	2	4
Lectura de partituras II	0	2	2	2
Contrapunto I	2	2	4	6
Orquestación I	2	2	4	6
Inglés VI	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
TOTAL	15	17	32	47

SÉPTIMO SEMESTRE	T	P	Ti	Cr
Historia de la música VII	2	1	3	5
Piano complementario VII	1	1	2	3
Composición VII	2	2	4	6
Solfeo superior VI	2	1	3	5
Contrapunto II	2	2	4	6
Orquestación II	2	2	4	6
Seminario de investigación I	1	1	2	3
Inglés VII	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
Servicio social constitucional	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>13</b>	<b>14</b>	<b>27</b>	<b>40</b>

OCTAVO SEMESTRE	T	P	Ti	Cr
Historia de la música VIII	2	1	3	5
Piano complementario VIII	1	1	2	3
Composición VIII	2	2	4	6
Contrapunto III	2	2	4	6
Seminario de investigación II	1	1	2	3
Inglés VIII	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
Práctica profesional	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>9</b>	<b>11</b>	<b>20</b>	<b>29</b>

Es requisito para cursar este plan de estudios el certificado de estudios de Educación Media Superior o su equivalente.

Para obtener el certificado de estudios de Licenciado(a) en Música. Área: Composición es necesario haber aprobado la totalidad de asignaturas de este plan de estudios.

Para obtener el título profesional, el aspirante deberá cumplir con los requisitos señalados en el Reglamento de Exámenes Profesionales y Expedición de Títulos vigente.

Estudia - Lucha - Trabaja

Colima, Col., a 15 de julio de 2002.



**RECTORIA**

**Dr. Carlos Salazar Silva**  
Rector



**COORDINACIÓN GENERAL  
DE DOCENCIA**

**Dr. Francisco I. Lepe Aguayo**  
Coordinador General de Docencia

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**MAPA CURRICULAR LIC. EN MÚSICA, ÁREA DIRECCIÓN ORQUESTAL**

sem.	EJE TEÓRICO			EJE ANALÍTICO			EJE INTERPRETATIVO					EJE METODOLÓGICO		EJE INFORMÁTICO		EJE COMPLEMENTARIO			
1ro.	Teoría de la música I			Historia de la música I			Dirección orquestal I			Práctica coral I	Piano complementario I			Computación aplicada a la música I	Ingles I	S.S.U./A.C.D.			
2do	Teoría de la música II	Armonía I	Solfeo superior I	Historia de la música II			Dirección orquestal II			Práctica coral II	Piano complementario II			Computación aplicada a la música II	Ingles II	S.S.U./A.C.D.			
3ro.		Armonía II	Solfeo superior II	Historia de la música III	Análisis de las formas musicales I		Dirección orquestal III			Práctica coral III	Piano complementario III				Ingles III	S.S.U./A.C.D.			
4to.		Armonía III	Solfeo superior III	Historia de la música IV	Análisis de las formas musicales II		Dirección orquestal IV			Práctica coral IV	Piano complementario IV				Ingles IV	S.S.U./A.C.D.			
5to.		Armonía IV	Solfeo superior IV	Historia de la música V	Análisis de las formas musicales III	Repertorio operístico I	Dirección orquestal V	Lectura de partituras I		Práctica coral V	Piano complementario V				Ingles V	S.S.U./A.C.D.			
6to.		Contrapunto I	Solfeo superior V	Historia de la música VI		Repertorio operístico II	Dirección orquestal VI	Lectura de partituras II	Orquestación I	Práctica coral VI	Piano complementario VI				Ingles VI	S.S.U./A.C.D.			
7mo.		Contrapunto II	Solfeo superior VI	Historia de la música VII			Dirección orquestal VII		Orquestación II		Piano complementario VII	Seminario de investigación I			Ingles VII	S.S.U./A.C.D.	S.Social	Constitucional.	
8vo.		Contrapunto III		Historia de la música VIII			Dirección orquestal VIII	Técnica de ensayos orq.			Piano complementario VIII	Seminario de investigación II	Prácticas profesionales		Ingles VIII	S.S.U./A.C.D.			

S.S.U. : Servicio Social Universitario

A.C.D. : Actividades culturales y deportivas



Universidad de Colima  
coordinación  
general  
de  
docencia



Educación Superior  
Instituto Universitario de Bellas Artes  
Plan de estudios de:  
Licenciado(a) en Música. Área: Dirección  
Orquestal  
Vigencia a partir de: Agosto de 2002  
Clave: B903 Total de créditos: 322

PRIMER SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Teoría de la música I	2	0	2	4
Historia de la música I	2	1	3	5
Piano complementario I	1	1	2	3
Computación aplicada a la música I	1	2	3	4
Dirección orquestal I	2	2	4	6
Práctica coral I	1	2	3	4
Inglés I	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>10</b>	<b>12</b>	<b>22</b>	<b>32</b>

SEGUNDO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Teoría de la música II	2	0	2	4
Historia de la música II	2	1	3	5
Piano complementario II	1	1	2	3
Computación aplicada a la música II	1	2	3	4
Dirección orquestal II	2	2	4	6
Práctica coral II	1	2	3	4
Armonía I	2	2	4	6
Solfeo superior I	2	1	3	5
Inglés II	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>14</b>	<b>15</b>	<b>29</b>	<b>43</b>

TERCER SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música III	2	1	3	5
Piano complementario III	1	1	2	3
Dirección orquestal III	2	2	4	6
Práctica coral III	1	2	3	4
Armonía II	2	2	4	6
Solfeo superior II	2	1	3	5
Análisis de las formas musicales I	2	2	4	6
Inglés III	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>13</b>	<b>15</b>	<b>28</b>	<b>41</b>

CUARTO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música IV	2	1	3	5
Piano complementario IV	1	1	2	3
Dirección orquestal IV	2	2	4	6
Práctica coral IV	1	2	3	4
Armonía III	2	2	4	6
Solfeo superior III	2	1	3	5
Análisis de las formas musicales II	2	2	4	6
Inglés IV	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>13</b>	<b>15</b>	<b>28</b>	<b>41</b>

QUINTO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música V	2	1	3	5
Piano complementario V	1	1	2	3
Dirección orquestal V	2	2	4	6
Práctica coral V	1	2	3	4
Armonía IV	2	2	4	6
Solfeo superior IV	2	1	3	5
Análisis de las formas musicales III	2	2	4	6
Repertorio operístico I	2	0	2	4
Lectura de partituras I	0	2	2	2
Inglés V	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>15</b>	<b>17</b>	<b>32</b>	<b>47</b>

SEXTO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música VI	2	1	3	5
Piano complementario VI	1	1	2	3
Dirección orquestal VI	2	2	4	6
Práctica coral VI	1	2	3	4
Solfeo superior V	2	1	3	5
Repertorio operístico II	2	0	2	4
Lectura de partituras II	0	2	2	2
Contrapunto I	2	2	4	6
Orquestación I	2	2	4	6
Inglés VI	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>15</b>	<b>17</b>	<b>32</b>	<b>47</b>

SÉPTIMO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música VII	2	1	3	5
Piano complementario VII	1	1	2	3
Dirección orquestal VII	2	2	4	6
Solfeo superior VI	2	1	3	5
Contrapunto II	2	2	4	6
Orquestación II	2	2	4	6
Seminario de investigación I	1	1	2	3
Inglés VII	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
Servicio social constitucional	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>13</b>	<b>14</b>	<b>27</b>	<b>40</b>

OCTAVO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música VIII	2	1	3	5
Piano complementario VIII	1	1	2	3
Dirección orquestal VIII	2	2	4	6
Contrapunto III	2	2	4	6
Técnica de ensayos orquestales	0	2	2	2
Seminario de investigación II	1	1	2	3
Inglés VIII	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
Práctica profesional	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>9</b>	<b>13</b>	<b>22</b>	<b>38</b>

Es requisito para cursar este plan de estudios el certificado de estudios de Educación Media Superior o su equivalente.

Para obtener el certificado de estudios de **Licenciado(a) en Música. Área: Dirección Orquestal** es necesario haber aprobado la totalidad de asignaturas de este plan de estudios.

Para obtener el título profesional, el aspirante deberá cumplir con los requisitos señalados en el Reglamento de Exámenes Profesionales y Expedición de Títulos vigente.

Estudia - Lucha - Trabaja

Colima, Col., a 15 de julio de 2002.

  
**Dr. Carlos Salazar Silva**  
 Rector

  
**Dr. Francisco I. Lepe Aguayo**  
 Coordinador General de Docencia



**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**MAPA CURRICULAR LIC. EN MÚSICA, ÁREA TEORÍA E HISTORIA**

sem.	EJE TEÓRICO				EJE ANALÍTICO			EJE INTERPRETATIVO				EJE METODOLÓGICO		EJE INFORMÁTICO		EJE COMPLEMENTARIO		
1ro.	Teoría de la música I	Acústica I	Adiestramiento auditivo I		Historia de la música I			Piano complementario I			Práctica coral I	Psicología del aprendizaje		Computación aplicada a la música I	Ingles I	S.S.U./A.C.D.		
2do	Teoría de la música II	Armonía I	Adiestramiento auditivo II	Solfeo superior I	Historia de la música II			Piano complementario II			Práctica coral II	Didáctica general		Computación aplicada a la música II	Ingles II	S.S.U./A.C.D.		
3ro.		Armonía II		Solfeo superior II	Historia de la música III	Análisis de las formas musicales I		Piano complementario III			Práctica coral III	Didáctica del área			Ingles III	S.S.U./A.C.D.		
4to.		Armonía III		Solfeo superior III	Historia de la música IV	Análisis de las formas musicales III		Piano complementario IV			Práctica coral IV	Evaluación educativa			Ingles IV	S.S.U./A.C.D.		
5to.		Armonía IV		Solfeo superior IV	Historia de la música V	Análisis de las formas musicales III	Repertorio operístico I	Piano complementario V	Lectura de partituras I		Práctica coral V	Metodología del solfeo			Ingles V	S.S.U./A.C.D.		
6to.		Contrapunto I		Solfeo superior V	Historia de la música VI		Repertorio operístico II	Piano complementario VI	Lectura de partituras II	Orquestación I	Práctica coral VI	Metodología de la armonía			Ingles VI	S.S.U./A.C.D.		
7mo.		Contrapunto II		Solfeo superior VI	Historia de la música VII			Piano complementario VII		Orquestación II		Seminario de investigación I			Ingles VII	S.S.U./A.C.D.	S.Social Constitucional.	
8vo.		Contrapunto III			Historia de la música VIII			Piano complementario VIII				Seminario de investigación II	Prácticas profesionales		Ingles VIII	S.S.U./A.C.D.		

S.S.U. : Servicio Social Universitario

A.C.D. : Actividades culturales y deportivas



Universidad de Colima  
coordinación  
general  
de  
docencia



Educación Superior  
**Instituto Universitario de Bellas Artes**  
Plan de estudios de:  
**Licenciado(a) en Música. Área: Teoría e Historia**  
Vigencia a partir de: **Agosto de 2002**  
Clave: **B902** Total de créditos: **322**

PRIMER SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Teoría de la música I	2	0	2	4
Historia de la música I	2	2	4	6
Piano complementario I	1	1	2	3
Computación aplicada a la música I	1	2	3	4
Adiestramiento auditivo I	1	2	3	4
Práctica coral I	1	2	3	4
Acústica	2	0	2	4
Inglés I	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>11</b>	<b>13</b>	<b>24</b>	<b>35</b>

SEGUNDO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Teoría de la música II	2	0	2	4
Historia de la música II	2	2	4	6
Piano complementario II	1	1	2	3
Computación aplicada a la música II	1	2	3	4
Adiestramiento auditivo II	1	2	3	4
Práctica coral II	1	2	3	4
Didáctica general	2	0	2	4
Armonía I	2	2	4	6
Solfeo superior I	2	1	3	5
Inglés II	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>15</b>	<b>16</b>	<b>31</b>	<b>46</b>

TERCER SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música III	2	2	4	6
Piano complementario III	1	1	2	3
Didáctica del área	2	0	2	4
Práctica coral III	1	2	3	4
Armonía II	2	2	4	6
Solfeo superior II	2	1	3	5
Análisis de las formas musicales I	2	2	4	6
Inglés III	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>13</b>	<b>14</b>	<b>27</b>	<b>40</b>

CUARTO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música IV	2	2	4	6
Piano complementario IV	1	1	2	3
Evaluación educativa	2	0	2	4
Práctica coral IV	1	2	3	4
Armonía III	2	2	4	6
Solfeo superior III	2	1	3	5
Análisis de las formas musicales II	2	2	4	6
Inglés IV	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>13</b>	<b>14</b>	<b>27</b>	<b>40</b>

QUINTO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música V	2	2	4	6
Piano complementario V	1	1	2	3
Metodología del solfeo	2	2	4	6
Práctica coral V	1	2	3	4
Armonía IV	2	2	4	6
Solfeo superior IV	2	1	3	5
Análisis de las formas musicales III	2	2	4	6
Repertorio operístico I	2	0	2	4
Lectura de partituras I	0	2	2	2
Inglés V	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>15</b>	<b>18</b>	<b>33</b>	<b>48</b>

SEXTO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música VI	2	2	4	6
Piano complementario VI	1	1	2	3
Metodología de la armonía	2	2	4	6
Práctica coral VI	1	2	3	4
Solfeo superior V	2	1	3	5
Repertorio operístico II	2	0	2	4
Lectura de partituras II	0	2	2	2
Contrapunto I	2	2	4	6
Orquestación I	2	2	4	6
Inglés VI	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>15</b>	<b>18</b>	<b>33</b>	<b>48</b>

**SÉPTIMO SEMESTRE**

	T	P	Tt	Cr
Historia de la música VII	2	2	4	6
Piano complementario VII	1	1	2	3
Solfeo superior VI	2	1	3	5
Contrapunto II	2	2	4	6
Orquestación II	2	2	4	6
Seminario de investigación I	2	2	4	6
Inglés VII	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
Servicio social constitucional	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>12</b>	<b>14</b>	<b>26</b>	<b>38</b>

**OCTAVO SEMESTRE**

	T	P	Tt	Cr
Historia de la música VIII	2	2	4	6
Piano complementario VIII	1	1	2	3
Contrapunto III	2	2	4	6
Seminario de investigación II	2	2	4	6
Inglés VIII	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
Práctica profesional	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>8</b>	<b>11</b>	<b>19</b>	<b>27</b>

Es requisito para cursar este plan de estudios el certificado de estudios de Educación Media Superior o su equivalente.

Para obtener el certificado de estudios de Licenciado(a) en Música. Área: Teoría e Historia es necesario haber aprobado la totalidad de asignaturas de este plan de estudios.

Para obtener el título profesional, el aspirante deberá cumplir con los requisitos señalados en el Reglamento de Exámenes Profesionales y Expedición de Títulos vigente.

Estudia - Lucha - Trabaja

Colima, Col., a 15 de julio de 2002.



**RECTORIA**

**Dr. Carlos Salazar Silva**  
Rector



**COORDINACIÓN GENERAL DE DOCENCIA**

**Dr. Francisco I. Lepe Aguayo**  
Coordinador General de Docencia

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**MAPA CURRICULAR LIC. EN MÚSICA, ÁREA CONCERTISTA SOLISTA PIANO**

sem	EJE TEÓRICO		EJE ANALÍTICO			EJE INTERPRETATIVO					EJE METODOLÓGICO		EJE INFORMÁTICO	EJE COMPLEMENTARIO			
1ro.	Teoría de la música I		Historia de la música I		Historia del pianismo I	Piano I					Práctica coral I			Computación aplicada a la música I	Ingles I	S.S.U./A.C.D.	
2do.	Teoría de la música II	Solfeo superior I	Historia de la música II		Historia del pianismo II	Piano II					Práctica coral II			Computación aplicada a la música II	Ingles II	S.S.U./A.C.D.	
3ro.	Armonía I	Solfeo superior II	Historia de la música III	Análisis de las formas musicales I		Piano III	Duo de piano I				Práctica coral III				Ingles III	S.S.U./A.C.D.	
4to.	Armonía II	Solfeo superior III	Historia de la música IV	Análisis de las formas musicales II		Piano IV	Duo de piano II				Práctica coral IV				Ingles IV	S.S.U./A.C.D.	
5to.	Contra-punto I		Historia de la música V			Piano V	Acompañamiento I	Música de cámara I		Lectura a primera vista I	Práctica coral V				Ingles V	S.S.U./A.C.D.	
6to.	Contra-punto II		Historia de la música VI			Piano VI	Acompañamiento II	Música de cámara II	Orquestación I	Lectura a primera vista II					Ingles VI	S.S.U./A.C.D.	
7mo.			Historia de la música VII			Piano VII	Acompañamiento III	Música de cámara III	Orquestación II			Seminario de investigación I	Metodología de la especialidad		Ingles VII	S.S.U./A.C.D.	S.Social Constitucional.
8vo.			Historia de la música VIII			Piano VIII	Acompañamiento IV	Música de cámara IV				Seminario de investigación II	Prácticas profesionales		Ingles VIII	S.S.U./A.C.D.	

o Social Universitario  
 es culturales y deportivas



Universidad de Colima  
coordinación  
general  
de  
docencia



Educación Superior  
**Instituto Universitario de Bellas Artes**  
Plan de estudios de:  
**Licenciado(a) en Música. Área: Concertista**  
**Solista en Piano**  
Vigencia a partir de: **Agosto de 2002**  
Clave: **B904** Total de créditos: **322**

PRIMER SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Teoría de la música I	2	0	2	4
Historia de la música I	2	1	3	5
Piano I	2	4	6	8
Historia del pianismo I	2	1	3	5
Práctica coral I	1	2	3	4
Computación aplicada a la música I	1	2	3	4
Inglés I	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>11</b>	<b>14</b>	<b>25</b>	<b>36</b>

SEGUNDO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Teoría de la música II	2	0	2	4
Historia de la música II	2	1	3	5
Piano II	2	4	6	8
Historia del pianismo II	2	1	3	5
Solfeo superior I	1	2	3	4
Práctica coral II	1	2	3	4
Computación aplicada a la música II	1	2	3	4
Inglés II	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>12</b>	<b>16</b>	<b>28</b>	<b>40</b>

TERCER SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música III	2	1	3	5
Piano III	2	4	6	8
Solfeo superior II	1	2	3	4
Armonía I	2	2	4	6
Análisis de las formas musicales I	2	1	3	5
Dúo a piano I	1	2	3	4
Práctica coral III	1	2	3	4
Inglés III	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario				
<b>TOTAL</b>	<b>12</b>	<b>18</b>	<b>30</b>	<b>42</b>

CUARTO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música IV	2	1	3	5
Piano IV	2	4	6	8
Solfeo superior III	1	2	3	4
Armonía II	2	2	4	6
Análisis de las formas musicales II	2	1	3	5
Dúo piano II	1	2	3	4
Práctica coral IV	1	2	3	4
Inglés IV	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario				
<b>TOTAL</b>	<b>12</b>	<b>18</b>	<b>30</b>	<b>42</b>

QUINTO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
✓ Historia de la música V	2	1	3	5
✓ Piano V	2	4	6	8
✓ Música de cámara I	1	3	4	5
✓ Contrapunto I	1	2	3	4
✓ Lectura a primera vista I	2	2	4	6
✓ Acompañamiento I	2	2	4	6
✓ Práctica coral V	1	2	3	4
✓ Inglés V	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario				
<b>TOTAL</b>	<b>12</b>	<b>20</b>	<b>32</b>	<b>44</b>

SEXTO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música VI	2	1	3	5
Piano VI	2	4	6	8
Música de cámara II	1	3	4	5
Contrapunto II	1	2	3	4
Lectura a primera vista II	2	2	4	6
Acompañamiento II	2	2	4	6
Orquestación I	1	2	3	4
Inglés VI	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>12</b>	<b>20</b>	<b>32</b>	<b>44</b>

SÉPTIMO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música VII	2	1	3	5
Piano VII	2	4	6	8
Música de cámara III	1	3	4	5
Metodología de la especialidad	2	0	2	4
Acompañamiento III	2	2	4	6
Orquestación II	1	2	3	4
Seminario de investigación I	1	1	2	3
Inglés VII	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
Servicio social constitucional	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>12</b>	<b>17</b>	<b>29</b>	<b>41</b>

OCTAVO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música VIII	2	1	3	5
Piano VIII	2	4	6	8
Música de cámara IV	1	3	4	5
Seminario de investigación II	1	1	2	3
Acompañamiento IV	2	2	4	6
Inglés VIII	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
Práctica profesional	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>9</b>	<b>15</b>	<b>24</b>	<b>33</b>

Es requisito para cursar este plan de estudios el certificado de estudios de Educación Media Superior o su equivalente.

Para obtener el certificado de estudios de **Licenciado(a) en Música. Área: Concertista Solista en Piano** es necesario haber aprobado la totalidad de asignaturas de este plan de estudios.

Para obtener el título profesional, el aspirante deberá cumplir con los requisitos señalados en el Reglamento de Exámenes Profesionales y Expedición de Títulos vigente.

Estudia - Lucha - Trabaja

Colima, Col., a 15 de julio de 2002.

  
**RECTORIA**  
**Dr. Carlos Salazar Silva**  
 Rector

  
**Dr. Francisco I. Lepe Aguayo**  
 Coordinador General de Docencia

**COORDINACION GENERAL DE DOCENCIA**

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**MAPA CURRICULAR LIC. EN MÚSICA, ÁREA CONCERTISTA SOLISTA INSTRUMENTO ORQUESTAL**

sem	EJE TEÓRICO		EJE ANALÍTICO		EJE INTERPRETATIVO					EJE METODOLÓGICO		EJE INFORMÁTICO	EJE COMPLEMENTARIO		
													Inglés	S.S.U./A.C.D.	
1ro.	Teoría de la música I		Historia de la música I		Repertorio orquestal I	Instrumento específico I	Piano complementario I					Computación aplicada a la música I	Inglés I	S.S.U./A.C.D.	
2do.	Teoría de la música II	Solfeo superior I	Historia de la música II		Repertorio orquestal II	Instrumento específico II	Piano complementario II					Computación aplicada a la música II	Inglés II	S.S.U./A.C.D.	
3ro.		Solfeo superior II	Historia de la música III	Análisis de las formas musicales I	Repertorio orquestal III	Instrumento específico III	Piano complementario III						Inglés III	S.S.U./A.C.B.	
4to.		Solfeo superior III	Historia de la música IV	Análisis de las formas musicales II	Repertorio orquestal IV	Instrumento específico IV	Piano complementario IV						Inglés IV	S.S.U./A.C.D.	
5to.	Armonía I		Historia de la música V		Repertorio orquestal V	Instrumento específico V	Piano complementario V	Música de cámara I		Ensamblés musicales I			Inglés V	S.S.U./A.C.D.	
6to.	Armonía II		Historia de la música VI		Repertorio orquestal VI	Instrumento específico VI	Piano complementario VI	Música de cámara II	Orquestación I	Ensamblés musicales II			Inglés VI	S.S.U./A.C.D.	
7mo.			Historia de la música VII		Repertorio orquestal VII	Instrumento específico VII		Música de cámara III	Orquestación II	Ensamblés musicales III	Seminario de investigación I	Metodología de la especialidad	Inglés VII	S.S.U./A.C.D.	S. Social Constitucionales
8vo.			Historia de la música VIII		Repertorio orquestal VIII	Instrumento específico VIII		Música de cámara IV		Ensamblés musicales IV	Seminario de investigación II	Práctica profesional	Inglés VIII	S.S.U./A.C.D.	

S.S.U. : Servicio Social Universitario

A.C.D. : Actividades culturales y deportivas



Universidad de Colima  
coordinación  
general  
de  
docencia



Educación Superior  
**Instituto Universitario de Bellas Artes**  
Plan de estudios de:  
**Licenciado(a) en Música. Área: Concertista  
Solista en Instrumento Orquestal**  
Vigencia a partir de: **Agosto de 2002**  
Clave: **B905** Total de créditos: **318**

5/17  
20/10/10

PRIMER SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Teoría de la música I	2	0	2	4
Historia de la música I	2	1	3	5
Instrumento específico I	2	4	6	8
Piano complementario I	1	1	2	3
Repertorio orquestal I	2	2	4	6
Computación aplicada a la música I	1	2	3	4
Inglés I	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>11</b>	<b>14</b>	<b>25</b>	<b>36</b>

SEGUNDO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Teoría de la música II	2	0	2	4
Historia de la música II	2	1	3	5
Instrumento específico II	2	4	6	8
Piano complementario II	1	1	2	3
Repertorio orquestal II	2	2	4	6
Solfeo superior I	1	2	3	4
Computación aplicada a la música II	1	2	3	4
Inglés II	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>12</b>	<b>16</b>	<b>28</b>	<b>40</b>

TERCER SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música III	2	1	3	5
Instrumento específico III	2	4	6	8
Piano complementario III	1	1	2	3
Repertorio orquestal III	2	2	4	6
Solfeo superior II	1	2	3	4
Análisis de las formas musicales I	2	1	3	5
Inglés III	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>11</b>	<b>15</b>	<b>26</b>	<b>37</b>

CUARTO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música IV	2	1	3	5
Instrumento específico IV	2	4	6	8
Piano complementario IV	1	1	2	3
Repertorio orquestal IV	2	2	4	6
Solfeo superior III	1	2	3	4
Análisis de las formas musicales II	2	1	3	5
Inglés IV	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>11</b>	<b>15</b>	<b>26</b>	<b>37</b>

QUINTO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música V	2	1	3	5
Instrumento específico V	2	4	6	8
Piano complementario V	1	1	2	3
Repertorio orquestal V	2	2	4	6
Música de cámara I	1	3	4	5
Armonía I	2	2	4	6
Ensamblés musicales I	1	1	2	3
Inglés V	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario				
<b>TOTAL</b>	<b>12</b>	<b>18</b>	<b>30</b>	<b>42</b>

SEXTO SEMESTRE	T	P	Tt	Cr
Historia de la música VI	2	1	3	5
Instrumento específico VI	2	4	6	8
Piano complementario VI	1	1	2	3
Repertorio orquestal VI	2	2	4	6
Música de cámara II	1	3	4	5
Armonía II	2	2	4	6
Ensamblés musicales II	1	1	2	3
Orquestación I	1	2	3	4
Inglés VI	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>13</b>	<b>20</b>	<b>33</b>	<b>46</b>



**SÉPTIMO SEMESTRE**

	T	P	Tt	Cr
Historia de la música VII	2	1	3	5
Instrumento específico VII	2	4	6	8
Repertorio orquestal VII	2	2	4	6
Música de cámara III	1	3	4	5
Ensamblés musicales III	1	1	2	3
Orquestación II	1	2	3	4
Metodología de la especialidad	2	0	2	4
Seminario de investigación I	1	1	2	3
Inglés VII	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
Servicio social constitucional	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>13</b>	<b>18</b>	<b>31</b>	<b>44</b>

**OCTAVO SEMESTRE**

	T	P	Tt	Cr
Historia de la música VIII	2	1	3	5
Instrumento específico VIII	2	4	6	8
Repertorio orquestal VIII	2	2	4	6
Música de cámara IV	1	3	4	5
Ensamblés musicales IV	1	1	2	3
Seminario de investigación II	1	1	2	3
Inglés VIII	1	2	3	4
Actividades culturales y deportivas	0	2	2	2
Servicio social universitario	-	-	-	-
Práctica profesional	-	-	-	-
<b>TOTAL</b>	<b>10</b>	<b>16</b>	<b>26</b>	<b>36</b>

Es requisito para cursar este plan de estudios el certificado de estudios de Educación Media Superior o su equivalente.

Para obtener el certificado de estudios de **Licenciado(a) en Música. Área: Concertista Solista en Instrumento Orquestal** es necesario haber aprobado la totalidad de asignaturas de este plan de estudios.

Para obtener el título profesional, el aspirante deberá cumplir con los requisitos señalados en el Reglamento de Exámenes Profesionales y Expedición de Títulos vigente.

Estudia - Lucha - Trabaja

Colima, Col., a 15 de julio de 2002.



RECTORIA

**Dr. Carlos Salazar Silva**  
Rector



COORDINACIÓN GENERAL  
DE DOCENCIA

**Dr. Francisco L. Lepé Aguayo**  
Coordinador General de Docencia

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

**Análisis de las formas musicales I**

NIVEL: superior

SEMESTRE: tercero

CRÉDITOS: 6

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 4

MATERIAS CONSECUTIVAS: análisis de las formas musicales II

MATERIAS PARALELAS: historia de la música III, piano complementario III, armonía II, solfeo superior II, composición III

MATERIAS PRECEDENTES:

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

Este curso va encaminado al estudio del desarrollo de las formas musicales según su evolución a través de la historia de la música. En este semestre se pretende un conocimiento de la forma binaria, ternaria (simple y complicada), variaciones y rondó.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO.**

1.- Introducción

1.1.- Concepto de análisis de las formas musicales

1.2.- Las partes de la forma (construcción)

1.3.- Los elementos principales en la música (melodía, tema, armonía)

1.4.- Función de las partes de la forma musical

1.5.- La exposición como parte de la forma musical

1.6.- Episodio mediano

1.7.- La última parte de la forma y su construcción

1.8.- La introducción y su importancia

1.9.- Desarrollo de la forma musical y su sistema común

1.10.- Sistema de repetición de la forma musical. (dos maneras de repetición)

1.11.- Sistema de transformación en construcciones melódicas

1.12.- División en las formas homofónicas y polifónicas.

1.13.- Material para análisis.

2.- El período musical y sus partes.

2.1.- Período y oración musical

2.2.- Armonía del período tonal

2.3.- Período de modulación

2.4.- Período musical simple y su construcción

a) de dos oraciones

b) de tres oraciones

c) sin división

2.5.- Elementos más pequeños dentro del período

- 2.6.- Motivo y submotivo
- 2.7.- Modificación del período
  
- 3.- La forma binaria simple
  - 3.1.- Introducción y conclusión en forma binaria.
  - 3.2.- Utilización de la forma binaria en el repertorio musical
  
- 4.- La forma ternaria simple
  - 4.1.- Partes de la forma ternaria
  - 4.2.- Repetición estática y dinámica en las formas binaria y ternaria
  - 4.3.- Introducción y coda
  - 4.4.- Utilización de la forma ternaria en el repertorio musical
  
- 5.- La forma ternaria complicada
  - 5.1.- Diferencia y contraste entre diferentes partes de la forma ternaria complicada
  - 5.2.- La forma ternaria complicada, con trío.
  
- 6.- Forma intermediaria entre la forma ternaria simple
  
- 7.- Utilización en la práctica de las formas binarias y ternarias:
  - a) Música dancística
  - b) Marcha, piezas, etc.
  
- 8.- Tema con variaciones
  - 8.1.- Plan general
  - 8.2.- Variaciones y basso ostinato
  - 8.3.- Metodología y sistema de variaciones
  - 8.4.- Variaciones libres. (R. Schumann, estudios sinfónicos)
  
- 9.- Rondó
  - 9.1.- Plan general
  - 9.2.- Partes del rondó
  - 9.3.- Tema principal
  - 9.4.- Episodios
  - 9.5.- Material para análisis

#### METODOLOGÍA SUGERIDA.

En las horas clase se procederá de la siguiente manera:

- 1.- Explicación teórica del tema correspondiente por parte del maestro.
- 2.- Análisis de las obras por parte de alumnos y maestro.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA.

En cada evaluación parcial se realizará un sorteo de los temas a responder, mediante un formato dado que contendrá dos preguntas teóricas y dos o tres obras para su análisis musical. (Previamente el maestro dará a los alumnos una lista con las obras -bibliografía básica-, a examinar).

**BIBLIOGRAFÍA BÁSICA DEL CURSO.**

Obras de la forma correspondiente de los períodos barroco, clásico, romántico, impresionista y del siglo XX.

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

**Análisis de las formas musicales II**

NIVEL: superior

SEMESTRE: cuarto

CRÉDITOS: 6

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 4

MATERIAS CONSECUTIVAS: análisis de las formas musicales III

MATERIAS PARALELAS: historia de la música IV, piano complementario IV, armonía III, solfeo superior III, composición IV

MATERIAS PRECEDENTES: análisis de las formas musicales I

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

Este curso va encaminado al estudio del desarrollo de las formas musicales según su evolución a través de la historia de la música. En este semestre se pretende un conocimiento de la forma sonata y rondó-sonata.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO.**

1.- Introducción

1.1.- Construcción general de la forma sonata

1.2.- El contraste entre los temas principales

1.3.- Exposición y tema principal

1.4.- Tema intermediario

1.5.- Tema secundario

1.6.- Codetta

1.7.- El desarrollo y su contenido temático

1.8.- Relación armónica en el desarrollo

1.9.- El desarrollo y su estructura

1.10.- La re-exposición y su importancia

1.11.- La transformación en la re-exposición

1.12.- La coda

1.13.- La introducción en la forma sonata

1.14.- La forma sonata sin desarrollo

1.15.- Transformación de la forma sonata como un primer movimiento

1.16.- Resumen de la forma sonata.

2.- Rondó-sonata

2.1.- Partes comunes entre la forma sonata y el rondó-sonata

2.2.- Episodio mediano

2.3.- Parte intermediaria (de unión)

2.4.- Re-exposición común

2.5.- El empleo de la forma sonata

## METODOLOGÍA SUGERIDA.

En las horas clase se procederá de la siguiente manera:

Explicación teórica del tema correspondiente por parte del maestro en base a ejemplos musicales con grabaciones y partituras, así como la interpretación en el instrumento de algunos temas específicos por alumnos y/o maestro para reforzar el análisis.

## EVALUACIÓN SUGERIDA.

En cada evaluación parcial se realizará un “sorteo musical” que consistirá en relacionar correctamente los elementos visuales (partituras) y los elementos auditivos (grabaciones) con el nombre de las obras por escrito.

Posteriormente, se deberá adivinar correctamente el nombre de las obras, sobre temas conocidos de la misma, en partituras dadas. De las respuestas correctas al ejercicio anterior, se procede a analizar una obra completa de entre estas.

El maestro dará a los alumnos, con anticipación de una semana, una lista con las obras – en base a las que se contemplan en la bibliografía.

## BIBLIOGRAFÍA BASICA DEL CURSO.

Material para análisis por unidades:

- **Forma sonata.**

### 1.- Haydn:

Sonatas para piano: primeros movimientos, (excepto sonata número 10)

6 Sinfonías London: primeros movimientos.

### 2.-Mozart.

Sonatas para piano, todos los primeros movimientos (excepto de las número 9 y 12), finales números 3, 6 11,14 y 16; movimientos lentos números 1,3,4,6,7,11,14,16 y 17; Sinfonías: sol menor, do mayor y mi bemol mayor, primeros movimientos; conciertos para piano: primeros movimientos.

### 3.- Beethoven.

Sonatas para piano. Primeros movimientos (excepto Op. 26, 27,54, 101 y 109), finales: Op. 2 No. 1, Op. 10 No. 1, Op. 27 no. 2, Op. 31 No 2, Op. 31 No. 3, Op. 27 y Op. 81 a); movimientos lentos: Op. 10 No. 1, Op. 22, Op. 31 No 2 y Op. 106;

Sonatas para violín y piano. Primeros movimientos: Op. 12 números 1,2 y 3, Op. 23, Op. 24, Op. 30 números 1,2, y 3, Op. 47, Op. 96; final: Op. 47.

Sonatas para violoncello y piano. Primeros movimientos: Op. 5 No. 1 y 2, Op. 69, Op. 102 números 1 y 2; finales: Op. 69 y Op. 102 No. 2.

Cuartetos. Primeros movimientos, (excepto Op. 131 y 133); finales: Op. 18 números 2, 3 y 5, Op. 59 números 1 y 3, Op. 127, Op. 131 y Op. 135; movimientos lentos: Op. 18 números 1, 3 y 4 (scherzo-andante), Op. 59 números 1, 2 y 3, Op. 130 (tercer movimiento), Op. 131; movimientos rápidos (intermedios) Op. 59 número 1, Op. 131: segundo movimiento.

Sinfonías. Todos los primeros movimientos y finales (excepto números 3, 6, 8 y 9); movimientos lentos, sinfonías números 1, 2, 4 y 6; allegretto scherzando: sinfonía No. 8.

Oberturas. Egmont, Leonora, (Números 1, 2, y 3), Fidelio y Coriolan.

Conciertos para piano. Primeros movimientos

Concierto para violín. Primer movimiento

#### 4.- Schubert.

Sonatas para piano. Primeros movimientos: Op. 42, Op. 53, Op. 120, Op. 122 y Op. 147, y otras; finales: Op. 120, Op. 122 y Op. 147.

Sinfonías. sí menor, Do mayor, do menor: primeros movimientos.

Cuarteto en Re menor: primer movimiento.

#### 5.- Schumann.

Sonata para piano en sol menor: primer movimiento.

Toccata para piano en Do mayor.

Cuarteto y Quinteto para piano y cuerdas: primeros movimientos.

Cuarto en La mayor.

Sinfonías: primeros movimientos.

Obertura Manfred.

Concierto para piano en la menor: primer movimiento.

#### 6.- Chopin.

Sonatas para piano. si bemol menor y si menor: primeros movimientos.

Conciertos para piano en mi menor y fa menor: primeros movimientos.

#### 7.- Grieg.

Sonata para piano: primer movimiento y final.

Sonatas para violín y piano: primeros movimientos.

Concierto para piano: primer movimiento.

### • Forma Rondó-sonata.

#### 1.- Mozart.

Sonatas para piano números 3, 4, 7, 13 y 17: finales.

#### 2.- Beethoven.

Sonatas para piano Op. 2 No. 2, Op. 2 No. 3, Op. 7, Op. 13, Op. 14 No. 1, Op. 22, Op. 26, Op. 27 No. 1, Op. 28, Op. 31 No. 1, Op. 90: finales.

Sonatas para violín y piano Op. 12 números 1, 2, y 3, Op. 23, Op. 24, Op. 30 No 2: finales.

Sonatas para violoncello y piano Op. 5 números 1 y 2 : finales.

Cuartetos Op. 18 números 1 y 4, Op. 59 No 2, Op. 95, Op. 132: finales.

3.- Schubert.

Sonatas para piano Op. 42, La mayor y Si bemol mayor: finales.

4.- Tchaikovsky.

Concierto para piano Op. 23: final.

Sinfonía No. 3: final.

5.- Scriabin.

Sonata para piano Op. <sup>23</sup>~~24~~: final.

6.- Prokofiev.

Sonata para piano Op. 29 No. 4: final.



**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

**Análisis de las formas musicales III**

NIVEL: superior

SEMESTRE: quinto

CRÉDITOS: 6

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 4

MATERIAS CONSECUTIVAS:

MATERIAS PARALELAS: historia de la música V, piano complementario V, armonía IV, solfeo superior IV, composición V, lectura de partituras I, repertorio operístico I.

MATERIAS PRECEDENTES: análisis de las formas musicales II

OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.

Este curso va encaminado al estudio del desarrollo de las formas musicales según su evolución a través de la historia de la música. En este semestre se pretende un conocimiento de la transformación que sufre la forma sonata en el romanticismo, así como del ciclo sonata-sinfónica.

DESARROLLO PROGRAMÁTICO.

1.- Introducción

1.1.- Construcción general de la forma sonata en el romanticismo

1.2.- El contraste entre los temas principales

1.3.- Diferencia entre la exposición del período clásico y la del período romántico

1.4.- Variantes en la construcción de los temas principales

1.5.- Importancia de la codetta en obras románticas

1.6.- Desarrollo

1.7.- Transformación característica de los temas en el Desarrollo

1.8.- Relación armónica en el desarrollo

1.9.- Episodio en el desarrollo

1.10.- La re-exposición y su importancia

1.11.- Tipos de re-exposición

1.12.- La coda como resumen del movimiento

1.13.- La coda como resumen de la obra

1.14.- Andante romántico

1.15.- Scherzo romántico

1.16.- Final

METODOLOGÍA SUGERIDA.

En las horas clase se procederá de la siguiente manera:

Explicación teórica del tema correspondiente por parte del maestro en base a ejemplos musicales con grabaciones y partituras, así como la interpretación en el instrumento de algunos temas específicos por alumnos y/o maestro para reforzar el análisis.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA.

En cada evaluación parcial se realizará un “sorteo musical” que consistirá en relacionar correctamente los elementos visuales (partituras) y los elementos auditivos (grabaciones) con el nombre de las obras por escrito.

Posteriormente, se deberá adivinar correctamente el nombre de las obras, sobre temas conocidos de la misma, en partituras dadas. De las respuestas correctas al ejercicio anterior, se procede a analizar una obra completa de entre estas.

El maestro dará a los alumnos, con anticipación de una semana, una lista con las obras –en base a las que se contemplan en la bibliografía -.

#### BIBLIOGRAFÍA BASICA DEL CURSO.

Sinfonías de J. Brahms: de la N° 1 a la N° 4.

Sinfonías de Tchaikovsky Nos. 4,5 y 6

Sinfonía N° 7 de Bruckner

#### BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA.

Oberturas de Tchaikovsky

1.- Romeo y Julieta

2.- Francesca D'Rimini

3.- 1812

Sinfonía N° 2 de Rachmaninoff

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

**Armonía I**

NIVEL: superior

SEMESTRE: segundo

CRÉDITOS: 6

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 4

MATERIAS CONSECUTIVAS: armonía II

MATERIAS PARALELAS: teoría de la música II, historia de la música II, piano complementario II, práctica coral II, solfeo superior I, composición I

MATERIAS PRECEDENTES:

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

La Armonía estudia los conjuntos sonoros llamados acordes, su estructura vertical y sus enlaces utilizando como herramientas los elementos básicos de los principales estilos musicales tales como renacimiento tardío, barroco, clasicismo y romanticismo. Por lo tanto, esta materia es importante tanto para la formación de la sensibilidad y desarrollo de la intuición artística en el manejo de conjuntos verticales y sus diferentes agrupaciones las cuales participan en la constitución de la forma musical -en el caso de los estudiantes de composición musical, como para la comprensión (a través del conocimiento de las estructuras) más profunda del concepto artístico de las obras musicales pertenecientes a diferentes épocas -en el caso de los futuros intérpretes.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO**

1.- Armonía.

1.1.-Conceptos básicos

2.- Armonía a cuatro voces

2.1.- Duplicaciones en la armonía a cuatro voces

2.2.- Disposición del acorde (cerrada o abierta)

2.3.- Cambios de posición

3.- Sistema funcional tonal

3.1.-Las funciones armónicas principales (T-S-D)

3.2.- Enlaces entre los grados principales (I – IV – V)

4.- Conducción de voces

4.1.- Diferentes tipos de enlaces (armónico y melódico)

5.- Armonización de una melodía dada en mayor, y menor armónico

6.- Armonización de un bajo dado en mayor, y menor armónico

6.1.- La construcción melódica para bajos dados

7.- Tipos de cadencias

7.1.- La construcción del período y su división en oraciones

7.2.- Cadencias plagales, auténticas, completas, perfectas e imperfectas

7.3.- Acorde cadencias (K 64), su preparación y resolución

- 8.- Inversión 63 de las tríadas principales
- 8.1.- Posiciones mixtas
- 8.2.- Duplicación de la quinta en los acordes de 6
- 8.3.- Enlaces entre acorde en fundamental y acorde 6
- 8.4.- Enlace de dos acordes 6
- 9.- Acorde en inversión 64 de paso y auxiliar
- 10.- Acorde de dominante con séptima y sus inversiones

#### METODOLOGÍA SUGERIDA.

Los contenidos de esta materia, los cuales consisten en todo el compendio de reglas principales del manejo de acordes y sus combinaciones, se trabajarán en forma teórico-práctica incluyendo elementos de composición (armonización de los sopranos y bajos dados), análisis musical y ejercicios en el piano. Por lo tanto, será indispensable el estudio en grupos reducidos (con 8 personas máximo en cada grupo), lo cual le dará al maestro la posibilidad de revisar el avance, igual teórico que práctico, de cada estudiante.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA

En la calificación se sumarán los siguientes componentes:

Evaluación continua (tareas y trabajo en la clase) – 30%

Evaluaciones parciales 70%

Se tomará en cuenta la presencia de los alumnos en la clase (es necesario cumplir con 80 % de asistencias durante el semestre).

#### BIBLIOGRAFÍA SUGERIDA

Diether de la Motte. Armonía. Editorial Labor

Kazimierz Sikorski. Harmonia, Tomo I y II. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

A. Fraczekiewicz, M. Fieldorf. Zasady modulacji. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Jaroslav Kofron. Ucebnice Harmonie. Editio Supraphon

Jacek Targosz. Podstawy Harmonii Funkcyjnej. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Franciszek Wesolowski. Materiały do ćwiczeń harmoniczych. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Arnold Schönberg. Armonía. Real Musical

Nikolai Rimsky – Korsakov. Tratado práctico de armonía. Ricordi

Arnold Schönberg. Funciones estructurales de la armonía. Idea Books, S.A.

Joaquín Zamacois. Tratado de armonía (en tres tomos). Editorial Labor

Erich Wolf. Armonielehre. Breitkopf & Härtel - Wiesbaden

Manuel Dimbwadyo. Vade mecum de la armonía. Editorial música mundana

Ileana Z. García García. Armonía Editorial Pueblo y educación

I. Dubovsky, S. Yevseyev, I. Sposobin, V. Sokolov. Manual de Armonía. Moscú. Editorial “Música”. Novena edición, 1984.

Yu. N. Tiulin, N. G. Privano. Manual de Armonía. Moscú. Editorial “Música”. Tercera edición (complementada), 1986.

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

**Armonía II**

NIVEL: superior

SEMESTRE: tercero

CRÉDITOS: 6

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 4

MATERIAS CONSECUTIVAS: armonía III

MATERIAS PARALELAS: análisis de las formas musicales I, historia de la música III, piano complementario III, práctica coral III, solfeo superior II, composición III

MATERIAS PRECEDENTES: armonía I

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

La Armonía estudia los conjuntos sonoros llamados acordes, su estructura vertical y sus enlaces utilizando como herramientas los elementos básicos de los principales estilos musicales tales como renacimiento tardío, barroco, clasicismo y romanticismo. Por lo tanto, esta materia es importante tanto para la formación de la sensibilidad y desarrollo de la intuición artística en el manejo de conjuntos verticales y sus diferentes agrupaciones las cuales participan en la constitución de la forma musical -en el caso de los estudiantes de composición musical, como para la comprensión (a través del conocimiento de las estructuras) más profunda del concepto artístico de las obras musicales pertenecientes a diferentes épocas -en el caso de los futuros intérpretes.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO**

- 1.- Sistema funcional completo en modo mayor y menor armónico en sistema diatónico
- 1.2.- La lógica en la sucesión de las funciones
- 2.- Acordes II Y II 6
  - 2.1.- Duplicación de la tercera
  - 2.2.- Preparación y resolución
- 3.- Sexto grado en la cadencia rota
- 4.- Mayor armónico
- 5.- Acorde II 7 y sus inversiones
- 6.- Acorde VII 7 y sus inversiones
- 7.- Acorde V 9
- 8.- Acordes menos usados del grupo de dominante (VII 6, III, III 6)
- 9.- Menor natural: giros frigios
  - 9.1.- El giro frigio en la melodía
  - 9.2.- El giro frigio en el bajo
- 10.- Secuencias diatónicas

## METODOLOGÍA SUGERIDA.

Los contenidos de esta materia, los cuales consisten en todo el compendio de reglas principales del manejo de acordes y sus combinaciones, se trabajarán en forma teórico-práctica incluyendo elementos de composición (armonización de los sopranos y bajos dados), análisis musical y ejercicios en el piano. Por lo tanto, será indispensable el estudio en grupos reducidos (con 8 personas máximo en cada grupo), lo cual le dará al maestro la posibilidad de revisar el avance, igual teórico que práctico, de cada estudiante.

## EVALUACIÓN SUGERIDA

En la calificación se sumarán los siguientes componentes:

Evaluación continua (tareas y trabajo en la clase) – 30%

Evaluaciones parciales 70%

Se tomará en cuenta la presencia de los alumnos en la clase (es necesario cumplir con 80 % de asistencias durante el semestre).

## BIBLIOGRAFÍA SUGERIDA

Diether de la Motte. Armonía. Editorial Labor

Kazimierz Sikorski. Harmonia, Tomo I y II. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

A. Fraczkiewicz, M. Fieldorf. Zasady modulacji. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Jaroslav Kofron. Ucebnice Harmonie. Editio Supraphon

Jacek Targosz. Podstawy Harmonii Funkcyjnej. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Franciszek Wesolowski. Materiały do ćwiczeń harmoniczych. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Arnold Schönberg. Armonía. Real Musical

Nikolai Rimsky – Korsakov. Tratado práctico de armonía. Ricordi

Arnold Schönberg. Funciones estructurales de la armonía. Idea Books, S.A.

Joaquín Zamacois. Tratado de armonía (en tres tomos). Editorial Labor

Erich Wolf. Armonielehre. Breitkopf & Härtel - Wiesbaden

Manuel Dimbwadyo. Vade mecum de la armonía. Editorial música mundana

Ileana Z. García García. Armonía Editorial Pueblo y educación

I. Dubovsky, S. Yevseyev, I. Sposobin, V. Sokolov. Manual de Armonía. Moscú. Editorial “Música”. Novena edición, 1984.

Yu. N. Tiulin, N. G. Privano. Manual de Armonía. Moscú. Editorial “Música”. Tercera edición (complementada), 1986.

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

**Armonía III**

NIVEL: superior

SEMESTRE: cuarto

CRÉDITOS: 6

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 4

MATERIAS CONSECUTIVAS: armonía IV

MATERIAS PARALELAS: análisis de las formas musicales II, historia de la música IV, piano complementario IV, práctica coral IV, solfeo superior III, composición IV

MATERIAS PRECEDENTES: armonía II

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

La Armonía estudia los conjuntos sonoros llamados acordes, su estructura vertical y sus enlaces utilizando como herramientas los elementos básicos de los principales estilos musicales tales como renacimiento tardío, barroco, clasicismo y romanticismo. Por lo tanto, esta materia es importante tanto para la formación de la sensibilidad y desarrollo de la intuición artística en el manejo de conjuntos verticales y sus diferentes agrupaciones las cuales participan en la constitución de la forma musical -en el caso de los estudiantes de composición musical, como para la comprensión (a través del conocimiento de las estructuras) más profunda del concepto artístico de las obras musicales pertenecientes a diferentes épocas -en el caso de los futuros intérpretes.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO**

1.- La doble dominante en cadencias y fuera de cadencias

1.1.- Acordes de la doble dominante ( DD)

1.2.- Preparación y resolución de DD

2.- Alteraciones de los acordes de DD

3.- Tipos de relaciones tonales

3.1.- Generalidades

3.2.- Modulación

3.3.- Inflexión

3.4.- Contraposición

4.- Sistema cromático

4.1.- La secuencia cromática y la inflexión

5.- Modulación

5.1.- Generalidades

5.2.- Tonalidades del primer grado de parentesco

5.3.- Acordes comunes

5.4.- Acordes modulantes

- 5.5.- La cadencia en modulaciones
- 5.6.- La modulación a las tonalidades del grupo de la dominante
- 5.7.- La modulación a las tonalidades del grupo de la subdominante
- 6.- Retardos preparados en una, dos y tres voces
- 7.- Sonidos diatónicos de paso en una, dos, tres y cuatro voces
- 8.- Sonidos auxiliares diatónicos y cromáticos (bordados)
- 9.- Sonidos cromáticos de paso
- 10.- Anticipos

#### METODOLOGÍA SUGERIDA.

Los contenidos de esta materia, los cuales consisten en todo el compendio de reglas principales del manejo de acordes y sus combinaciones, se trabajarán en forma teórico-práctica incluyendo elementos de composición (armonización de los sopranos y bajos dados), análisis musical y ejercicios en el piano. Por lo tanto, será indispensable el estudio en grupos reducidos (con 8 personas máximo en cada grupo), lo cual le dará al maestro la posibilidad de revisar el avance, igual teórico que práctico, de cada estudiante.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA

En la calificación se sumarán los siguientes componentes:

Evaluación continua (tareas y trabajo en la clase) – 30%

Evaluaciones parciales 70%

Se tomará en cuenta la presencia de los alumnos en la clase (es necesario cumplir con 80 % de asistencias durante el semestre).

#### BIBLIOGRAFÍA SUGERIDA

Diether de la Motte. Armonía. Editorial Labor

Kazimierz Sikorski. Harmonia, Tomo I y II. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

A. Fraczkiewicz, M. Fieldorf. Zasady modulacji. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Jaroslav Kofron. Ucebnice Harmonie. Editio Supraphon

Jacek Targosz. Podstawy Harmonii Funkcyjnej. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Franciszek Wesolowski. Materialy do cwiczen harmoniczyh. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Arnold Schönberg. Armonía. Real Musical

Nikolai Rimsky – Korsakov. Tratado práctico de armonía. Ricordi

Arnold Schönberg. Funciones estructurales de la armonía. Idea Books, S.A.

Joaquín Zamacois. Tratado de armonía (en tres tomos). Editorial Labor

Erich Wolf. Armonielehre. Breitkopf & Härtel - Wiesbaden

Manuel Dimbwadyo. Vade mecum de la armonía. Editorial música mundana

Ileana Z. García García. Armonía Editorial Pueblo y educación

I. Dubovsky, S. Yevseyev, I. Sposobin, V. Sokolov. Manual de Armonía. Moscú. Editorial

“Música”. Novena edición, 1984.

Yu. N. Tiulin, N. G. Privano. Manual de Armonía. Moscú. Editorial “Música”. Tercera edición (complementada), 1986.



**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

**Armonía IV**

NIVEL: superior

SEMESTRE: quinto

CRÉDITOS: 6

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 4

MATERIAS CONSECUTIVAS:

MATERIAS PARALELAS: análisis de las formas musicales III, historia de la música V, piano complementario V, práctica coral V, solfeo superior IV, composición V, lectura de partituras I, repertorio operístico I

MATERIAS PRECEDENTES: armonía III

OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.

La Armonía estudia los conjuntos sonoros llamados acordes, su estructura vertical y sus enlaces utilizando como herramientas los elementos básicos de los principales estilos musicales tales como renacimiento tardío, barroco, clasicismo y romanticismo. Por lo tanto, esta materia es importante tanto para la formación de la sensibilidad y desarrollo de la intuición artística en el manejo de conjuntos verticales y sus diferentes agrupaciones las cuales participan en la constitución de la forma musical -en el caso de los estudiantes de composición musical, como para la comprensión (a través del conocimiento de las estructuras) más profunda del concepto artístico de las obras musicales pertenecientes a diferentes épocas -en el caso de los futuros intérpretes.

DESARROLLO PROGRAMÁTICO

- 1.- Las alteraciones de los acordes del grupo dominante
- 2.- Las alteraciones de los acordes del grupo subdominante
- 3.- Pedales
- 4.- El sistema mayor-menor
- 5.- II, III y IV Grados de parentesco de las tonalidades
- 5.1.- Modulaciones a dos signos de distancia
- 6.- Modulaciones de tres a seis signos de distancia
- 7.- Elipsis
- 8.- Modulación enarmónica
- 8.1.- Modulación mediante acordes disminuídos
- 8.2.- Modulación por la enarmonización del acorde de V 7
- 9.- Información sobre armonía modal
- 10.- Algunas herramientas del análisis armónico

METODOLOGÍA SUGERIDA.

Los contenidos de esta materia, los cuales consisten en todo el compendio de reglas principales del manejo de acordes y sus combinaciones, se trabajarán en forma teórico-práctica incluyendo elementos de composición (armonización de los sopranos y bajos dados), análisis musical y ejercicios en el piano. Por lo tanto, será indispensable el estudio en grupos reducidos (con 8 personas máximo en cada grupo), lo cual le dará al maestro la posibilidad de revisar el avance, igual teórico que práctico, de cada estudiante.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA

En la calificación se sumarán los siguientes componentes:

Evaluación continua (tareas y trabajo en la clase) – 30%

Evaluaciones parciales 70%

Se tomará en cuenta la presencia de los alumnos en la clase (es necesario cumplir con 80 % de asistencias durante el semestre).

#### BIBLIOGRAFÍA SUGERIDA

Diether de la Motte. Armonía. Editorial Labor

Kazimierz Sikorski. Harmonia, Tomo I y II. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

A. Fraczekiewicz, M. Fieldorf. Zasady modulacji. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Jaroslav Kofron. Ucebnice Harmonie. Editio Supraphon

Jacek Targosz. Podstawy Harmonii Funkcyjnej. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Franciszek Wesolowski. Materiały do ćwiczeń harmoniczych. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Arnold Schönberg. Armonía. Real Musical

Nikolai Rimsky – Korsakov. Tratado práctico de armonía. Ricordi

Arnold Schönberg. Funciones estructurales de la armonía. Idea Books, S.A.

Joaquín Zamacois. Tratado de armonía (en tres tomos). Editorial Labor

Erich Wolf. Armonielehre. Breitkopf & Härtel - Wiesbaden

Manuel Dimbwadyo. Vade mecum de la armonía. Editorial música mundana

Ileana Z. García García. Armonía Editorial Pueblo y educación

I. Dubovsky, S. Yevseyev, I. Sposobin, V. Sokolov. Manual de Armonía. Moscú. Editorial “Música”. Novena edición, 1984.

Yu. N. Tiulin, N. G. Privano. Manual de Armonía. Moscú. Editorial “Música”. Tercera edición (complementada), 1986.

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA CONCERTISTA SOLISTA**  
**INSTRUMENTO ORQUESTAL**

**Armonía I**

NIVEL: superior

SEMESTRE: quinto

CRÉDITOS: 6

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 4

MATERIAS CONSECUTIVAS: armonía II

MATERIAS PARALELAS: historia de la música V, instrumento específico V, piano complementario V, repertorio orquestal V, música de cámara I, ensambles musicales I

MATERIAS PRECEDENTES:

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

La Armonía estudia los conjuntos sonoros llamados acordes, su estructura vertical y sus enlaces utilizando como herramientas los elementos básicos de los principales estilos musicales tales como renacimiento tardío, barroco, clasicismo y romanticismo. Por lo tanto, esta materia es importante tanto para la formación de la sensibilidad y desarrollo de la intuición artística en el manejo de conjuntos verticales y sus diferentes agrupaciones las cuales participan en la constitución de la forma musical -en el caso de los estudiantes de composición musical, como para la comprensión (a través del conocimiento de la estructuras) más profunda del concepto artístico de las obras musicales pertenecientes a diferentes épocas -en el caso de los futuros intérpretes.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO.**

1.- Armonía.

1.1.-Conceptos básicos

2.- Armonía a cuatro voces

2.1.- Duplicaciones y disposiciones del acorde

3.- Las funciones armónicas principales (T-S-D) y sus enlaces melódico y armónico

3.1.- Conducción de voces

4.- Armonización de una melodía dada

5.- Armonización de un bajo dado

6.- Cadencias

6.1.- La construcción del período armónico

6.2.- Cadencias plagales, auténticas, completas, perfectas e imperfectas

6.3.- Acorde cadencias (K 64)

6.4.- Acorde 64 de paso

7.- Inversión 63 de las tríadas principales, sus posiciones y duplicaciones

7.1.- Enlaces entre acorde en fundamental y acorde 63

- 7.2.- Enlace de dos acordes 63
- 8.- Quinto grado con séptima (V 7) y sus inversiones
- 8.1.- Preparación, resolución y cadencias
- 9.- Sistema funcional completo en modo mayor y menor armónico en sistema diatónico
- 10.- Acordes II Y II 6
- 11.- Sexto grado en la cadencia rota
- 12.- Mayor armónico
- 13.- Acorde II 7 y sus inversiones
- 14.- Acorde de VII 7 y sus inversiones
- 15.- Acordes menos usados del grupo de dominante (VII 6, III, III 6, D 9)
- 16.- Menor natural.
- 16.1.- Giros frigios en melodía y en bajo
- 17.- Secuencias diatónicas

#### METODOLOGÍA SUGERIDA

Los contenidos de esta materia, los cuales consisten en todo el compendio de reglas principales del manejo de acordes y sus combinaciones, se trabajarán en forma teórico-práctica incluyendo elementos de composición (armonización de los sopranos y bajos dados), análisis musical y ejercicios en el piano. Por lo tanto, será indispensable el estudio en grupos reducidos (con 8 personas máximo en cada grupo), lo cual le dará al maestro la posibilidad de revisar el avance, igual teórico que práctico, de cada estudiante.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA

En la calificación se sumarán los siguientes componentes:

Evaluación continua (tareas y trabajo en la clase) – 30%

Evaluaciones parciales 70%

Se tomará en cuenta la presencia de los alumnos en la clase (es necesario cumplir con 80 % de asistencias durante el semestre)

#### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA DEL CURSO

Diether de la Motte. Armonía. Editorial Labor

Kazimierz Sikorski. Harmonia, Tomo I y II. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

A. Fraczkiewicz, M. Fieldorf. Zasady modulacji. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Jaroslav Kofron. Ucebnice Harmonie. Editio Supraphon

Jacek Targosz. Podstawy Harmonii Funkcyjnej. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Franciszek Wesolowski. Materialy do cwiczen harmoniczych. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Arnold Schönberg. Armonía. Real Musical

Nikolai Rimsky – Korsakov. Tratado práctico de armonía. Ricordi

Arnold Schönberg. Funciones estructurales de la armonía. Idea Books, S.A.

Joaquín Zamacois. Tratado de armonía (en tres tomos). Editorial Labor

Erich Wolf. Armonielehre. Breitkopf & Härtel - Wiesbaden

Manuel Dimbwadyo. Vade mecum de la armonía. Editorial música mundana

Ileana Z. García García. Armonía Editorial Pueblo y educación

I. Dubovsky, S. Yevseyev, I. Sposobin, V. Sokolov. Manual de Armonía. Moscú. Editorial “Música”. Novena edición, 1984.

Yu. N. Tiulin, N. G. Privano. Manual de Armonía. Moscú. Editorial “Música”. Tercera edición (complementada), 1986.

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA CONCERTISTA SOLISTA**  
**INSTRUMENTO ORQUESTAL**

**Armonía II**

NIVEL: superior

SEMESTRE: sexto

CRÉDITOS: 6

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 4

MATERIAS CONSECUTIVAS:

MATERIAS PARALELAS: historia de la música VI, instrumento específico VI, piano complementario VI, repertorio orquestal VI, ensambles musicales II, orquestación I, música de cámara II

MATERIAS PRECEDENTES: armonía I

OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.

La Armonía estudia los conjuntos sonoros llamados acordes, su estructura vertical y sus enlaces utilizando como herramientas los elementos básicos de los principales estilos musicales tales como renacimiento tardío, barroco, clasicismo y romanticismo. Por lo tanto, esta materia es importante tanto para la formación de la sensibilidad y desarrollo de la intuición artística en el manejo de conjuntos verticales y sus diferentes agrupaciones las cuales participan en la constitución de la forma musical -en el caso de los estudiantes de composición musical, como para la comprensión (a través del conocimiento de la estructuras) más profunda del concepto artístico de las obras musicales pertenecientes a diferentes épocas -en el caso de los futuros intérpretes.

DESARROLLO PROGRAMÁTICO.

- 1.- La doble dominante en cadencias y dentro del período
  - 1.1 Alteraciones de los acordes de DD.
- 2.- Tipos de relaciones tonales
- 3.- Inflexión
  - 3.1.- El sistema cromático
- 4.- Secuencias cromáticas
- 5.- Modulación
  - 5.1.- Tonalidades del primer grado de parentesco
  - 5.2.- Acordes comunes
  - 5.3.- Acordes modulantes
  - 5.4.- La cadencia en modulaciones
  - 5.5.- Modulación a las tonalidades del primer grado de parentesco
- 6.- Retardos preparados en una, dos y tres voces
- 7.- Sonidos diatónicos de paso en una, dos, tres y cuatro voces

8.- Sonidos auxiliares diatónicos y cromáticos (bordados)

9.- Anticipos

#### METODOLOGÍA SUGERIDA

Los contenidos de esta materia, los cuales consisten en todo el compendio de reglas principales del manejo de acordes y sus combinaciones, se trabajarán en forma teórico-práctica incluyendo elementos de composición (armonización de los sopranos y bajos dados), análisis musical y ejercicios en el piano. Por lo tanto, será indispensable el estudio en grupos reducidos (con 8 personas máximo en cada grupo), lo cual le dará al maestro la posibilidad de revisar el avance, igual teórico que práctico, de cada estudiante.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA

En la calificación se sumarán los siguientes componentes:

Evaluación continua (tareas y trabajo en la clase) – 30%

Evaluaciones parciales 70%

Se tomará en cuenta la presencia de los alumnos en la clase (es necesario cumplir con 80 % de asistencias durante el semestre)

#### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA DEL CURSO

Diether de la Motte. Armonía. Editorial Labor

Kazimierz Sikorski. Harmonia, Tomo I y II. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

A. Fraczkiewicz, M. Fieldorf. Zasady modulacji. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Jaroslav Kofron. Ucebnice Harmonie. Editio Supraphon

Jacek Targosz. Podstawy Harmonii Funkcyjnej. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Franciszek Wesolowski. Materiały do ćwiczeń harmoniczych. Polskie Wydawnictwo Muzyczne

Arnold Schönberg. Armonía. Real Musical

Nikolai Rimsky – Korsakov. Tratado práctico de armonía. Ricordi

Arnold Schönberg. Funciones estructurales de la armonía. Idea Books, S.A.

Joaquín Zamacois. Tratado de armonía (en tres tomos). Editorial Labor

Erich Wolf. Armonielehre. Breitkopf & Härtel - Wiesbaden

Manuel Dimbwadyo. Vade mecum de la armonía. Editorial música mundana

Ileana Z. García García. Armonía Editorial Pueblo y educación

I. Dubovsky, S. Yevseyev, I. Sposobin, V. Sokolov. Manual de Armonía. Moscú. Editorial “Música”. Novena edición, 1984.

Yu. N. Tiulin, N. G. Privano. Manual de Armonía. Moscú. Editorial “Música”. Tercera edición (complementada), 1986.

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

**Contrapunto I**

NIVEL: superior

SEMESTRE: sexto

CRÉDITOS: 6

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 4

MATERIAS CONSECUTIVAS: contrapunto II

MATERIAS PARALELAS: historia de la música VI, piano complementario VI, lectura de partituras II, solfeo superior V, orquestación I, repertorio operístico II, composición VI, práctica coral VI.

MATERIAS PRECEDENTES:

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

El objetivo general de este curso consiste en el estudio de la lógica lineal (horizontal) de las voces a base de dos estilos específicos (estricto y libre) para obtener las herramientas necesarias para la composición y análisis de diferentes texturas musicales. Las bases de dicha materia son universales con respecto a la mayoría de los estilos musicales y son indispensables para la comprensión de las obras magistrales del arte musical.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO.**

1.- Contrapunto europeo occidental.

1.1.- Sus etapas principales.

1.2.- Géneros.

1.3.- Tipos de texturas musicales a muchas voces – homofónico-armónica, polifónica, heterofónica.

2.- Estilo estricto.

2.1.- Melodía en el estilo estricto. Reglas para composición de una melodía en el estilo estricto.

2.2.- Ritmo en el estilo estricto.

2.3.- Modos.

2.4.- Combinaciones interválicas del estilo estricto.

3.- Contrapunto simple a dos voces.

3.1.- Especies. Una nota contra una nota.

3.2.- Dos notas contra una nota.

3.3.- Cuatro y seis notas contra una nota.

3.3.1.- Contrapunto sincopado.

3.3.2.- Contrapunto “florido”.

4.- Imitación.



- 4.1.- Sus características.
  - 4.2.- Clasificación.
  - 4.3.- Imitaciones simples.
  - 4.4.- Imitaciones canónicas.
  - 4.5.- Imitaciones estrictas y libres.
- 
- 5.- Contrapunto invertible a dos voces.
    - 5.1.- Sus tres tipos principales. Contrapunto vertical.
    - 5.2.- Contrapunto horizontal.
    - 5.3.- Contrapunto “de espejo”.
    - 5.4.- Contrapunto vertical invertible doble de octava .
    - 5.5.- Contrapunto vertical invertible doble de duodécima
    - 5.6.- Contrapunto vertical invertible doble de décima.
    - 5.7.- Formas en las cuales se utiliza contrapunto invertible (cánones, secuencias canónicas).
    - 5.8.- Contrapunto horizontal invertible.
- 
- 6.- Análisis de motetes, misas (fragmentos), madrigales de la época del estilo riguroso.

#### METODOLOGÍA SUGERIDA.

En el primer semestre se expondrán las reglas principales del Contrapunto del estilo estricto las cuales se estudiarán igual en forma teórica que en práctica. Será indispensable realización continua de ejercicios escritos durante todo el curso de dicha materia. Como trabajo de examen se presentará un fragmento terminado en contrapunto invertible a dos voces utilizando los medios principales del estilo estricto (ejemplo para seguir: “dúos” de Orlando di Lasso). En el segundo semestre el estilo estricto seguirá siendo la base para el estilo libre. Se presentará al finalizar el semestre un trabajo en contrapunto a tres voces. El contenido del tercer semestre es el estudio de la Fuga. Como trabajo de examen para terminar el curso del Contrapunto del estilo libre y Fuga se presentará:

- una fuga completa con dos temas, exposición dividida, desarrollo compartido y re-exposición compartida en 8 horas sobre 2 temas dados – para los alumnos de orientación en Composición;
- exposición dividida de una fuga con dos temas – para los alumnos de orientación en Teoría e Historia y Dirección orquestal.

Durante todo el curso de Contrapunto el maestro presentará análisis de varios ejemplos destacados de Contrapunto de ambos estilos, estricto (motetes, misas y madrigales del s.XVI) y libre (fugas de J.S.Bach, G.F.Haendel).

#### EVALUACIÓN SUGERIDA

En la calificación se sumarán los siguientes componentes:

Evaluación continua (tareas y trabajo en la clase) – 50%

Evaluaciones parciales 50%

Se tomará en cuenta la presencia de los alumnos en la clase (es necesario cumplir con 80 % de asistencias durante el semestre)

## BIBLIOGRAFÍA BÁSICA DEL CURSO

Armando Blanquer. Técnica del contrapunto. Editorial Real Musical

Diether de la Motte. Contrapunto. Editorial Idea Books, S.A

Erich Wolf. Die Lehre vom Kontrapunkt. Editorial Breitkopf & Härtel - Wiesbaden

José Torre Bertucci. Tratado de Contrapunto. Editorial Ricordi

Arnold Schoenberg. Ejercicios preliminares de contrapunto. Editorial Spanpress

Universitaria Zdenek Hula. Nauka o Kontrapunktu. Editorial Supraphon

Ernst Toch. La melodía. Editorial Labor

Stephan Krehl. Contrapunto. Editorial Labor

Stephan Krehl. Fuga. Editorial Labor

André Gedalge. Tratado de Fuga. Editorial Real Musical

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

**Contrapunto II**

NIVEL: superior

SEMESTRE: séptimo

CRÉDITOS: 6

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 4

MATERIAS CONSECUTIVAS: contrapunto III

MATERIAS PARALELAS: historia de la música VII, piano complementario VII, solfeo superior VI, orquestación II, composición VII.

MATERIAS PRECEDENTES: contrapunto I.

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

El objetivo general de este curso consiste en el estudio de la lógica lineal (horizontal) de las voces a base de dos estilos específicos (estricto y libre) para obtener las herramientas necesarias para la composición y análisis de diferentes texturas musicales. Las bases de dicha materia son universales con respecto a la mayoría de los estilos musicales y son indispensables para la comprensión de las obras magistrales del arte musical.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO.**

1.- Contrapunto simple a tres voces.

1.1. Combinaciones interválicas.

1.2. Imitaciones a simples a tres voces.

2.- Contrapunto invertible a tres voces.

2.1.- Imitaciones canónicas.

3.- Polifonía del estilo libre.

3.1.- Etapas principales.

3.2. Importantes géneros contrapuntísticos (canzona, fuga, etc.).

3.3. Melodía en el estilo libre (influencias de los géneros instrumentales).

3.4. Aspectos armónico y tonal.

3.4.1.- Uso de los conjuntos sonoros (intervalos y acordes).

4.- Contrapunto del estilo libre a dos voces.

4.1.- Contrapunto doble de octava.

4.2.- Contrapunto triple de octava.

5.- Análisis de motetes, misas (fragmentos), madrigales de la época del estilo estricto.

**METODOLOGÍA SUGERIDA.**

En el primer semestre se expondrán las reglas principales del Contrapunto del estilo estricto las cuales se estudiarán igual en forma teórica que en práctica. Será indispensable realización continua de ejercicios escritos durante todo el curso de dicha materia. Como trabajo de examen se presentará un fragmento terminado en contrapunto invertible a dos voces utilizando los medios principales del estilo estricto (ejemplo para seguir: “dúos” de Orlando di Lasso). En el segundo semestre el estilo estricto seguirá siendo la base para el estilo libre. Se presentará al finalizar el semestre un trabajo en contrapunto a tres voces. El contenido del tercer semestre es el estudio de la Fuga. Como trabajo de examen para terminar el curso del Contrapunto del estilo libre y Fuga se presentará:

- una fuga completa con dos temas, exposición dividida, desarrollo compartido y re-exposición compartida en 8 horas sobre 2 temas dados – para los alumnos de orientación en Composición;
- exposición dividida de una fuga con dos temas – para los alumnos de orientación en Teoría e Historia y Dirección orquestal.

Durante todo el curso de Contrapunto el maestro presentará análisis de varios ejemplos destacados de Contrapunto de ambos estilos, estricto (motetes, misas y madrigales del s.XVI) y libre (fugas de J.S.Bach, G.F.Haendel).

#### EVALUACIÓN SUGERIDA

En la calificación se sumarán los siguientes componentes:

Evaluación continua (tareas y trabajo en la clase) – 50%

Evaluaciones parciales 50%

Se tomará en cuenta la presencia de los alumnos en la clase (es necesario cumplir con 80 % de asistencias durante el semestre)

#### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA DEL CURSO

Armando Blanquer. Técnica del contrapunto. Editorial Real Musical

Diether de la Motte. Contrapunto. Editorial Idea Books, S.A

Erich Wolf. Die Lehre vom Kontrapunkt. Editorial Breitkopf & Härtel - Wiesbaden

José Torre Bertucci. Tratado de Contrapunto. Editorial Ricordi

Arnold Schoenberg. Ejercicios preliminares de contrapunto. Editorial Spanpress

Universitaria Zdenek Hula. Nauka o Kontrapunktu. Editorial Supraphon

Ernst Toch. La melodía. Editorial Labor

Stephan Krehl. Contrapunto. Editorial Labor

Stephan Krehl. Fuga. Editorial Labor

André Gedalge. Tratado de Fuga. Editorial Real Musical

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

**Contrapunto III**

NIVEL: superior

SEMESTRE: octavo

CRÉDITOS: 6

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 4

MATERIAS CONSECUTIVAS:

MATERIAS PARALELAS: historia de la música VIII, piano complementario VIII, composición VIII.

MATERIAS PRECEDENTES: contrapunto II.

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

El objetivo general de este curso consiste en el estudio de la lógica lineal (horizontal) de las voces a base de dos estilos específicos (estricto y libre) para obtener las herramientas necesarias para la composición y análisis de diferentes texturas musicales. Las bases de dicha materia son universales con respecto a la mayoría de los estilos musicales y son indispensables para la comprensión de las obras magistrales del arte musical.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO.**

1.- La fuga.

1.1.- Característica general.

1.2.- Forma de la fuga (sus partes esenciales).

2.- El tema (“sujeto”).

2.1.- Características principales del tema (ritmo, melodía, estructura, longitud).

2.2.- Temas homogéneas y contrastantes.

2.3.- Carácter modal y tonal de tema.

3.- La respuesta (imitación de sujeto).

3.1.- Reglas generales.

3.2.- Respuestas reales y tonales.

3.3.- Condiciones rítmicas de la introducción de respuesta.

4.- El contrasujeto.

4.1.- Características generales.

4.2.- Cualidades del contrasujeto (retenido y no retenido).

4.3.- Construcción del contrasujeto.

4.4.- Denominación de las fugas según el número de contrasujetos.

5.- Intermedios.

5.1.- Tipos de desarrollo.

5.2.- Contenido temático

5.3.- Estructura.

6.- La exposición de la fuga.

6.1.- Exposición de la fuga a tres voces sobre un tema.

7.- La parte del medio (desarrollo) de la fuga.

8.- La parte del final (re-exposición) de la fuga.

8.1.- Estrechos.

9.- Análisis de varias fugas (fuguetas) para uno, dos y tres temas de 2 a 4 voces.

#### METODOLOGÍA SUGERIDA.

En el primer semestre se expondrán las reglas principales del Contrapunto del estilo estricto las cuales se estudiarán igual en forma teórica que en práctica. Será indispensable realización continua de ejercicios escritos durante todo el curso de dicha materia. Como trabajo de examen se presentará un fragmento terminado en contrapunto invertible a dos voces utilizando los medios principales del estilo estricto (ejemplo para seguir: “dúos” de Orlando di Lasso). En el segundo semestre el estilo estricto seguirá siendo la base para el estilo libre. Se presentará al finalizar el semestre un trabajo en contrapunto a tres voces. El contenido del tercer semestre es el estudio de la Fuga. Como trabajo de examen para terminar el curso del Contrapunto del estilo libre y Fuga se presentará:

- una fuga completa con dos temas, exposición dividida, desarrollo compartido y re-exposición compartida en 8 horas sobre 2 temas dados – para los alumnos de orientación en Composición;
- exposición dividida de una fuga con dos temas – para los alumnos de orientación en Teoría e Historia y Dirección orquestal.

Durante todo el curso de Contrapunto el maestro presentará análisis de varios ejemplos destacados de Contrapunto de ambos estilos, estricto (motetes, misas y madrigales del s.XVI) y libre (fugas de J.S.Bach, G.F.Haendel).

#### EVALUACIÓN SUGERIDA

En la calificación se sumarán los siguientes componentes:

Evaluación continua (tareas y trabajo en la clase) – 50%

Evaluaciones parciales 50%

Se tomará en cuenta la presencia de los alumnos en la clase (es necesario cumplir con 80 % de asistencias durante el semestre)

#### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA DEL CURSO

Armando Blanquer. Técnica del contrapunto. Editorial Real Musical

Diether de la Motte. Contrapunto. Editorial Idea Books, S.A  
Erich Wolf. Die Lehre vom Konrapunkt. Editorial Breitkopf & Härtel - Wiesbaden  
José Torre Bertucci. Tratado de Contrapunto. EditorialRicordi  
Arnold Schoenberg. Ejercicios preliminares de contrapunto. Editorial Spanpress  
Universitaria Zdenek Hula. Nauka o Kontrapunktu. Editorial Supraphon  
Ernst Toch. La melodía. Editorial Labor  
Stephan Krehl. Contrapunto. Editorial Labor  
Stephan Krehl. Fuga. Editorial Labor  
André Gedalge. Tratado de Fuga. Editorial Real Musical

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA CONCERTISTA SOLISTA PIANO**

**Contrapunto I**

NIVEL: superior

SEMESTRE: quinto

CRÉDITOS: 4

HORAS TEÓRICAS: 1

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 3

MATERIAS CONSECUTIVAS: contrapunto II

MATERIAS PARALELAS: historia de la música V, piano V, lectura a primera vista I, contrapunto I, música de cámara I, acompañamiento I, práctica coral V

MATERIAS PRECEDENTES:

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

El objetivo general del curso de Contrapunto consiste en el estudio de la lógica lineal (horizontal) de las voces a base de dos estilos (estricto y libre) para obtener las herramientas necesarias para la composición y análisis de diferentes texturas musicales. Las bases de dicha materia son universales con respecto a la mayoría de los estilos musicales y son indispensables para la comprensión de las obras magistrales del arte musical.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO.**

1.- Contrapunto europeo occidental y sus etapas principales.

1.1.- Géneros.

1.2.- Tipos de texturas musicales a muchas voces – homofónico-armónica, polifónica, heterofónica.

2.- Estilo estricto.

2.1.- Melodía en el estilo estricto.

2.1.1.- Reglas melódicas y rítmicas para composición de melodías en el estilo estricto.

2.2.-Característica modal y combinaciones interválicas en el estilo estricto.

3.- Contrapunto simple a dos voces.

3.1.- Especies.

3.1.1.- Una nota contra una nota.

3.1.2.- Dos notas contra una nota.

3.1.3.-Cuatro u seis notas contra nota.

3.1.4.- Contrapunto sincopado.

3.1.5.- Contrapunto “florido”.

4.- Imitación.

4.1.- Sus características.

4.2.- Clasificación: Imitaciones simples.



- 4.3.- Imitaciones canónicas.
- 4.4.- Imitaciones estrictas y libres.
  
- 5.- Contrapunto simple a tres voces.
  - 5.1. Combinaciones interválicas.
  - 5.2. Imitaciones simples a tres voces.
  
- 6.- Contrapunto invertible a tres voces.
  - 6.1. Imitaciones canónicas.
  
- 7.- Análisis de motetes, misas (fragmentos), madrigales de la época del estilo estricto.
  
- 8.- Polifonía del estilo libre.
  - 8.1. Etapas principales.
  - 8.2. Importantes géneros contrapuntísticos (canzona, fuga, etc.).
  - 8.3. Melodía en el estilo libre (influencias de los géneros instrumentales).
  - 8.4. Aspectos armónico y tonal. Uso de los conjuntos sonoros (intervalos y acordes).
  
- 9.- Contrapunto del estilo libre a dos voces.
  - 9.1.- Contrapunto doble de octava.
  - 9.2.- Contrapunto triple de octava.

#### METODOLOGÍA SUGERIDA

En el primer semestre se expondrán las reglas principales del Contrapunto de los estilos estricto y libre las cuales se estudiarán igual en forma teórica que en práctica. Será indispensable realización continua de ejercicios escritos durante todo el curso de dicha materia. Como trabajo de examen se presentará un fragmento terminado en contrapunto invertible a dos voces utilizando los medios principales del estilo estricto (ejemplo para seguir: “dúos” de Orlando di Lasso). El contenido del segundo semestre es el estudio de la Fuga. Como trabajo de examen para terminar el curso del Contrapunto del estilo libre y Fuga se presentará análisis de varias fugas de Bach y de otros autores (según el criterio del maestro).

Durante todo el curso de Contrapunto el maestro presentará análisis de varios ejemplos destacados de Contrapunto de ambos estilos, estricto (motetes, misas y madrigales del s.XVI) y libre (fugas de J.S.Bach, G.F.Haendel).

#### EVALUACIÓN SUGERIDA

En la calificación se sumarán los siguientes componentes:

Evaluación continua (tareas y trabajo en la clase) – 50%

Evaluaciones parciales 50%

Se tomará en cuenta la presencia de los alumnos en la clase (es necesario cumplir con 80 % de asistencias durante el semestre).

#### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA DEL CURSO

Armando Blanquer. Técnica del contrapunto. Editorial Real Musical

Diether de la Motte. Contrapunto. Editorial Idea Books, S.A  
Erich Wolf. Die Lehre vom Kontrapunkt. Editorial Breitkopf & Härtel - Wiesbaden  
José Torre Bertucci. Tratado de Contrapunto. Editorial Ricordi  
Arnold Schoenberg. Ejercicios preliminares de contrapunto. Editorial Spanpress  
Universitaria  
Zdenek Hula. Nauka o Kontrapunktu. Editorial Supraphon  
Ernst Toch. La melodía. Editorial Labor  
Stephan Krehl. Contrapunto. Editorial Labor  
Stephan Krehl. Fuga. Editorial Labor  
André Gedalge. Tratado de Fuga. Editorial Real Musical

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA CONCERTISTA SOLISTA PIANO**

**Contrapunto II**

NIVEL: superior

SEMESTRE: sexto

CRÉDITOS: 4

HORAS TEÓRICAS: 1

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 3

MATERIAS CONSECUTIVAS:

MATERIAS PARALELAS: historia de la música VI, piano VI, lectura a primera vista II, acompañamiento II, música de cámara II, orquestación I

MATERIAS PRECEDENTES: contrapunto I.

OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.

El objetivo general del curso de Contrapunto consiste en el estudio de la lógica lineal (horizontal) de las voces a base de dos estilos (estricto y libre) para obtener las herramientas necesarias para la composición y análisis de diferentes texturas musicales. Las bases de dicha materia son universales con respecto a la mayoría de los estilos musicales y son indispensables para la comprensión de las obras magistrales del arte musical.

DESARROLLO PROGRAMÁTICO.

1.- La fuga.

1.1.- Característica general.

1.2.- Forma de la fuga (sus partes esenciales).

2.- El tema (“sujeto”).

2.1.- Características principales del tema (ritmo, melodía, estructura, longitud).

2.2.- Temas homogéneas y contrastantes.

2.3.- Carácter modal y tonal de tema.

3.- La respuesta (imitación de sujeto).

3.1.- Reglas generales.

3.2.- Respuestas reales y tonales.

3.3.- Condiciones rítmicas de la introducción de respuesta.

4.- El contrasujeto.

4.1.- Características generales.

4.2.- Cualidades del contrasujeto (retenido y no retenido).

4.3.- Construcción del contrasujeto.

4.4.- Denominación de las fugas según el número de contrasujetos.

5.- Intermedios.

5.1.- Tipos de desarrollo.

5.2.- Contenido temático

5.3.- Estructura.

6.- La exposición de la fuga.

6.1.- Exposición de la fuga a tres voces sobre un tema.

7.- La parte del medio (desarrollo) de la fuga.

8.- La parte del final (re-exposición) de la fuga.

8.1.- Estrechos.

9.- Análisis de varias fugas (fuguetas) para uno, dos y tres temas de 2 a 4 voces.

#### METODOLOGÍA SUGERIDA

En el primer semestre se expondrán las reglas principales del Contrapunto de los estilos estricto y libre las cuales se estudiarán igual en forma teórica que en práctica. Será indispensable realización continua de ejercicios escritos durante todo el curso de dicha materia. Como trabajo de examen se presentará un fragmento terminado en contrapunto invertible a dos voces utilizando los medios principales del estilo estricto (ejemplo para seguir: “dúos” de Orlando di Lasso). El contenido del segundo semestre es el estudio de la Fuga. Como trabajo de examen para terminar el curso del Contrapunto del estilo libre y Fuga se presentará análisis de varias fugas de Bach y de otros autores (según el criterio del maestro).

Durante todo el curso de Contrapunto el maestro presentará análisis de varios ejemplos destacados de Contrapunto de ambos estilos, estricto (motetes, misas y madrigales del s.XVI) y libre (fugas de J.S.Bach, G.F.Haendel).

#### EVALUACIÓN SUGERIDA

En la calificación se sumarán los siguientes componentes:

Evaluación continua (tareas y trabajo en la clase) – 50%

Evaluaciones parciales 50%

Se tomará en cuenta la presencia de los alumnos en la clase (es necesario cumplir con 80 % de asistencias durante el semestre).

#### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA DEL CURSO

Armando Blanquer. Técnica del contrapunto. Editorial Real Musical

Diether de la Motte. Contrapunto. Editorial Idea Books, S.A

Erich Wolf. Die Lehre vom Kontrapunkt. Editorial Breitkopf & Härtel - Wiesbaden

José Torre Bertucci. Tratado de Contrapunto. Editorial Ricordi

Arnold Schoenberg. Ejercicios preliminares de contrapunto. Editorial Spanpress  
Universitaria

Zdenek Hula. Nauka o Kontrapunktu. Editorial Supraphon

Ernst Toch. La melodía. Editorial Labor

Stephan Krehl. Contrapunto. Editorial Labor

Stephan Krehl. Fuga. Editorial Labor

André Gedalge. Tratado de Fuga. Editorial Real Musical

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

**Solfeo superior I**

NIVEL: superior

SEMESTRE: segundo

CRÉDITOS: 5

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 1

HORAS / SEMANA: 3

MATERIAS CONSECUTIVAS: solfeo superior II

MATERIAS PARALELAS: composición II, historia de la música II, piano complementario II, computación aplicada a la música II, práctica coral II, armonía II.

MATERIAS PRECEDENTES:

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

El objetivo general de curso de Solfeo superior consiste en el desarrollo gradual y constante del oído interno de los estudiantes y los hábitos vocales sin lo cual es imposible el estudio profesional tanto de instrumento como de las materias teórico musicales.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO.**

1.-Entonación, reconocimiento auditivo y reproducción escrita de elementos principales del discurso musical (aspecto de altura de sonido) en todas las tonalidades mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas) igual que a partir de un sonido determinado.

1.1 Grados diatónicos.

1.2 Escalas diatónicas mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas)

1.3 Intervalos.

1.3.1 Intervalos mayores, menores, justos y característicos.

1.4 Acordes.

1.4.1 Triadas mayores y menores de los grados principales (I, IV y V) y sus inversiones.

1.4.2 Acorde de dominante con séptima con su resolución en la tonalidad en posición cerrada.

2.- Reconocimiento auditivo y reproducción escrita y oral de elementos principales del discurso musical (aspecto rítmico y métrico)

2.1 Diferentes figuras rítmicas con divisiones regulares (negra con dos corcheas, corchea con dos semicorcheas, negra con puntillo y corchea)

2.2 Indicadores métricos regulares simples (2/4, 3/4).

3.- Dictado rítmico-melódico con el uso de todos los elementos principales del discurso musical mencionados en forma integral a una voz.

4.- Entonación de diferentes ejemplos musicales a una voz (melodías) con el uso de todos los elementos principales del discurso musical mencionados

4.1 Entonación (con y sin transposición en diferentes tonalidades) a primera vista de diferentes ejemplos musicales.

4.2 Entonación de diferentes ejemplos musicales con previo estudio (con y sin transposición en diferentes tonalidades).

#### METODOLOGÍA SUGERIDA

Esta materia se impartirá en grupos reducidos de estudiantes cuyo número no sobrepasará de 10 alumnos. Durante todo el curso de la materia Solfeo superior se trabaja bajo el mismo esquema: ejercicios de entonación vocal, ejercicios de reconocimiento auditivo y dictado musical; la dificultad del material irá creciendo semestre a semestre.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA.

Evaluación final se suma de la evaluación continua y parciales, cada una de las cuales tiene 50% en el promedio final. En la evaluación continua es recomendable distinguir dictado, tareas escritas y de entonación con preparación previa igual que entonación y transporte a primera vista, de las cuales se hace el promedio general.

#### BIBLIOGRAFÍA SUGERIDA

Lars Edlund. Modus Vetus. Editorial Wilhelm Hansen.  
Solfeo 1. Editorial Pueblo y educación. Cuba.  
Teoría y Solfeo I. Ediciones Literatura musical pedagógica. Cuba  
Lars Edlund. Modus Novus. Editorial Wilhelm Hansen.  
László Agócsy. Solfeo II, III, IV. Editorial Zeneműkiadó Vállalat. Budapest.  
Henry Lemoine. Solfeo de los solfeos. Casa Henry Lemoine y Cía. París.  
B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a un a voz. Editorial "Música". Moscú.  
B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a dos voces. Editorial "Música". Moscú.  
A. Rubets. Solfeo a una voz. Editorial "Compositor". Moscú.  
N. Ladujin. Solfeo en claves de Do a dos voces. Moscú.  
J. Metallidi y A. Pertsovskaya. Dictados musicales a una voz. Editorial "Música". Leningrado.

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

**Solfeo superior II**

NIVEL: superior

SEMESTRE: tercero

CRÉDITOS: 5

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 1

HORAS / SEMANA: 3

MATERIAS CONSECUTIVAS: solfeo superior III

MATERIAS PARALELAS: composición III, historia de la música III, piano complementario III, análisis de las formas musicales I, práctica coral III, armonía III.

MATERIAS PRECEDENTES: solfeo superior I.

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

El objetivo general de curso de Solfeo superior consiste en el desarrollo gradual y constante del oído interno de estudiantes y los hábitos vocales sin lo cual es imposible el estudio profesional tanto de instrumento como de las materias teórico musicales.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO.**

1.- Entonación, reconocimiento auditivo y reproducción escrita de elementos principales del discurso musical (aspecto de altura de sonido) en todas las tonalidades mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas) igual que a partir de un sonido determinado.

1.1 Grados diatónicos y cromáticos.

1.2 Escalas diatónicas mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas) igual que escalas modales de diferentes tipos. Escalas cromáticas.

1.3 Intervalos.

1.3.1 Intervalos mayores, menores, justos y característicos.

1.3.2 Intervalos en cadenas en tonalidades mayores y menores (2-3 intervalos).

1.4. Acordes.

1.4.1.- Tríadas de diferentes grados (principales: I, IV y V y secundarios: II, III, VI y VII) y sus inversiones.

1.4.2.- Acordes de dominante con séptima y sus inversiones con su resolución en la tonalidad si es necesario en posición cerrada.

1.4.3.- Acordes en cadenas en tonalidades mayores y menores (2-3 acordes).

2.- Reconocimiento auditivo y reproducción escrita y oral de elementos principales del discurso musical (aspecto rítmico y métrico).

2.1 Diferentes figuras rítmicas con divisiones regulares (negra con dos corcheas, corchea con dos semicorcheas, negra con puntillo y corchea, etc).

2.2 Diferentes figuras rítmicas con síncopas y contratiempos.

2.3 Indicadores métricos regulares simples (2/4, 3/4, 3/8).

2.4 Indicadores métricos regulares compuestos (4/4, 6/8).



- 3.- Dictados rítmico-melódicos a una voz con el uso de todos los elementos principales del discurso musical mencionados en forma integral.
- 4.- Entonación a primera vista de diferentes ejemplos musicales con el uso de todos los elementos principales del discurso musical mencionados.
- 5.-Entonación de diferentes ejemplos musicales (con y sin transposición) con previo estudio con el uso de todos los elementos principales del discurso musical mencionados.

#### METODOLOGÍA SUGERIDA

Esta materia se impartirá en grupos reducidos de estudiantes cuyo número no sobrepasará de 10 alumnos. Durante todo el curso de la materia Solfeo superior se trabaja bajo el mismo esquema: ejercicios de entonación vocal, ejercicios de reconocimiento auditivo y dictado musical; la dificultad del material irá creciendo semestre a semestre.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA.

Evaluación final se suma de la evaluación continua y parciales, cada una de las cuales tiene 50% en el promedio final. En la evaluación continua es recomendable distinguir dictado, tareas escritas y de entonación con preparación previa igual que entonación y transporte a primera vista, de las cuales se hace el promedio general.

#### BIBLIOGRAFÍA SUGERIDA

- Lars Edlund. Modus Vetus. Editorial Wilhelm Hansen.  
Solfeo 1. Editorial Pueblo y educación. Cuba.  
Teoría y Solfeo I. Ediciones Literatura musical pedagógica. Cuba  
Lars Edlund. Modus Novus. Editorial Wilhelm Hansen.  
László Agócsy. Solfeo II, III, IV. Editorial Zeneműkiadó Vállalat. Budapest.  
Henry Lemoine. Solfeo de los solfeos. Casa Henry Lemoine y Cía. París.  
B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a un a voz. Editorial “Música”. Moscú.  
B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a dos voces. Editorial “Música”. Moscú.  
A. Rubets. Solfeo a una voz. Editorial “Compositor”. Moscú.  
N. Ladujin. Solfeo en claves de Do a dos voces. Moscú.  
J. Metallidi y A. Pertsovskaya. Dictados musicales a una voz. Editorial “Música”. Leningrado.  
B. Alexeyev. Solfeo armónico. Editorial “Música”. Moscú.

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

**Solfeo superior III**

NIVEL: superior

SEMESTRE: cuarto

CRÉDITOS: 5

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 1

HORAS / SEMANA: 3

MATERIAS CONSECUTIVAS: solfeo superior IV

MATERIAS PARALELAS: composición IV, historia de la música IV, piano complementario IV, análisis de las formas musicales II, práctica coral IV, armonía IV.

MATERIAS PRECEDENTES: solfeo superior II.

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

El objetivo general de curso de Solfeo superior consiste en el desarrollo gradual y constante del oído interno de estudiantes y los hábitos vocales sin lo cual es imposible el estudio profesional tanto de instrumento como de las materias teórico musicales.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO.**

1.- Entonación, reconocimiento auditivo y reproducción escrita de elementos principales del discurso musical (aspecto de altura de sonido) en todas las tonalidades mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas) igual que a partir de un sonido determinado.

1.1 Grados diatónicos y cromáticos.

1.2 Escalas diatónicas mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas) igual que escalas modales de diferentes tipos

1.3 Escalas cromáticas.

1.4 Intervalos.

1.4.1 Intervalos mayores, menores, justos y característicos.

1.4.2 Intervalos en cadenas en tonalidades mayores y menores (3-4 intervalos).

1.5 Acordes.

1.5.1 Tríadas de diferentes grados (principales: I, IV y V y secundarios: II, III, VI y VII) y sus inversiones en forma armónica en tonalidades mayores y menores naturales, armónicas y melódicas.

1.5.2 Acordes con séptima diatónicos de todos los grados (con y sin alteraciones) y sus inversiones con su resolución en la tonalidad si es necesario en posiciones cerrada y abierta.

1.5.3 Acordes en cadenas en tonalidades mayores y menores en posiciones cerrada y abierta (3-4 acordes).

2.- Reconocimiento auditivo y reproducción escrita y oral de elementos principales del discurso musical (aspecto rítmico y métrico).

- 2.1 Diferentes figuras rítmicas con síncopas, contratiempos, con división irregular (tresillos, sextillos)
- 2.2 Indicadores métricos regulares simples y compuestos
- 3.- Dictados rítmico-melódicos con el uso de todos los elementos del discurso musical mencionados
  - 3.1 Dictados rítmico-melódicos a una voz.
  - 3.2 Dictados rítmico-melódicos a dos voces en indicadores métricos regulares simples y fórmulas rítmicas con blancas y negras de 2-4 compases
- 4.- Entonación a primera vista de diferentes ejemplos musicales con el uso de todos los elementos principales mencionados del discurso musical en forma integral incluyendo inflexiones y modulaciones sencillas (con y sin transposición).
- 5.- Entonación de diferentes ejemplos musicales con previo estudio utilizando todos los elementos principales mencionados del discurso musical en forma integral incluyendo inflexiones y modulaciones sencillas (con y sin transposición).

#### METODOLOGÍA SUGERIDA

Esta materia se impartirá en grupos reducidos de estudiantes cuyo número no sobrepasará de 10 alumnos. Durante todo el curso de la materia Solfeo superior se trabaja bajo el mismo esquema: ejercicios de entonación vocal, ejercicios de reconocimiento auditivo y dictado musical; la dificultad del material irá creciendo semestre a semestre.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA.

Evaluación final se suma de la evaluación continua y parciales, cada una de las cuales tiene 50% en el promedio final. En la evaluación continua es recomendable distinguir dictado, tareas escritas y de entonación con preparación previa igual que entonación y transporte a primera vista, de las cuales se hace el promedio general.

#### BIBLIOGRAFÍA SUGERIDA

- Lars Edlund. Modus Vetus. Editorial Wilhelm Hansen.  
 Solfeo 1. Editorial Pueblo y educación. Cuba.  
 Teoría y Solfeo I. Ediciones Literatura musical pedagógica. Cuba  
 Lars Edlund. Modus Novus. Editorial Wilhelm Hansen.  
 László Agócsy. Solfeo II, III, IV. Editorial Zeneműkiadó Vállalat. Budapest.  
 Henry Lemoine. Solfeo de los solfeos. Casa Henry Lemoine y Cía. París.  
 B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a una voz. Editorial "Música". Moscú.  
 B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a dos voces. Editorial "Música". Moscú.  
 A. Rubets. Solfeo a una voz. Editorial "Compositor". Moscú.  
 N. Ladujin. Solfeo en claves de Do a dos voces. Moscú.  
 J. Metallidi y A. Pertsovskaya. Dictados musicales a una voz. Editorial "Música". Leningrado.  
 B. Alexeyev. Solfeo armónico. Editorial "Música". Moscú.

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

**Solfeo superior IV**

NIVEL: superior

SEMESTRE: quinto

CRÉDITOS: 5

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 1

HORAS / SEMANA: 3

MATERIAS CONSECUTIVAS: solfeo superior V

MATERIAS PARALELAS: composición V, historia de la música V, piano complementario V, análisis de las formas musicales III, práctica coral V, lectura de partituras I, repertorio operístico I.

MATERIAS PRECEDENTES: solfeo superior III.

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

El objetivo general de curso de Solfeo superior consiste en el desarrollo gradual y constante del oído interno de estudiantes y los hábitos vocales sin lo cual es imposible el estudio profesional tanto de instrumento como de las materias teórico musicales.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO.**

1.- Entonación, reconocimiento auditivo y reproducción escrita de elementos principales del discurso musical (aspecto de altura de sonido).

1.1 Todas las escalas diatónicas y cromáticas (incluyendo escalas modales de diferentes tipos) de todos los sonidos determinados.

1.2 Todos los intervalos diatónicos y cromáticos igual en cualquier tonalidad que a partir de cualquier sonido determinado con o sin resolución, sueltos o en cadenas (hasta 4-5 intervalos)

1.3 Acordes con y sin séptima igual en cualquier tonalidad que a partir de cualquier sonido determinado (con o sin resolución) en posición cerrada o abierta (únicamente al oído), sueltos o en cadenas (hasta 4-5 acordes)

2.- Reconocimiento auditivo y reproducción escrita y oral de elementos principales del discurso musical (aspecto rítmico y métrico), incluyendo figuras rítmicas con síncopas, contratiempos, con división irregular a tresillos, quintillos y sextillos y indicadores métricos regulares simples y

3.- Dictados rítmico-melódicos con el uso de todos los elementos del discurso musical mencionados a una voz (hasta 8 compases) y dos voces (2 – 4 compases)

4.- Entonación a primera vista de diferentes ejemplos musicales con el uso de todos los elementos principales mencionados del discurso musical en forma integral (con y sin transposición) a una o dos voces con los compañeros de la clase

5.- Entonación de diferentes ejemplos musicales con previo estudio utilizando todos los elementos principales del discurso musical en forma integral (con y sin transposición) en claves Sol, Fa y Do en la tercera línea (clave de contralto o de viola) a una voz.

#### METODOLOGÍA SUGERIDA

Esta materia se impartirá en grupos reducidos de estudiantes cuyo número no sobrepasará de 10 alumnos. Durante todo el curso de la materia Solfeo superior se trabaja bajo el mismo esquema: ejercicios de entonación vocal, ejercicios de reconocimiento auditivo y dictado musical; la dificultad del material irá creciendo semestre a semestre.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA.

Evaluación final se suma de la evaluación continua y parciales, cada una de las cuales tiene 50% en el promedio final. En la evaluación continua es recomendable distinguir dictado, tareas escritas y de entonación con preparación previa igual que entonación y transporte a primera vista, de las cuales se hace el promedio general.

#### BIBLIOGRAFÍA SUGERIDA

Lars Edlund. Modus Vetus. Editorial Wilhelm Hansen.

Solfeo I. Editorial Pueblo y educación. Cuba.

Teoría y Solfeo I. Ediciones Literatura musical pedagógica. Cuba

Lars Edlund. Modus Novus. Editorial Wilhelm Hansen.

László Agócsy. Solfeo II, III, IV. Editorial Zeneműkiadó Vállalat. Budapest.

Henry Lemoine. Solfeo de los solfeos. Casa Henry Lemoine y Cía. París.

B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a un a voz. Editorial "Música". Moscú.

B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a dos voces. Editorial "Música". Moscú.

A. Rubets. Solfeo a una voz. Editorial "Compositor". Moscú.

N. Ladujin. Solfeo en claves de Do a dos voces. Moscú.

J. Metallidi y A. Pertsovskaya. Dictados musicales a una voz. Editorial "Música". Leningrado.

B. Alexeyev. Solfeo armónico. Editorial "Música". Moscú.

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

**Solfeo superior V**

NIVEL: superior

SEMESTRE: sexto

CRÉDITOS: 5

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 1

HORAS / SEMANA: 3

MATERIAS CONSECUTIVAS: solfeo superior VI

MATERIAS PARALELAS: composición VI, historia de la música VI, piano complementario VI, contrapunto I, lectura de partituras II, repertorio operístico II, orquestación I, práctica coral VI.

MATERIAS PRECEDENTES: solfeo superior IV.

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

El objetivo general de curso de Solfeo superior consiste en el desarrollo gradual y constante del oído interno de estudiantes y los hábitos vocales sin lo cual es imposible el estudio profesional tanto de instrumento como de las materias teórico musicales.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO.**

1.- Entonación, reconocimiento auditivo y reproducción escrita de elementos principales del discurso musical (aspecto de altura de sonido).

1.1 Todos los intervalos diatónicos y cromáticos igual en cualquier tonalidad que a partir de cualquier sonido determinado con o sin resolución, sueltos o en cadenas (hasta 6 intervalos)

1.2 Acordes con y sin séptima igual en cualquier tonalidad que a partir de cualquier sonido determinado (con o sin resolución) sueltos y en cadenas (hasta 5-6 acordes)

2.- Reconocimiento auditivo y reproducción escrita y oral de elementos principales del discurso musical (aspecto rítmico y métrico), incluyendo figuras rítmicas con síncopas, contratiempos, división irregular e indicadores métricos regulares simples y compuestos

3.- Dictados rítmico-melódicos con el uso de todos los elementos del discurso musical mencionados (incluyendo modulaciones, inflexiones y acordes cromáticos) a una y dos voces (de 2 a 4 compases)

4.- Entonación a primera vista de diferentes ejemplos musicales con el uso de todos los elementos principales mencionados del discurso musical en forma integral (con y sin transposición) en claves sol, fa y do (clave de contralto en la tercera línea) a una o dos voces.

5.- Entonación de diferentes ejemplos musicales con previo estudio utilizando todos los elementos principales mencionados del discurso musical en forma integral (con y sin transposición) y diferentes claves do a una o dos voces.

#### METODOLOGÍA SUGERIDA

Esta materia se impartirá en grupos reducidos de estudiantes cuyo número no sobrepasará de 10 alumnos. Durante todo el curso de la materia Solfeo superior se trabaja bajo el mismo esquema: ejercicios de entonación vocal, ejercicios de reconocimiento auditivo y dictado musical; la dificultad del material irá creciendo semestre a semestre.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA.

Evaluación final se suma de la evaluación continua y parciales, cada una de las cuales tiene 50% en el promedio final. En la evaluación continua es recomendable distinguir dictado, tareas escritas y de entonación con preparación previa igual que entonación y transporte a primera vista, de las cuales se hace el promedio general.

#### BIBLIOGRAFÍA SUGERIDA

Lars Edlund. Modus Vetus. Editorial Wilhelm Hansen.

Solfeo I. Editorial Pueblo y educación. Cuba.

Teoría y Solfeo I. Ediciones Literatura musical pedagógica. Cuba

Lars Edlund. Modus Novus. Editorial Wilhelm Hansen.

László Agócsy. Solfeo II, III, IV. Editorial Zeneműkiadó Vállalat. Budapest.

Henry Lemoine. Solfeo de los solfeos. Casa Henry Lemoine y Cía. París.

B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a un a voz. Editorial "Música". Moscú.

B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a dos voces. Editorial "Música". Moscú.

A. Rubets. Solfeo a una voz. Editorial "Compositor". Moscú.

N. Ladujin. Solfeo en claves de Do a dos voces. Moscú.

J. Metallidi y A. Pertsovskaya. Dictados musicales a una voz. Editorial "Música". Leningrado.

B. Alexeyev. Solfeo armónico. Editorial "Música". Moscú.

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA COMPOSICIÓN**

**Solfeo superior VI**

NIVEL: superior

SEMESTRE: séptimo

CRÉDITOS: 5

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 1

HORAS / SEMANA: 3

MATERIAS CONSECUTIVAS:

MATERIAS PARALELAS: composición VII, historia de la música VII, piano complementario VII, orquestación II, contrapunto II.

MATERIAS PRECEDENTES: solfeo superior V.

OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.

El objetivo general de curso de Solfeo superior consiste en el desarrollo gradual y constante del oído interno de estudiantes y los hábitos vocales sin lo cual es imposible el estudio profesional tanto de instrumento como de las materias teórico musicales.

DESARROLLO PROGRAMÁTICO.

1.- Entonación, reconocimiento auditivo y reproducción escrita de elementos principales del discurso musical (aspecto de altura de sonido).

1.1 Todos los intervalos diatónicos y cromáticos igual en cualquier tonalidad que a partir de cualquier sonido determinado con o sin resolución, sueltos o en cadenas (hasta 6 intervalos)

1.2 Todos los acordes con y sin séptima, con y sin alteraciones igual en cualquier tonalidad que a partir de cualquier sonido determinado (con o sin resolución) en posición abierta sueltos o en cadenas (hasta 6 acordes)

2.- Reconocimiento auditivo y reproducción escrita y oral de elementos principales del discurso musical (aspecto rítmico y métrico), incluyendo figuras rítmicas con síncopas, contratiempos, división irregular y indicadores métricos regulares simples y compuestos igual que indicadores métricos irregulares compuestos.

3.- Dictados rítmico-melódicos con el uso de todos los elementos del discurso musical mencionados (incluyendo modulaciones, inflexiones y acordes cromáticos) a una voz (hasta 8 compases) y en textura coral a cuatro voces hasta 2-3 compases

4.- Entonación a primera vista de diferentes ejemplos musicales con el uso de todos los elementos principales mencionados del discurso musical en forma integral (con y sin transposición) en claves sol, fa y do en diferentes líneas (clave de contralto y de tenor, es decir, en la tercera y cuarta líneas)



5.- Entonación de diferentes ejemplos musicales con previo estudio utilizando todos los elementos principales mencionados del discurso musical en forma integral (con y sin transposición ) en claves sol, fa y do

#### METODOLOGÍA SUGERIDA

Esta materia se impartirá en grupos reducidos de estudiantes cuyo número no sobrepasará de 10 alumnos. Durante todo el curso de la materia Solfeo superior se trabaja bajo el mismo esquema: ejercicios de entonación vocal, ejercicios de reconocimiento auditivo y dictado musical; la dificultad del material irá creciendo semestre a semestre.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA.

Evaluación final se suma de la evaluación continua y parciales, cada una de las cuales tiene 50% en el promedio final. En la evaluación continua es recomendable distinguir dictado, tareas escritas y de entonación con preparación previa igual que entonación y transporte a primera vista, de las cuales se hace el promedio general.

#### BIBLIOGRAFÍA SUGERIDA

Lars Edlund. Modus Vetus. Editorial Wilhelm Hansen.

Solfeo I. Editorial Pueblo y educación. Cuba.

Teoría y Solfeo I. Ediciones Literatura musical pedagógica. Cuba

Lars Edlund. Modus Novus. Editorial Wilhelm Hansen.

László Agócsy. Solfeo II, III, IV. Editorial Zeneműkiadó Vállalat. Budapest.

Henry Lemoine. Solfeo de los solfeos. Casa Henry Lemoine y Cía. París.

B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a un a voz. Editorial “Música”. Moscú.

B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a dos voces. Editorial “Música”. Moscú.

A. Rubets. Solfeo a una voz. Editorial “Compositor”. Moscú.

N. Ladujin. Solfeo en claves de Do a dos voces. Moscú.

J. Metallidi y A. Pertsovskaya. Dictados musicales a una voz. Editorial “Música”. Leningrado.

B. Alexeyev. Solfeo armónico. Editorial “Música”. Moscú.

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA CONCERTISTA SOLISTA INSTRUMENTO**  
**ORQUESTAL**

**Solfeo superior I**

NIVEL: superior

SEMESTRE: segundo

CRÉDITOS: 4

HORAS TEÓRICAS: 1

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 3

MATERIAS CONSECUTIVAS: solfeo superior II

MATERIAS PARALELAS: teoría de la música II, historia de la música II, instrumento específico II, piano complementario II, repertorio orquestal II

MATERIAS PRECEDENTES:

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

El objetivo general de curso de solfeo consiste en el desarrollo gradual y constante del oído interno de estudiantes y los hábitos vocales sin lo cual es imposible el estudio profesional tanto de instrumento como de las materias teórico musicales. En el caso de las últimas el solfeo superior sirve como apoyo para su mejor asimilación, por lo tanto la dificultad durante los tres semestres de solfeo superior se aumentará conforme se aumente la dificultad en otras materias.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO.**

1.-Entonación, reconocimiento auditivo y reproducción escrita de elementos principales del discurso musical (aspecto de altura de sonido) en todas las tonalidades mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas) igual que a partir de un sonido determinado.

1.1.- Grados diatónicos (naturales)

1.2.- Escalas mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas)

1.3.- Intervalos.

1.1.1 Intervalos mayores, menores, justos y característicos.

1.4.- Acordes.

1.4.1 Tríadas mayores y menores de los grados principales (I, IV y V) y sus inversiones.

1.4.2 Acorde de dominante con séptima con su resolución en la tonalidad si es necesario en posición cerrada.

2.-Reconocimiento auditivo y reproducción escrita y oral de elementos principales del discurso musical (aspecto rítmico y métrico).

2.1.-Diferentes figuras rítmicas con divisiones regulares (negra con dos corcheas, corchea con dos semicorcheas, negra con puntillo y corchea, etc).

2.2.-Indicadores métricos regulares simples (2/4, 3/4).

3.-Dictado rítmico-melódico a una voz con el uso de elementos principales del discurso musical en forma integral: escalas, intervalos y acordes diatónicos en forma melódica en los indicadores

métricos regulares simples usando diferentes formulas rítmicas (negras, corcheas, blancas en varias combinaciones, negras con puntillo y corcheas).

4.-Entonación con el uso de todos los elementos principales del discurso musical mencionados.

4.1-Entonación (con y sin transposición en diferentes tonalidades) a primera vista de diferentes ejemplos musicales.

4.2-Entonación de diferentes ejemplos musicales con previo estudio (con y sin transposición en diferentes tonalidades).

#### METODOLOGÍA SUGERIDA

Esta materia se impartirá en grupos reducidos de estudiantes cuyo número no sobrepasará de 10 alumnos. Durante todo el curso de la materia solfeo superior se trabajará bajo el mismo esquema: ejercicios de entonación vocal, ejercicios de reconocimiento auditivo y dictado musical; la dificultad del material irá creciendo semestre a semestre.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA

Evaluación final se suma de la evaluación continua y parciales, cada una de las cuales tiene 50% en el promedio final. En la evaluación continua es recomendable distinguir dictado, tareas escritas y de entonación con preparación previa igual que entonación y transporte a primera vista, de las cuales se hace el promedio general.

#### BIBLIOGRAFÍA SUGERIDA

Lars Edlund. Modus Vetus. Editorial Wilhelm Hansen.

Solfeo 1. Editorial Pueblo y educación. Cuba.

Teoría y Solfeo I. Ediciones Literatura musical pedagógica. Cuba

Lars Edlund. Modus Novus. Editorial Wilhelm Hansen.

László Agócsy. Solfeo II, III, IV. Editorial Zeneműkiadó Vállalat. Budapest.

Henry Lemoine. Solfeo de los solfeos. Casa Henry Lemoine y Cía. París.

B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a un a voz. Editorial "Música". Moscú.

B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a dos voces. Editorial "Música". Moscú.

A. Rubets. Solfeo a una voz. Editorial "Compositor". Moscú.

N. Ladujin. Solfeo en claves de Do a dos voces. Moscú.

J. Metallidi y A. Pertsovskaya. Dictados musicales a una voz. Editorial "Música". Leningrado.

B. Alexeyev. Solfeo armónico. Editorial "Música". Moscú.

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA CONCERTISTA SOLISTA INSTRUMENTO**  
**ORQUESTAL**

**Solfeo superior II**

NIVEL: superior

SEMESTRE: tercero

CRÉDITOS: 4

HORAS TEÓRICAS: 1

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 3

MATERIAS CONSECUTIVAS: solfeo superior III

MATERIAS PARALELAS: historia de la música III, instrumento específico III, piano complementario III, repertorio orquestal III, análisis de las formas musicales I

MATERIAS PRECEDENTES: solfeo superior I

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

El objetivo general de curso de solfeo consiste en el desarrollo gradual y constante del oído interno de estudiantes y los hábitos vocales sin lo cual es imposible el estudio profesional tanto de instrumento como de las materias teórico musicales. En el caso de las últimas el solfeo superior sirve como apoyo para su mejor asimilación, por lo tanto la dificultad durante los tres semestres de solfeo superior se aumentará conforme se aumente la dificultad en otras materias.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO.**

1.-Entonación, reconocimiento auditivo y reproducción escrita de elementos principales del discurso musical (aspecto de altura de sonido) en todas las tonalidades mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas) igual que a partir de un sonido determinado.

1.1 Grados diatónicos

1.2 Escalas mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas) igual que escalas modales de diferentes tipos.

1.3 Escalas cromáticas.

1.4 Intervalos.

1.4.1 Intervalos mayores, menores, justos y característicos a partir de un sonido determinado y en tonalidad.

1.4.2 Intervalos diatónicos y cromáticos en cadenas en diferentes tonalidades mayores y menores (de 2 a 4 intervalos).

1.5 Acordes.

1.5.1 Tríadas de diferentes grados (principales: I, IV y V y secundarios: II, III, VI y VII) y sus inversiones.

1.5.2 Acordes de dominante con séptima y sus inversiones con su resolución en la tonalidad si es necesario en posición cerrada.

1.5.3 Acordes de séptima diatónicos de diferentes estructuras (mayor con séptima menor, menor con séptima menor, disminuido con séptima menor, mayor con

séptima menor, menor con séptima mayor, aumentado con séptima mayor) sin inversiones en posición cerrada.

1.5.4 Acordes en cadenas en tonalidades mayores y menores (de 2 a 4 acordes).

2.-Reconocimiento auditivo y reproducción escrita y oral de elementos principales del discurso musical (aspecto rítmico y métrico).

2.1 Diferentes figuras rítmicas con divisiones regulares (negra con dos corcheas, corchea con dos semicorcheas, negra con puntillo y corchea).

2.2 Diferentes figuras rítmicas con síncopas y contratiempos.

2.3 Diferentes figuras rítmicas con división irregular (tresillos, sextillos)

2.4 Indicadores métricos regulares simples (2/4, 3/4).

2.5 Indicadores métricos regulares compuestos (4/4, 6/8).

3.-Dictado rítmico-melódico con el uso de elementos principales del discurso musical en forma integral a una voz.

4.-Entonación con el uso de todos los elementos principales del discurso musical mencionados en forma integral

4.1 Entonación a primera vista con y sin transposición de diferentes ejemplos musicales.

4.2 Entonación de diferentes ejemplos musicales (con y sin transposición) con previo estudio.

#### METODOLOGÍA SUGERIDA

Esta materia se impartirá en grupos reducidos de estudiantes cuyo número no sobrepasará de 10 alumnos. Durante todo el curso de la materia Solfeo superior se trabajará bajo el mismo esquema: ejercicios de entonación vocal, ejercicios de reconocimiento auditivo y dictado musical; la dificultad del material irá creciendo semestre a semestre.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA

Evaluación final se suma de la evaluación continua y parciales, cada una de las cuales tiene 50% en el promedio final. En la evaluación continua es recomendable distinguir dictado, tareas escritas y de entonación con preparación previa igual que entonación y transporte a primera vista, de las cuales se hace el promedio general.

#### BIBLIOGRAFÍA SUGERIDA

Lars Edlund. Modus Vetus. Editorial Wilhelm Hansen.

Solfeo 1. Editorial Pueblo y educación. Cuba.

Teoría y Solfeo I. Ediciones Literatura musical pedagógica. Cuba

Lars Edlund. Modus Novus. Editorial Wilhelm Hansen.

László Agócsy. Solfeo II, III, IV. Editorial Zeneműkiadó Vállalat. Budapest.

Henry Lemoine. Solfeo de los solfeos. Casa Henry Lemoine y Cía. París.

B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a un a voz. Editorial "Música". Moscú.

B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a dos voces. Editorial "Música". Moscú.

A. Rubets. Solfeo a una voz. Editorial "Compositor". Moscú.

N. Ladujin. Solfeo en claves de Do a dos voces. Moscú.

J. Metallidi y A. Pertsovskaya. Dictados musicales a una voz. Editorial "Música". Leningrado.

B. Alexeyev. Solfeo armónico. Editorial "Música". Moscú.

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA CONCERTISTA SOLISTA INSTRUMENTO**  
**ORQUESTAL**

**Solfeo superior III**

NIVEL: superior

SEMESTRE: cuarto

CRÉDITOS: 4

HORAS TEÓRICAS: 1

HORAS PRÁCTICAS: 2

HORAS / SEMANA: 3

MATERIAS CONSECUTIVAS: solfeo superior IV

MATERIAS PARALELAS: historia de la música IV, instrumento específico IV, piano complementario IV, repertorio orquestal IV, análisis de las formas musicales II

MATERIAS PRECEDENTES: solfeo superior II

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

El objetivo general de curso de solfeo consiste en el desarrollo gradual y constante del oído interno de estudiantes y los hábitos vocales sin lo cual es imposible el estudio profesional tanto de instrumento como de las materias teórico musicales. En el caso de las últimas el solfeo superior sirve como apoyo para su mejor asimilación, por lo tanto la dificultad durante los tres semestres de solfeo superior se aumentará conforme se aumente la dificultad en otras materias.

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO.**

1.-Entonación, reconocimiento auditivo y reproducción escrita de elementos principales del discurso musical (aspecto de altura de sonido) en todas las tonalidades mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas) igual que a partir de un sonido determinado.

1.1.- Grados diatónicos y cromáticos.

1.2.- Escalas diatónicas mayores y menores (naturales, armónicas y melódicas) igual que escalas modales de diferentes tipos

1.3.- Todos los intervalos diatónicos y cromáticos

1.4.- Intervalos en cadenas en tonalidades mayores y menores igual que fuera de tonalidad (hasta 4-5 intervalos).

1.5.- Acordes con y sin séptima, con y sin alteraciones igual en cualquier tonalidad que a partir de cualquier sonido determinado (con o sin resolución) en posición serrada y abierta (solo al oído).

1.6.- Acordes en cadenas en tonalidades mayores y menores en posición serrada y abierta (hasta 4-5 acordes).

2.- Reconocimiento auditivo y reproducción escrita y oral de elementos principales del discurso musical (aspecto rítmico y métrico).

2.1.- Diferentes figuras rítmicas con síncopas, contratiempos y división irregular

2.2.-Indicadores métricos regulares simples y compuestos; indicadores métricos irregulares compuestos.

3.-Dictados rítmico-melódicos a una voz (hasta 8 compases) y dos voces (hasta 4 compases) en indicadores métricos regulares simples y compuestos

4.-Entonación a primera vista de diferentes ejemplos musicales con el uso de todos los elementos principales mencionados del discurso musical en forma integral incluyendo inflexiones y modulaciones sencillas (con y sin transposición) en las claves sol, fa y clave do en la tercera línea (clave de contralto o de viola).

5.-Entonación de diferentes ejemplos musicales con previo estudio utilizando todos los elementos principales mencionados del discurso musical en forma integral incluyendo inflexiones y modulaciones sencillas (con y sin transposición) en claves sol, fa y do (de viola).

#### METODOLOGÍA SUGERIDA

Esta materia se impartirá en grupos reducidos de estudiantes cuyo número no sobrepasará de 10 alumnos. Durante todo el curso de la materia solfeo superior se trabajará bajo el mismo esquema: ejercicios de entonación vocal, ejercicios de reconocimiento auditivo y dictado musical; la dificultad del material irá creciendo semestre a semestre.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA

Evaluación final se suma de la evaluación continua y parciales, cada una de las cuales tiene 50% en el promedio final. En la evaluación continua es recomendable distinguir dictado, tareas escritas y de entonación con preparación previa igual que entonación y transporte a primera vista, de las cuales se hace el promedio general.

#### BIBLIOGRAFÍA SUGERIDA

Lars Edlund. Modus Vetus. Editorial Wilhelm Hansen.

Solfeo 1. Editorial Pueblo y educación. Cuba.

Teoría y Solfeo I. Ediciones Literatura musical pedagógica. Cuba

Lars Edlund. Modus Novus. Editorial Wilhelm Hansen.

László Agócsy. Solfeo II, III, IV. Editorial Zeneműkiadó Vállalat. Budapest.

Henry Lemoine. Solfeo de los solfeos. Casa Henry Lemoine y Cía. París.

B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a una voz. Editorial "Música". Moscú.

B. Kalmykov y G. Fridkin. Solfeo a dos voces. Editorial "Música". Moscú.

A. Rubets. Solfeo a una voz. Editorial "Compositor". Moscú.

N. Ladujin. Solfeo en claves de Do a dos voces. Moscú.

J. Metallidi y A. Pertsovskaya. Dictados musicales a una voz. Editorial "Música". Leningrado.

B. Alexeyev. Solfeo armónico. Editorial "Música". Moscú.

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA CONCERTISTA SOLISTA PIANO**

**Teoría de la música I**

NIVEL: superior

SEMESTRE: primero

CRÉDITOS: 4

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 0

HORAS / SEMANA: 4

MATERIAS CONSECUTIVAS: teoría de la música II

MATERIAS PARALELAS: historia de la música I, piano I, computación aplicada a la música I, historia del pianismo

MATERIAS PRECEDENTES:

**OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.**

La Teoría de la Música estudia los signos de la escritura musical (gráfica musical) que nos permiten leer, analizar y comprender todos los códigos musicales plasmados en una partitura.

Por lo tanto, se presentará en una forma sistematizada todo el compendio de conceptos teórico-musicales básicos que se necesitan para el estudio del Solfeo Superior y todas las materias teóricas posteriores (Armonía, Contrapunto, Análisis de las Formas Musicales).

**DESARROLLO PROGRAMÁTICO.**

1.- Sonido musical

1.1.- Características físico-acústicas del sonido musical: Altura, intensidad y timbre.

1.2.- Armónicos, su escala.

1.3.- Sistema musical.

1.3.1.- Escala general de sonidos.

1.3.2.- Grados principales de la escala general de sonidos.

1.3.4.- Sus nombres.

1.3.5.- Octavas.

1.3.6.- Afinaciones.

1.3.7.- Afinación temperada.

1.4.- Grados derivados, sus nombres.

1.4.1.- Alteración.

1.4.2.- Enarmonía de los sonidos musicales.

1.4.3.- Semitonos diatónicos y cromáticos.

2.- Signos de entonación (escritura del sonido musical).

2.2.- Pentagrama.

2.3.- Notas, su nomenclatura.

2.4.- Registros.

2.5.- Claves (Sol, fa, do).

2.5.1.- Sistema general de claves musicales.



- 2.5.2.- Signos de transporte a una octava.
- 2.6.- Signos de repetición.
- 3.- Ritmo y metro.
- 3.1.- Signos de duración (valores musicales).
  - 3.1.1.- División principal de valores musicales.
  - 3.1.2.- Plicas y su escritura correcta.
- 3.2.- Signos de silencios.
- 3.3.- Síncopas y contratiempos.
  - 3.3.1.- Ligaduras.
- 3.4.- Tempos musicales (*terminología italiana*).
- 3.5.- Métrica.
  - 3.5.1.- Indicador métrico
  - 3.5.2.- Compás.
  - 3.5.3.- Línea divisoria.
  - 3.5.4.- Anacruza.
  - 3.5.5.- Compases simples y compuestos regulares.
  - 3.4.6.- Agrupación de valores rítmicos en indicadores métricos regulares simples.
- Indicadores métricos y metros compuestos.
  - 3.4.7.- Tiempos fuertes y relativamente fuertes.
  - 3.4.8.- Indicadores métricos compuestos irregulares.
  - 3.4.9.- Agrupación de valores musicales en indicadores métricos compuestos irregulares.
- 3.5.- Agrupación rítmica en la música vocal.
- 3.6.- Polimetría.
  
- 4.- Intervalos
  - 4.1.- Intervalos melódicos y armónicos.
    - 4.1.1.- Nombres de intervalos.
  - 4.2.- Valor interválico cuantitativo (expresado en grados).
  - 4.3.- Valor interválico cualitativo (expresado en tonos y semitonos)
  - 4.4.- Intervalos principales con sus derivados alterados.
    - 4.4.1.- Intervalos entre los grados principales de la escala:
      - a) mayores
      - b) menores
      - c) justos
      - d) aumentados
      - e) disminuidos
  - 4.5.- Intervalos simples y compuestos.
  - 4.6.- Inversión de intervalos.
  - 4.7.- Enarmonía de intervalos.
  - 4.8.- Intervalos diatónicos y cromáticos.
  - 4.9.- Disonancias y consonancias
  
- 5.- Modo y tonalidad.
  - 5.1.- Sonidos estables.
    - 5.1.1.- Tónica.
    - 5.1.2.- Sonidos inestables y su resolución a la tónica.

- 5.1.3.- Modo.
  - 5.2.- Modo mayor.
    - 5.2.1.-Escala de modo mayor.
    - 5.2.2.- Grados del modo mayor.
    - 5.2.3.- Nombres, índices y cualidades del modo mayor.
  - 5.3.- Tonalidad.
    - 5.3.1.- Tonalidades mayores con sostenidos y bemoles.
    - 5.3.2.- Círculo de quintas de tonalidades mayores.
    - 5.3.3.- Enarmonía de tonalidades mayores.
  - 5.4.- Mayor armónico y melódico.
  - 5.5.- Modo menor.
    - 5.5.1.- Escala menor natural.
    - 5.5.2.- Grados del modo menor natural y sus características.
  - 5.6.- Menor armónico y melódico.
    - 5.6.1.- Tonalidades menores.
    - 5.6.2.- Tonalidades relativas.
    - 5.6.3.- Círculo de quintas de tonalidades menores.
  - 5.7.- Tonalidades homónimas.
- 
- 6.- Intervalos en tonalidades mayores y menores.
    - 6.1.- Intervalos en menor y menor naturales.
    - 6.2.- Intervalos “característicos” de menor y mayor armónicos.
    - 6.3.- Intervalos estables e inestables.
      - 6.3.1.- Diferencias entre estabilidad y consonancia
      - 6.3.2.- Inestabilidad de una consonancia y disonancia.
      - 6.3.3.- Resolución de intervalos disonantes (por la atracción).

#### METODOLOGÍA SUGERIDA

El docente expondrá los conceptos de la Teoría de la Música basándose en los ejemplos de la literatura musical (clásica y contemporánea) y en los textos teóricos sobre dicha materia. Ésta se impartirá en grupos reducidos de estudiantes cuyo número no sobrepasará de 10 alumnos.

#### EVALUACIÓN SUGERIDA

En la calificación se sumarán los siguientes componentes:

Evaluación continua (tareas y trabajo en la clase) – 50%

Evaluaciones parciales 50%

Se tomará en cuenta la presencia de los alumnos en la clase (es necesario cumplir con 80 % de asistencias durante el semestre)

#### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Teoría de la Música de Francisco Moncada  
 Elementos teóricos de la Música de Georgina Blanco  
 Teoría de la Música de Agustín Zamacois  
 ABC de Eric Taylor  
 Allgemeine Musiklehre de Herman Grabner

**UNIVERSIDAD DE COLIMA**  
**INSTITUTO UNIVERSITARIO DE BELLAS ARTES**  
**LICENCIATURA EN MÚSICA, ÁREA CONCERTISTA SOLISTA PIANO**

**Teoría de la música II**

NIVEL: superior

SEMESTRE: segundo

CRÉDITOS: 4

HORAS TEÓRICAS: 2

HORAS PRÁCTICAS: 0

HORAS / SEMANA: 2

MATERIAS CONSECUTIVAS:

MATERIAS PARALELAS: historia de la música II, piano II, computación aplicada a la música II, práctica coral II, solfeo superior I

MATERIAS PRECEDENTES: teoría de la música I.

OBJETIVO GENERAL DE LA MATERIA.

La Teoría de la Música estudia los signos de la escritura musical (gráfica musical) que nos permiten leer, analizar y comprender todos los códigos musicales plasmados en una partitura.

Por lo tanto, se presentará en una forma sistematizada todo el compendio de conceptos teórico-musicales básicos que se necesitan para el estudio del Solfeo Superior y todas las materias teóricas posteriores (Armonía, Contrapunto, Análisis de las Formas Musicales).

DESARROLLO PROGRAMÁTICO.

1.- Acordes

1.1.- Definición de acorde

1.2.- Tríada.

1.2.1.- Tipos de tríadas.

1.2.3.- Tríadas disonantes y consonantes.

1.2.4.- Inversiones de tríadas.

1.2.5.- Tríadas principales en mayor y menor.

1.2.6.- Tríadas secundarias en mayor y menor.

1.2.7.- Tríadas sobre los grados de escalas mayor y menor naturales y armónicas.

1.3.- Acorde con séptima

1.3.1.- Acorde de dominante con séptima y sus inversiones.

1.4.- Acordes de sensible y con séptima.

1.4.1.- Acorde semidisminuido y disminuido.

1.4.2.- Acorde de segundo grado.

1.5.- Acordes con séptima de los grados secundarios (acordes diatónicos).

1.6.- Acordes con alteraciones dentro y fuera de las tonalidades mayores y menores y sus inversiones.

2.- Los modos diatónicos

2.1.- Modos diatónicos de siete grados gregorianos: frigio, lidio, mixolidio, etc.

2.2.- Modos pentáfonos

2.3.- Modos “alternos” diatónicos.

3.- Parentesco de las tonalidades.

3.1.- Cromatismo.

3.2.- Tonalidades de primer grado de parentesco.

3.3.- Alteración.

3.4.- Ortografía de la escala cromática: diferentes formas de su escritura.

4.- Transposición.

4.1.- Definición de la tonalidad.

5.- Modulación.

5.1.- Modulación e inflexión (transición)

5.2.- Modulación a las tonalidades de primer grado de parentesco

6.- Melodía y estructuras musicales básicas

6.1.- Significado de la melodía en la música.

6.1.1.- Melodía en el folklor.

6.2.- Dirección del movimiento melódico y su tesitura.

6.3.- Sonidos de paso y auxiliares.

6.3.1.- Figuración melódica.

6.4.- División de la melodía a sus derivados

6.4.1.- Conocimiento general de sintaxis musical: Período, oración, cadencia, frase, motivo.

6.5.- Signos y términos indicadores de expresión.

6.5.1.- Dinámica y agógica y su relación con el desarrollo melódico.

6.6.- Formas binaria y ternaria.

6.7.- Conocimiento general de texturas musicales.

6.7.1.- Figuración armónica.

7.- Adornos

7.1.- Terminología y clasificación de los adornos musicales.

7.2.- Reglas generales de la ejecución de los adornos musicales.

## METODOLOGÍA SUGERIDA

El docente expondrá los conceptos de la Teoría de la Música basándose en los ejemplos de la literatura musical (clásica y contemporánea) y en los textos teóricos sobre dicha materia. Ésta se impartirá en grupos reducidos de estudiantes cuyo número no sobrepasará de 10 alumnos.

## EVALUACIÓN SUGERIDA

En la calificación se sumarán los siguientes componentes:

Evaluación continua (tareas y trabajo en la clase) – 50%

Evaluaciones parciales 50%

Se tomará en cuenta la presencia de los alumnos en la clase (es necesario cumplir con 80 % de asistencias durante el semestre)

## BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Teoría de la Música de Francisco Moncada

Elementos teóricos de la Música de Georgina Blanco

Teoría de la Música de Agustín Zamacois

ABC de Eric Taylor

Allgemeine Musiklehre de Herman Grabner

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

### COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN MÚSICA

#### INVESTIGACIÓN DEL MTR. ARTURO VALENZUELA

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LAS DEPENDENCIAS ENCARGADAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (NIVEL LICENCIATURA) ADSCRITAS A UNIVERSIDADES PÚBLICAS EN LA REPÚBLICA MEXICANA

1. NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD
<b>Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo</b>
2. NOMBRE DE LA DEPENDENCIA ENCARGADA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (Y SU PERTENENCIA A CAMPUS, DIVISIONES, ETC.)
<b>Escuela Popular de Bellas Artes</b>
3. CARRERAS MUSICALES QUE SE OFRECEN EN LA DEPENDENCIA
<b>Licenciatura en Música (1997), con cuatro opciones:</b>  <b>Canto, Composición, Dirección coral, e Instrumentista: piano, guitarra, cuerda frotada completa; maderas (falta oboe y fagot; incluye saxofón); metales (falta tuba) y percusiones). En el plan original existe también el área de dirección orquestal, pero actualmente no se imparte</b>
<b>Van a lanzar nuevos planes de estudio de la Licenciatura en Música (2010). En lugar de opciones, ahora tendrá terminales ampliadas: Canto, Aliento madera, Alientos metal, Cuerdas, Percusiones, Órgano, Piano, Guitarra, Dirección coral, Composición, Composición con nuevas tecnologías y Musicología.</b>
4. NÚMERO TOTAL DE ALUMNOS INSCRITOS EN EL NIVEL LICENCIATURA
<b>48</b>
5. NÚMERO TOTAL DE PROFESORES ADSCRITOS AL NIVEL LICENCIATURA
<b>26</b>
6. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE: (a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.
(a) <b>1997 (2010: nuevo)</b> (b) <b>5 años (2010: 10 semestres)</b> (c) <b>No hay sistema de créditos (sí lo habrá en 2010)</b> (d) <b>No hay áreas (sí las habrá en 2010)</b>

7. ¿EXISTE EN SU INSTITUCIÓN UN NIVEL DE ESTUDIOS PREVIO INMEDIATO A LA LICENCIATURA? ¿CÓMO SE LLAMA? ¿QUÉ DURACIÓN TIENE? (Si la respuesta es negativa, pase por favor al punto número 10)

**Sí. Curso propedéutico de cuatro años**

8. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DEL NIVEL PREVIO INMEDIATO : a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.

(a) **No hay programas oficiales** (b) **Cuatro años** (c) **No se usan** (d) **No**

9. LOS ALUMNOS EGRESADOS DE ESE NIVEL PREVIO, ¿TIENEN PASE AUTOMÁTICO AL NIVEL LICENCIATURA? (Es decir, sin examen de admisión en el área musical)

**Sí, si lo aprueban.**

10. ¿CUÁLES SON LOS PRERREQUISITOS PARA EL INGRESO A LAS LICENCIATURAS? Por ejemplo: (a) edad; (b) estudios previos generales; (c) estudios previos musicales; (d) examen general de admisión por parte de la universidad (de conocimientos, psicométrico, etc.); (e) examen musical de admisión (de conocimientos o aptitudes musicales generales; de conocimientos o aptitudes musicales específicas del área elegida); (f) posesión del instrumento; (g) otros.

- (a) **No**
- (b) **Bachillerato concluido**
- (c) **Su propio propedéutico de cuatro años**
- (d) **Examen General de Conocimientos de la propia Universidad**
- (e) **Sí. Para los que no cursaron el propedéutico pero tienen estudios. Dos exámenes: 1) general: y 2) específico: instrumento**
- (f)
- (g) -----

11. ¿CUÁLES SON LOS CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES MUSICALES GENERALES A EVALUAR EN EL EXAMEN DE ADMISIÓN AL NIVEL LICENCIATURA? **Áreas** a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical. **Aspectos** dentro de cada área: **área teórica:** rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); conceptos más avanzados (incluyendo forma musical); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; conocimientos de armonía y contrapunto (sólo realizaciones por escrito y/o análisis sin referente sonoro); habilidades al teclado; **área auditiva:** aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas

(largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado); afinación al cantar una melodía conocida; **área teórica-auditiva:** reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, arpeggios); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada (isócrona o rítmica, nominal o no; con integración de habilidades al teclado o no); **área de cultural musical y artística:** periodos históricos (música y otras artes, en el ámbito internacional y/o nacional); compositores, obras, formas, texturas e instrumentos (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces (con o sin referente sonoro). Y **contenido** específico de cada aspecto.

Área	Aspecto	Contenido
<b>Teórica</b> <b>compás)</b>	<b>Rudimentos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Ritmo.- conceptos básicos; compases de 2/4 a 5/4, 6/8, 3/8 (colocar barras de</b></li> <li>- <b>Conceptos básicos (alteración, armadura, tonalidad, modo, tonalidad relativa, tono y semitono, escala diatónica, mayor y menores, grados de la escala, intervalo, consonancias y disonancias, inversión de intervalos, dif. entre acorde y tríada, tipos de tríadas, sus inversiones, acorde de 7ma e inversiones)</b></li> <li>- <b>Armaduras: M y m (construcción)</b></li> <li>- <b>Escalas: mayor y menores (construcción)</b></li> <li>- <b>Intervalos: M, m, aum., dis. (construcción)</b></li> <li>- <b>Acordes: M, m, A, dis. (construcción y reconocimiento) y 7ma (construcción y resoluciones)</b></li> </ul>
12. ¿Qué sistema de créditos se utilizó, y qué significa un crédito en ese sistema?		
<b>No hay sistema de créditos (sí lo habrá en 2010)</b>		
13. ¿Existen en el (los) plan(es) de estudios de las carreras musicales, asignaturas obligatorias comunes a toda las carreras impartidas por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo? ¿Cuáles son?		
<b>Ninguna. Ni en el plan 1997, ni en el 2010</b>		

Copias de documentos recabados:

1. Documento con datos generales de la institución y su desarrollo histórico. **Sí.**
2. Mapa curricular de la licenciatura, organizado por semestres, años, etc.; si lo hay, también el organizado por áreas. Que contenga información de créditos. **Sí.**
3. Mapa curricular del nivel previo a la licenciatura (si existe tal nivel), organizado por semestres, años, etc. Que contenga información de créditos, si es el caso. **No existe documento.**
4. Documento que describa los requisitos de ingreso al nivel licenciatura. **No.**



5. Documento que describa el examen general de conocimientos y habilidades musicales para la admisión al nivel licenciatura (excluyendo el examen de habilidades específicas instrumentales o vocales según el área elegida). **No.**
6. Programas de estudio de las asignaturas de formación musical general, tanto de la licenciatura, como del nivel de estudios previo, si lo hay (tronco común: asignaturas del tipo solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis. No considerar las asignaturas de formación específica, o de música aplicada, como instrumento, música de cámara, conjuntos corales, conjuntos orquestales, etc.). **Ver lista siguiente:**

Asignaturas de nivel licenciatura:

PLAN 1997 (no existen programas oficiales)

Contrapunto I y II

Lectura a Primera Vista y Transposición I y II

Dictado polifónico

Análisis I y II

**PLAN 2010** (sí hay documentos nuevos. Son los que las autoridades quieren que considere para el estudio, a pesar de que apenas entrarán en vigor en 2010. El doctor Hebert Vázquez ha tenido mucho que ver con esta propuesta). Ahora la Licenciatura en Música tendrá muchas terminales: Canto, Aliento madera, Alientos metal, Cuerdas, Percusiones, Órgano, Piano, Guitarra, Dirección coral, Composición, Composición con nuevas tecnologías (CCNT) y Musicología.

**Teoría de la música 1 (tonal), y 2 (atonal)** (durante el primer año: todas las terminales). **Sí**

**Contrapunto instrumental 1 (contrapunto imitativo), 2 (introducción a la fuga), 3 (fuga 1) y 4 (fuga 2)**, (durante los primeros dos años: terminales en composición, dirección coral y piano; la terminal de órgano sólo lleva los semestres 1 y 2 durante el segundo año). **Sí**

**Armonía al teclado 1 a 4 (bajo cifrado)** (terminales de órgano y piano, durante el tercer y cuarto años).

**Armonía aplicada a la guitarra 1 y 2** (sólo terminal de guitarra, durante el primer año).

Asignaturas del nivel previo inmediato: Curso propedéutico de cuatro años.

Sólo hay un listado, no documentos. El propedéutico dura cuatro años

Entre las materias que interesan a esta investigación, se encuentran:

Solfeo I a IV (cursos anuales)

Armonía I a III (cursos anuales)

**La propuesta 2010, comprende propedéuticos en las doce terminales de la licenciatura en música (ver cuadro anterior)**

**Funcionarios entrevistados:**

Mtra. Rocío Luna Urdaibay .- Secretaria Académica de la Escuela Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

**Fecha:** jueves 11 de diciembre de 2008.

**Lugar:** Guillermo Prieto no. 87, Col. Centro. Morelia, Michoacán. C.P. 58000

**Observaciones:** Están haciendo una reforma curricular, y me pidieron que considerara para mi estudio los nuevos programas de estudio que ya casi están listos. Al parecer, los programas anteriores tenían graves deficiencias, entre ellas, el estar incompletos.

# UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

## ESCUELA POPULAR DE BELLAS ARTES

### RELACION DE MATERIAS TEÓRICAS NIVEL PROPEDÉUTICO

#### PRIMER AÑO:

SOLFEO I  
TEORIA Y PRÁCTICA DE LAS ARTES  
COROS Y VOCALIZACION  
HISTORIA DEL ARTE  
INSTRUMENTO  
ITALIANO (SOLAMENTE ALUMNOS DE CANTO)

#### SEGUNDO AÑO:

SOLFEO II  
COROS Y VOCALIZACION II  
INSTRUMENTO  
ARMONIA I  
HISTORIA II  
ITALIANO (SOLAMENTE ALUMNOS DE CANTO)

#### TERCER AÑO:

SOLFEO III  
COROS Y VOCALIZACION III  
INSTRUMENTO  
ARMONIA II  
HISTORIA III

#### CUARTO AÑO:

SOLFEO IV  
COROS Y VOCALIZACION  
INSTRUMENTO  
ARMONIA III  
HISTORIA IV

*Todas las áreas cursan piano complementario,  
excepto piano y guitarra.  
Áreas de instrumento y composición*

**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO**

**ESCUELA POPULAR DE BELLAS ARTES**

**RELACION DE INSTRUMENTOS NIVEL PROPEDÉUTICO**

**CUERDAS:**

**VIOLIN  
VIOLONCELLO  
VIOLA**

**METALES:**

**CLARINETE  
TROMBÓN  
TROMPETA  
FLAUTA  
CORNO FRANCES  
SAXOFÓN**

**CANTO  
GUITARRA  
PERCUSIONES  
PIANO**

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

ESCUELA POPULAR DE BELLAS ARTES

**RELACION DE PROFESORES DEL ÀREA DE  
MUSICA, NIVEL PROPEDÉUTICO Y LICENCIATURA**

**MATERIAS TEÓRICAS**

**SOLFEO:**

- L P LIC. LUIS MIGUEL ROJAS TOLEDO  
P LIC. ROLANDO VIDAL GARCIA CALDERAS  
L P PROF. JOSÉ FRANCISCO CRUZ ROMERO  
L P PROF. TERESITAA DE LEON GRANDA

**TEORIA Y PRACTICA DE LAS ARTES:**

- L P MTRO. PIERLUIGI FERRARI NICASTRIO \*

**COROS Y VOCALIZACION:**

- L P MTRO. MANUEL TORRES COSIO  
P PROF. JOSÉ NETZAHUALCOYOTL PINEDA

**HISTORIA DEL ARTE:**

- L P EDUARDO MONTES Y ARROYO

**ARMONIA I,II y III:**

- L P MTRO. JOSÉ FRANCISCO CRUZ ROMERO  
L P MTRO. HORACIO URIBE DUARTE  
L P DR. HEBERT ANDRES VAZQUEZ SANDRIN

**HISTORIA DE LA MÚSICA:**

- L P MTRO. FELIPE DE JESÚS SANCHEZ PADILLA  
(L P) MTRO. PIERLUIGI FERRARI NICASTRIO — si ya apareció \*



**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLAS DE HIDALGO**  
**PLAN DE ESTUDIOS**

**Carrera** 10427 LICENCIADO EN MUSICA  
**Plan** 721 MUSICA OPCION CANTO

**Modalidad**  
**ANUAL**

Materia	Descripción	Orden	Gdo/Créd	Equivalencia	Prerequisito
223035	ESTETICA E HISTORIA Y TEORIA DEL ARTE I	1	1		
223045	CONTRAPUNTO I	2	1		
223052	LECTUR A PRIMERA VISTA Y TRANSPOSICION I	3	1		
223050	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO I	4	1	CLARINETE I CONTRABAJO I CORNO I CORNO INGLES I FAGOT I FLAUTA I GUITARRA I OBOE I ORGANO I PERCUSIONES I PIANO I SAXOFON I TROMBON I TROMPETA I TUBA I VIOLA I VIOLIN I VIOLONCELLO I	223443 223444 223445 223446 223447 223448 223449 223450 223451 223452 223453 223454 223455 223456 223457 223458 223459 223460
223046	DICTADO POLIFONICO I	5	1		
223040	APRECIACION E HISTORIA DE LA MUSICA	6	1		
223039	ACUSTICA	7	1		
223049	FRANCES I	8	1		
223053	REPERTORIO I	9	1		
223041	CONJUNTO CORAL Y VOCALIZACION I	10	1		
223333	ESTETICA E HISTORIA Y TEORIA DEL ARTE II	11	2		223035
223059	CONTRAPUNTO II	12	2		223045
223068	LECTUR A PRIMERA VISTA Y TRANSPOSICION II	13	2		223052
223065	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO II	14	2	CLARINETE II CONTRABAJO II CORNO II CORNO INGLES II FAGOT II FLAUTA II GUITARRA II GUITARRA B OBOE II ORGANO II PERCUSIONES II PIANO II PIANO B SAXOFON II TROMBON II TROMPETA II TUBA II VIOLA II VIOLIN II VIOLONCELLO II CANTO	223359 223363 223367 223371 223375 223379 223383 223385 223387 223391 223395 223399 223401 223403 223407 223411 223415 223419 223423 223427 223501
223062	FRANCES II	15	2		223049
223069	REPERTORIO II	16	2		
223055	CONJUNTO CORAL Y VOCALIZACION II	17	2		
223054	ACTUACION I	18	2		
223337	ESTETICA E HISTORIA Y TEORIA DEL ARTE III	19	3		223333
223087	PEDAGOGIA I	20	3		
223072	ANALISIS I	21	3		
223081	INGLES I	22	3		
223088	REPERTORIO III	23	3		
223073	CONJUNTO CORAL Y VOCALIZACION III	24	3		
223071	ACTUACION II	25	3		
223340	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO A	26	3	CLARINETE A CONTRABAJO A CORNO A CORNO INGLES A FAGOT A FLAUTA A GUITARRA A OBOE A ORGANO A PERCUSIONES A PIANO A SAXOFON A TROMBON A TROMPETA A TUBA A VIOLA A VIOLIN A VIOLONCELLO A CUERDAS	223360 223364 223368 223372 223376 223380 223384 223388 223392 223396 223400 223404 223408 223412 223416 223420 223424 223428 223498



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLAS DE HIDALGO  
PLAN DE ESTUDIOS

Carrera 10427 LICENCIADO EN MUSICA  
Plan 721 MUSICA OPCION CANTO

Modalidad  
ANUAL

Materia	Descripción	Orden Gdo/Créd	Equivalencia	Prerequisito
223338	ESTETICA E HISTORIA Y TEORIA DEL ARTE IV	27 4		223337
223105	PEDAGOGIA II	28 4		223087
223090	ANALISIS II	29 4		223072
223099	INGLES II	30 4		223081
223106	REPERTORIO IV	31 4		
223092	CONJUNTO CORAL Y VOCALIZACION IV	32 4		
223117	REPERTORIO V	33 5		
223232	CONJUNTO CORAL Y VOCALIZACION V	34 5		



**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLAS DE HIDALGO**  
**PLAN DE ESTUDIOS**

Carrera 10427 LICENCIADO EN MUSICA  
Plan 724 MUSICA OPCION COMPOSICION

Modalidad  
ANUAL

Materia	Descripción	Orden	Gdo/Créd	Equivalencia	Prerequisito
223035	ESTETICA E HISTORIA Y TEORIA DEL ARTE I	1	1		
223045	CONTRAPUNTO I	2	1		
223052	LECTUR A PRIMERA VISTA Y TRANSPOSICION I	3	1		
223083	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO I	4	1	CLARINETE I CONTRABAJO I CORNO I CORNO INGLES I FAGOT I FLAUTA I GUITARRA I OBOE I ORGANO I PERCUSIONES I PIANO I SAXOFON I TROMBON I TROMPETA I TUBA I VIOLA I VIOLIN I VIOLONCELLO I	223443 223444 223445 223446 223447 223448 223449 223450 223451 223452 223453 223454 223455 223456 223457 223458 223459 223460
223046	DICTADO POLIFONICO I	5	1		
223040	APRECIACION E HISTORIA DE LA MUSICA	6	1		
223039	ACUSTICA	7	1		
223049	FRANCES I	8	1		
223333	ESTETICA E HISTORIA Y TEORIA DEL ARTE II	9	2		223035
223059	CONTRAPUNTO II	10	2		223045
223068	LECTUR A PRIMERA VISTA Y TRANSPOSICION II	11	2		223052
223100	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO II	12	2	CLARINETE II CONTRABAJO II CORNO II CORNO INGLES II FAGOT II FLAUTA II GUITARRA II OBOE II ORGANO II PERCUSIONES II PIANO II SAXOFON II TROMBON II TROMPETA II TUBA II VIOLA II VIOLIN II VIOLONCELLO II	223359 223363 223367 223371 223375 223379 223383 223387 223391 223395 223399 223403 223407 223411 223415 223419 223423 223427
223062	FRANCES II	13	2		223083
223064	INSTRUMENTACION I (COMP.)	14	2		223083
223070	SISTEMAS COMPUTACIONALES I (COMP.)	15	2		223039
223063	IMPROVISACION I (COMP.)	16	2		223083
223337	ESTETICA E HISTORIA Y TEORIA DEL ARTE III	17	3		223333
223087	PEDAGOGIA I	18	3		
223072	ANALISIS I	19	3		
223081	INGLES I	20	3		
223082	INSTRUMENTACION II (COMP.)	21	3		223064
223089	SISTEMAS COMPUTACIONALES II (COMP.)	22	3		223070
223080	IMPROVISACION II (COMPOSICION)	23	3		223063
223078	FUGA I (COMP.)	24	3		
223340	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO A	25	3	CLARINETE A CONTRABAJO A CORNO A CORNO INGLES A FAGOT A FLAUTA A GUITARRA A OBOE A ORGANO A PERCUSIONES A PIANO A SAXOFON A TROMBON A TROMPETA A TUBA A VIOLA A VIOLIN A VIOLONCELLO A CUERDAS	223360 223364 223368 223372 223376 223380 223384 223388 223392 223396 223400 223404 223408 223412 223416 223420 223424 223428 223498
223086	MUSICOLOGIA I (COMP.)	26	3		
223338	ESTETICA E HISTORIA Y TEORIA DEL ARTE IV	27	4		223337
223105	PEDAGOGIA II	28	4		223087
223090	ANALISIS II	29	4		223072



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLAS DE HIDALGO

PLAN DE ESTUDIOS

Carrera 10427 LICENCIADO EN MUSICA  
Plan 724 MUSICA OPCION COMPOSICION

Modalidad  
ANUAL

Materia	Descripción	Orden Gdo/Créd	Equivalencia	Prerequisito
223099	INGLES II	30 4		223081
223097	FUGA II (COMP.)	31 4		223078
223335	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO B	32 4		223340
			CLARINETE B	223361
			CONTRABAJO B	223365
			CORNO B	223369
			CORNO INGLES B	223373
			FAGOT B	223377
			FLAUTA B	223381
			GUIARRA B	223385
			OBOE B	223389
			ORGANO B	223393
			PERCUSIONES B	223397
			PIANO B	223401
			SAXOFON B	223405
			TROMBON B	223409
			TROMPETA B	223413
			TUBA B	223417
			VIOLA B	223421
			VIOLIN B	223425
			VIOLONCELLO B	223429
			ALIENTOS Y METALES	223499
223103	MUSICOLOGIA II (COMP.)	33 4		223086
223104	ORQUESTACION I (COMP.)	34 4		
223091	COMPOSICION I (COMP.)	35 4		
223113	FUGA III (COMP.)	36 5		223097
223336	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO C	37 5		223335
			CLARINETE C	223362
			CONTRABAJO C	223366
			CORNO C	223370
			CORNO INGLES C	223374
			FAGOT C	223378
			FLAUTA C	223382
			GUIARRA C	223386
			OBOE C	223390
			ORGANO C	223394
			PERCUSIONES C	223398
			PIANO C	223402
			SAXOFON C	223406
			TROMBON C	223410
			TROMPETA C	223414
			TUBA C	223418
			VIOLA C	223422
			VIOLIN C	223426
			VIOLONCELLO C	223430
223116	ORQUESTACION II (COMP.)	38 5		223335
223107	COMPOSICION II (COMP.)	39 5		223104
				223091



**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLAS DE HIDALGO**  
**PLAN DE ESTUDIOS**

Carrera 10427 LICENCIADO EN MUSICA  
Plan 722 MUSICA OPCION DIRECCION CORAL

Modalidad  
ANUAL

Materia	Descripción	Orden	Gdo/Créd	Equivalencia	Prerequisito
223035	ESTETICA E HISTORIA Y TEORIA DEL ARTE I	1	1		
223045	CONTRAPUNTO I	2	1		
223052	LECTUR A PRIMERA VISTA Y TRANSPOSICION I	3	1		
223050	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO I	4	1	CLARINETE I CONTRABAJO I CORNO I CORNO INGLES I FAGOT I FLAUTA I GUITARRA I OBOE I ORGANO I PERCUSIONES I PIANO I SAXOFON I TROMBON I TROMPETA I TUBA I VIOLA I VIOLIN I VIOLONCELLO I	223443 223444 223445 223446 223447 223448 223449 223450 223451 223452 223453 223454 223455 223456 223457 223458 223459 223460
223046	DICTADO POLIFONICO I	5	1		
223040	APRECIACION E HISTORIA DE LA MUSICA	6	1		
223039	ACUSTICA	7	1		
223049	FRANCES I	8	1		
223047	DIRECCION CORAL I (D. COR.)	9	1		
223041	CONJUNTO CORAL Y VOCALIZACION I	10	1		
223333	ESTETICA E HISTORIA Y TEORIA DEL ARTE II	11	2		223035
223059	CONTRAPUNTO II	12	2		223045
223068	LECTUR A PRIMERA VISTA Y TRANSPOSICION II	13	2		223052
223065	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO II	14	2	CLARINETE II CONTRABAJO II CORNO II CORNO INGLES II FAGOT II FLAUTA II GUITARRA II GUITARRA B OBOE II ORGANO II PERCUSIONES II PIANO II PIANO B SAXOFON II TROMBON II TROMPETA II TUBA II VIOLA II VIOLIN II VIOLONCELLO II CANTO	223359 223363 223367 223371 223375 223379 223383 223385 223387 223391 223395 223399 223401 223403 223407 223411 223415 223419 223423 223427 223501
223062	FRANCES II	15	2		223049
223060	DIRECCION CORAL II (DIR. CORAL)	16	2		
223055	CONJUNTO CORAL Y VOCALIZACION II	17	2		
223031	DICTADO POLIFONICO II	18	2		
223337	ESTETICA E HISTORIA Y TEORIA DEL ARTE III	19	3		223333
223087	PEDAGOGIA I	20	3		
223072	ANALISIS I	21	3		
223081	INGLES I	22	3		
223077	DIRECCION CORAL III (D. CORAL)	23	3		
223073	CONJUNTO CORAL Y VOCALIZACION III	24	3		
223340	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO A	25	3	CLARINETE A CONTRABAJO A CORNO A CORNO INGLES A FAGOT A FLAUTA A GUITARRA A OBOE A ORGANO A PERCUSIONES A PIANO A SAXOFON A TROMBON A TROMPETA A TUBA A VIOLA A VIOLIN A VIOLONCELLO A CUERDAS	223360 223364 223368 223372 223376 223380 223384 223388 223392 223396 223400 223404 223408 223412 223416 223420 223424 223428 223498
223338	ESTETICA E HISTORIA Y TEORIA DEL ARTE IV	26	4		223337



**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLAS DE HIDALGO**  
**PLAN DE ESTUDIOS**

Carrera 10427 LICENCIADO EN MUSICA  
 Plan 722 MUSICA OPCION DIRECCION CORAL

Modalidad  
 ANUAL

Materia	Descripción	Orden	Gdo/Créd	Equivalencia	Prerequisito	
223105	PEDAGOGIA II	27	4		223087	
223090	ANALISIS II	28	4		223072	
223099	INGLES II	29	4		223081	
223095	DIRECCION CORAL IV (D. CORAL)	30	4			
223092	CONJUNTO CORAL Y VOCALIZACION IV	31	4			
223335	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO B	32	4	CLARINETE B CONTRABAJO B CORNO B CORNO INGLES B FAGOT B FLAUTA B GUITARRA B OBOE B ORGANO B PERCUSIONES B PIANO B SAXOFON B TROMBON B TROMPETA B TUBA B VIOLA B VIOLIN B VIOLONCELLO B ALIENTOS Y METALES	223361 223365 223369 223373 223377 223381 223385 223389 223393 223397 223401 223405 223409 223413 223417 223421 223425 223429 223499	223340 223340 223340 223340 223340 223340 223340 223340 223340 223340 223340 223340 223340 223340 223340 223340 223340 223340 223340 223340
223111	DIRECCION CORAL V (D. CORAL)	33	5			
223232	CONJUNTO CORAL Y VOCALIZACION V	34	5			
223336	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO C	35	5	CLARINETE C CONTRABAJO C CORNO C CORNO INGLES C FAGOT C FLAUTA C GUITARRA C OBOE C ORGANO C PERCUSIONES C PIANO C SAXOFON C TROMBON C TROMPETA C TUBA C VIOLA C VIOLIN C VIOLONCELLO C	223352 223366 223370 223374 223378 223382 223386 223390 223394 223398 223402 223406 223410 223414 223418 223422 223426 223430	223335 223335 223335 223335 223335 223335 223335 223335 223335 223335 223335 223335 223335 223335 223335 223335 223335 223335



**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLAS DE HIDALGO**  
**PLAN DE ESTUDIOS**

**Carrera** 10427 LICENCIADO EN MUSICA  
**Plan** 725 MUSICA OPCION INSTRUMENTISTA

**Modalidad**  
**ANUAL**

Materia	Descripción	Orden	Gdo/Créd	Equivalencia	Prerequisito
223035	ESTETICA E HISTORIA Y TEORIA DEL ARTE I	1	1		
223045	CONTRAPUNTO I	2	1		
223052	LECTUR A PRIMERA VISTA Y TRANSPOSICION I	3	1		
223050	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO I	4	1	CLARINETE I CONTRABAJO I CORNO I CORNO INGLES I FAGOT I FLAUTA I GUITARRA I OBOE I ORGANO I PERCUSIONES I PIANO I SAXOFON I TROMBON I TROMPETA I TUBA I VIOLA I VIOLIN I VIOLONCELLO I	223443 223444 223445 223446 223447 223448 223449 223450 223451 223452 223453 223454 223455 223456 223457 223458 223459 223460
223046	DICTADO POLIFONICO I	5	1		
223040	APRECIACION E HISTORIA DE LA MUSICA	6	1		
223039	ACUSTICA	7	1		
223049	FRANCES I	8	1		
223051	INSTRUMENTO I (INSTRUM)	9	1	CLARINETE A CONTRABAJO A CORNO A CORNO INGLES A FAGOT A FLAUTA A GUITARRA A OBOE A ORGANO A PERCUSIONES A PIANO A SAXOFON A TROMBON A TROMPETA A TUBA A VIOLA A VIOLIN A VIOLONCELLO A	223360 223364 223368 223372 223376 223380 223384 223388 223392 223396 223400 223404 223408 223412 223416 223420 223424 223426
223044	CONJUNTO DE CAMARA I (INSTRUM.)	10	1		
223333	ESTETICA E HISTORIA Y TEORIA DEL ARTE II	11	2		223035
223059	CONTRAPUNTO II	12	2		223045
223088	LECTUR A PRIMERA VISTA Y TRANSPOSICION II	13	2		223052
223065	INSTRUMENTO COMPLEMENTARIO II	14	2	CLARINETE II CONTRABAJO II CORNO II CORNO INGLES II FAGOT II FLAUTA II GUITARRA II GUITARRA B OBOE II ORGANO II PERCUSIONES II PIANO II PIANO B SAXOFON II TROMBON II TROMPETA II TUBA II VIOLA II VIOLIN II VIOLONCELLO II CANTO	223359 223363 223367 223371 223375 223379 223383 223385 223387 223391 223395 223399 223401 223403 223407 223411 223415 223419 223423 223427 223501
223082	FRANCES II	15	2		223049
223066	INSTRUMENTO II (INSTRUM.)	16	2	CLARINETE B CONTRABAJO B CORNO B CORNO INGLES B FAGOT B FLAUTA B GUITARRA B OBOE B ORGANO B PERCUSIONES B PIANO B SAXOFON B	223051 223051 223051 223051 223051 223051 223051 223051 223051 223051 223051 223051



**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLAS DE HIDALGO**  
**PLAN DE ESTUDIOS**

Carrera 10427 LICENCIADO EN MUSICA  
Plan 725 MUSICA OPCION INSTRUMENTISTA

Modalidad  
ANUAL

Materia	Descripción	Orden Gdo/Créd	Equivalencia	Prerequisito
			TROMBON B	223409 223051
			TROMPETA B	223413 223051
			TUBA B	223417 223051
			VIOLA B	223421 223051
			VIOLIN B	223425 223051
			VIOLONCELLO B	223429 223051
223058	CONJUNTO DE CAMARA II (INSTRUM.)	17 2		223044
223337	ESTETICA E HISTORIA Y TEORIA DEL ARTE III	18 3		223333
223087	PEDAGOGIA I	19 3		
223072	ANALISIS I	20 3		
223081	INGLES I	21 3		
223084	INSTRUMENTO III (INSTRUM.)	22 3	CLARINETE C	223362 223066
			CONTRABAJO C	223366 223066
			CORNO C	223370 223066
			CORNO INGLES C	223374 223066
			FAGOT C	223378 223066
			FLAUTA C	223382 223066
			GUIARRA C	223386 223066
			OBOE C	223390 223066
			ORGANO C	223394 223066
			PERCUSIONES C	223398 223066
			PIANO C	223402 223066
			SAXOFON C	223406 223066
			TROMBON C	223410 223066
			TROMPETA C	223414 223066
			TUBA C	223418 223066
			VIOLA C	223422 223066
			VIOLIN C	223426 223066
			VIOLONCELLO C	223430 223066
223075	CONJUNTO DE CAMARA III (INSTRUM.)	23 3		223058
223079	IMPROVISACION I (INSTRUM.)	24 3		
223338	ESTETICA E HISTORIA Y TEORIA DEL ARTE IV	25 4		223337
223105	PEDAGOGIA II	26 4		223087
223090	ANALISIS II	27 4		223072
223099	INGLES II	28 4		223081
223101	INSTRUMENTO IV (INSTRUM.)	29 4	CLARINETE D	223451 223084
			CONTRABAJO D	223453 223084
			CORNO D	223455 223084
			CORNO INGLES D	223467 223084
			FAGOT D	223469 223084
			FLAUTA D	223471 223084
			GUIARRA D	223473 223084
			ORGANO D	223477 223084
			PERCUSIONES D	223479 223084
			PIANO D	223481 223084
			SAXOFON D	223483 223084
			TROMBON D	223485 223084
			TROMPETA D	223487 223084
			TUBA D	223489 223084
			VIOLA D	223491 223084
			VIOLIN D	223493 223084
			VIOLONCELLO D	223495 223084
			OBOE D	223500 223084
223094	CONJUNTO DE CAMARA IV (INSTRUM.)	30 4		223075
223098	IMPROVISACION II (INSTRUM.)	31 4		223079
223115	INSTRUMENTO V (INSTRUM.)	32 5	CLARINETE E	223462 223101
			CONTRABAJO E	223464 223101
			CORNO E	223466 223101
			CORNO INGLES E	223468 223101
			FAGOT E	223470 223101
			FLAUTA E	223472 223101
			GUIARRA E	223474 223101
			OBOE E	223476 223101
			ORGANO E	223478 223101
			PERCUSIONES E	223480 223101
			PIANO E	223482 223101
			SAXOFON E	223484 223101
			TROMBON E	223486 223101
			TROMPETA E	223488 223101
			TUBA E	223490 223101
			VIOLA E	223492 223101
			VIOLIN E	223494 223101
			VIOLONCELLO E	223496 223101
223110	CONJUNTO DE CAMARA V (INSTRUM.)	33 5		223094

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

### COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN MÚSICA

#### INVESTIGACIÓN DEL MTRO. ARTURO VALENZUELA

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LAS DEPENDENCIAS ENCARGADAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (NIVEL LICENCIATURA) ADSCRITAS A UNIVERSIDADES PÚBLICAS EN LA REPÚBLICA MEXICANA

1. NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD
<b>Universidad Autónoma de Querétaro</b>
2. NOMBRE DE LA DEPENDENCIA ENCARGADA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (Y SU PERTENENCIA A CAMPUS, DIVISIONES, ETC.)
<b>Facultad de Bellas Artes</b>
3. CARRERAS MUSICALES QUE SE OFRECEN EN LA DEPENDENCIA
<b>Licenciatura en Música</b>  <b>Con cuatro líneas terminales: Canto, Composición musical, Educación musical e Instrumento.</b> <b>Dentro de la línea de instrumento, se puede estudiar: maderas: flauta y clarinete (más saxofón); metales: todos; cuerdas frotadas: todas; piano, guitarra clásica y batería.</b>
4. NÚMERO TOTAL DE ALUMNOS INSCRITOS EN EL NIVEL LICENCIATURA
<b>145</b>
5. NÚMERO TOTAL DE PROFESORES ADSCRITOS AL NIVEL LICENCIATURA
<b>30</b>
6. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE: (a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.
(a) <b>2007</b> (b) <b>10 semestres</b> (c) <b>varía según línea terminal: Canto: 438; Composición musical: 458; Educación musical: 502; Instrumento: 426.</b> (d) <b>No hay áreas, pero sí ejes de formación: formación musical, histórica, psicopedagógica, en investigación y filosófica.</b>
7. ¿EXISTE EN SU INSTITUCIÓN UN NIVEL DE ESTUDIOS PREVIO INMEDIATO A LA LICENCIATURA? ¿CÓMO SE LLAMA? ¿QUÉ DURACIÓN TIENE? (Si la respuesta es negativa, pase por favor al punto número 10)

**Sí. Curso libre, de 12 años en adelante. Llevan grupalmente *solfeo y adiestramiento auditivo, coro* e individualmente *instrumento*. Estos cursos tienen influencia, o están sacados de la licenciatura (se parecen al inicio de la licenciatura), pero son mucho menos demandantes y más flexibles). La duración de estos cursos es completamente libre, y permite incluso la intermitencia (salir y volver a entrar). Este curso no funciona en realidad como un semillero para la licenciatura, aunque se han captado algunos alumnos por este medio.**

**También hay un curso de Iniciación, de 6 a 12 años. Tanto este curso de iniciación, como el curso libre, son autofinanciables y su estructura no tiene que ser autorizada por las autoridades universitarias superiores, sino sólo por las autoridades de la dependencia.**

**Antes de la reestructuración de la licenciatura, ofrecían unos estudios llamados *Curso básico*, que duraba tres años y debía servir como semillero para las carreras. El problema era que los alumnos no ingresaban a él porque estaban cursando la preparatoria y además consideraban que era muy largo. En consecuencia, lo redujeron a dos años y luego a uno, y finalmente lo integraron dentro de la licenciatura; por eso ahora dura diez semestres.**

8. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DEL NIVEL PREVIO INMEDIATO : a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.

- a) **2000**      b) **variable según el interés de cada alumno, pero existe programación para 6 semestres**      c) **no tiene sistema de créditos**  
d) **no se divide en áreas**

9. LOS ALUMNOS EGRESADOS DE ESE NIVEL PREVIO, ¿TIENEN PASE AUTOMÁTICO AL NIVEL LICENCIATURA? (Es decir, sin examen de admisión en el área musical)

**No**

10. ¿CUÁLES SON LOS PRERREQUISITOS PARA EL INGRESO A LAS LICENCIATURAS? Por ejemplo: (a) edad; (b) estudios previos generales; (c) estudios previos musicales; (d) examen general de admisión por parte de la universidad (de conocimientos, psicométrico, etc.); (e) examen musical de admisión (de conocimientos o aptitudes musicales generales; de conocimientos o aptitudes musicales específicas del área elegida); (f) posesión del instrumento; (g) otros.

- (a) **No oficialmente (aunque influye el criterio de los maestros)**  
(b) **Bachillerato**  
(c) **No**  
(d) **Examen de Habilidades y Conocimientos Básicos: EXHCOBA\* y un examen psicométrico**  
(e) **Sí: 1) general, *Examen de conocimientos*, que comprende dos partes: una de solfeo y entrenamiento auditivo (audición, rítmica y entonación), y una de teoría (terminología musical, historia de la música y cultura general sobre artes); 2) específico: *Examen práctico de conocimientos en el instrumento***  
(f) **Sí.**  
(g) **-----**

\* Examen creado por investigadores de Instituto de Investigación y Desarrollo Educativo (IIDE), de la Universidad

Autónoma de Baja California (UABC), con la colaboración de académicos de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 1992.

11. ¿CUÁLES SON LOS CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES MUSICALES GENERALES A EVALUAR EN EL EXAMEN DE ADMISIÓN AL NIVEL LICENCIATURA? **Áreas** a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical. **Aspectos** dentro de cada área: **área teórica:** rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); conceptos más avanzados (incluyendo forma musical); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; conocimientos de armonía y contrapunto (sólo realizaciones por escrito y/o análisis sin referente sonoro); habilidades al teclado; **área auditiva:** aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas (largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado); afinación al cantar una melodía conocida; **área teórica-auditiva:** reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, arpeggios); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada (isócrona o rítmica, nominal o no; con integración de habilidades al teclado o no); **área de cultural musical y artística:** periodos históricos (música y otras artes, en el ámbito internacional y/o nacional); compositores, obras, formas, texturas e instrumentos (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces (con o sin referente sonoro). Y **contenido** específico de cada aspecto.

Área	Aspecto	Contenido
Auditiva	<b>aptitudes básicas</b> - retención y análisis de secuencias melódicas - retención e imitación de secuencias melódicas - retención e imitación de secuencias rítmicas	- detectar sonidos graves, medios y agudos (nivel elemental) - imitar intervalos (nivel elemental) - imitar ritmos (con acentos, sincopas, etc.) (nivel elemental)
Teórica	<b>Rudimentos:</b> de altura de duración	- pentagrama y ubicación de notas - figuras rítmicas (nombres)
Cultura musical	<b>Periodos históricos (música):</b> compositores obras instrumentos  <b>Periodos históricos (otras artes)</b>  <b>Clasificación de instrumentos con referente sonoro</b>	- instrumentos y obras relacionados con los estilos del Renacimiento al siglo XX (muy elemental; no de opción múltiple, sino nombrando las obras o instrumentos musicales) - cultura general sobre pintura, literatura, arquitectura y danza. - reconocimiento del timbre de instrumentos musicales (nivel elemental)

12. ¿Qué sistema de créditos se utilizó, y qué significa un crédito en ese sistema?

El de los *Acuerdos de Tepic*, de la ANUIES (octubre de 1972)

**Hora clase o seminario = 2 créditos (porque se requiere que el alumno trabaje también fuera de clase).**

**Hora taller, práctica o laboratorio = 1 crédito**



13. ¿Existen en el (los) plan(es) de estudios asignaturas extramusicales de orden deontológico (deberes), axiológico (valores), cultural, deportivo, etc.? ¿Cuáles son?

**Sí, son 2 (cursadas en toda la facultad): *Pensamiento filosófico del arte I y II, y Filosofía de la educación I y II***

Copias de documentos recabados:

1. Documento con datos generales de la institución y su desarrollo histórico. **Sí.**
2. Mapa curricular de la licenciatura, organizado por semestres, años, etc.; si lo hay, también el organizado por áreas. Que contenga información de créditos. **Sí.**
3. Mapa curricular del nivel previo a la licenciatura (si existe tal nivel), organizado por semestres, años, etc. Que contenga información de créditos, si es el caso. **No.**
4. Documento que describa los requisitos de ingreso al nivel licenciatura. **Sí.**
5. Documento que describa el examen general de conocimientos y habilidades musicales para la admisión al nivel licenciatura (excluyendo el examen de habilidades específicas instrumentales o vocales según el área elegida). **No (me fue descrito por la autoridad competente).**
6. Programas de estudio de las asignaturas de formación musical general, tanto de la licenciatura, como del nivel de estudios previo, si lo hay (tronco común: asignaturas del tipo solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis. No considerar las asignaturas de formación específica, o de música aplicada, como instrumento, música de cámara, conjuntos corales, conjuntos orquestales, etc.). Ver lista siguiente:

Asignaturas de nivel licenciatura:

<b>Introducción al lenguaje musical I y II</b>	<b>Sí</b>
<b>Lenguaje musical y educación auditiva I - IV</b>	<b>Sí</b>
<b>Teoría musical elemental I y II</b>	<b>Sí</b>
<b>Teoría musical I - VIII</b>	<b>No</b>

Asignaturas del nivel previo inmediato:

<b>Solfeo I - VI</b>	<b>No</b>
----------------------	-----------

#### **Funcionarios entrevistados:**

Mtro. Vicente López Velarde Fonseca. Coordinador general del área de Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

Prof. Juan Alfonso Juárez Mendoza. Catedrático en la Facultad de Bellas Artes de la UAQ.

**Fecha:** jueves 23 de abril de 2009.

**Lugar:** Av. Hidalgo poniente s/n. Centro Universitario. Cerro de las Campanas. Querétaro, Querétaro. C.P. 76010.

**Observaciones:** -----

**Universidad Autónoma de Queretaro**  
**LICENCIADO EN MUSICA LINEA TERMINAL EN CANTO (LIC07)**

Sem	HSM	Lab	Creditos	Pre-req 1	Materia	Nombre
1	2	3	8	0	111	INTRODUCCION AL LENGUAJE MUSICAL I
1	3	2	9	0	112	TEORIA MUSICAL ELEMENTAL I
1	0	2	2	0	113	INSTRUMENTO BASICO I
1	0	2	2	0	114	PERCUSIONES COMPLEMENTARIAS I
1	3	2	9	0	115	HISTORIA DE LA MUSICA I
1	5	0	11	0	116	FUND. PSICOPEDAG. DE LA EDUCACION MUSICAL I
1	2	0	5	0	117	PENSAMIENTO FILOSOFICO DEL ARTE I
1	2	0	5	0	118	FILOSOFIA DE LA EDUCACION I
1	0	2	2	0	119	COMPUTACION APLICADA A LA MUSICA I
2	2	3	8	111	211	INTRODUCCION AL LENGUAJE MUSICAL II
2	3	2	9	112	212	TEORIA MUSICAL ELEMENTAL II
2	0	2	2	113	213	INSTRUMENTO BASICO II
2	0	2	2	114	214	PERCUSIONES COMPLEMENTARIAS II
2	3	2	9	115	215	HISTORIA DE LA MUSICA II
2	5	0	11	116	216	FUNDAMENTOS PSICOPEDAGOGICOS DE LA EDUCACION MUSICAL II
2	2	0	5	117	217	PENSAMIENTO FILOSOFICO DEL ARTE II
2	2	0	5	118	218	FILOSOFIA DE LA EDUCACION II
2	0	2	2	119	219	COMPUTACION APLICADA A LA MUSICA II
3	2	3	8	0	311	LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACION AUDITIVA I
3	3	2	9	0	312	TEORIA MUSICAL I
3	0	2	2	213	313	INSTRUMENTO BASICO III
3	2	1	6	215	314	HISTORIA DE LA MUSICA III
3	2	0	5	0	315	HISTORIA DEL ARTE Y CULTURA I
3	0	3	3	0	331	REPERTORIO INSTRUMENTAL: MUSICA DEL RENACIMIENTO
3	0	2	2	0	341	ITALIANO APLICADO AL CANTO I
4	2	3	8	311	411	LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACION AUDITIVA II

*Bo*  
*[Handwritten signatures]*

**Universidad Autónoma de Queretaro**  
**LICENCIADO EN MUSICA LINEA TERMINAL EN CANTO (LIC07)**

Sem	HSM	Lab	Creditos	Pre-req 1	Materia	Nombre
4	3	2	9	312	✓412	TEORIA MUSICAL II
4	0	1	1	313	✓413	INSTRUMENTO MEDIO I
4	2	1	6	314	✓414	HISTORIA DE LA MUSICA IV
4	2	0	5	315	✓415	HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA II
4	1	1	3	0	✓416	METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA DE LA TECNICA INSTRUMENTAL BASICA
4	0	3	3	331	431	REPERTORIO INSTRUMENTAL: MUSICA DEL BARROCO I
4	0	2	2	341	441	ITALIANO APLICADO AL CANTO II
5	2	3	8	411	511	LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACION AUDITIVA III
5	3	2	9	412	512	TEORIA MUSICAL III
5	0	1	1	413	513	INSTRUMENTO MEDIO II
5	2	1	6	414	514	HISTORIA DE LA MUSICA V
5	2	0	5	415	515	HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA III
5	0	3	3	0	516	TALLER DE ENSAMBLES: MUSICA MEXICANA I
5	0	3	3	431	531	REPERTORIO INSTRUMENTAL: MUSICA DEL BARROCO II
5	0	2	2	0	541	FRANCES APLICADO AL CANTO I
6	2	3	8	511	611	LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACION AUDITIVA IV
6	3	2	9	512	612	TEORIA MUSICAL IV
6	0	1	1	513	613	INSTRUMENTO MEDIO III
6	2	1	6	514	614	HISTORIA DE LA MUSICA VI
6	2	0	5	515	615	HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA IV
6	0	3	3	516	616	TALLER DE ENSAMBLES: MUSICA MEXICANA II
6	0	3	3	531	631	REPERTORIO INSTRUMENTAL: MUSICA DEL CLASICISMO I
6	0	2	2	541	641	FRANCES APLICADO AL CANTO II
7	3	2	9	612	711	TEORIA MUSICAL V
7	0	1	1	613	712	INSTRUMENTO AVANZADO I
7	2	2	7	0	713	DIRECCION CORAL E INSTRUMENTAL I (T.V.)

*VoBo*  
*[Handwritten signatures]*

**Universidad Autónoma de Querétaro**  
**LICENCIADO EN MUSICA LINEA TERMINAL EN CANTO (LIC07)**

Sem	HSM	Lab	Creditos	Pre-req 1	Materia	Nombre
7	2	1	6	614	714	HISTORIA DE LA MUSICA VII
7	0	0	10	0	715	SERVICIO SOCIAL
7	0	3	3	616	716	TALLER DE ENSAMBLES: JAZZ I
7	1	1	3	0	717	PROYECTO DE TITULACION I
7	1	1	3	416	718	METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA DE LA TECNICA INSTRUMENTAL MEDIA
7	0	3	3	631	731	REPERTORIO INSTRUMENTAL: MUSICA DEL CLASICISMO II
7	0	2	2	0	741	ALEMAN APLICADO AL CANTO
8	3	2	9	711	811	TEORIA MUSICAL VI
8	0	1	1	712	812	INSTRUMENTO AVANZADO II
8	2	2	7	713	813	DIRECCION CORAL E INSTRUMENTAL II (T.V.)
8	2	1	6	714	814	HISTORIA DE LA MUSICA VIII
8	0	0	10	715	815	SERVICIO SOCIAL
8	0	3	3	716	816	TALLER DE ENSAMBLES: JAZZ II
8	1	1	3	717	817	PROYECTO DE TITULACION II
8	0	3	3	731	831	REPERTORIO INSTRUMENTAL: MUSICA DEL ROMANTICISMO I
8	0	2	2	741	841	ALEMAN APLICADO AL CANTO II
9	3	2	9	811	911	TEORIA MUSICAL VII
9	0	1	1	812	912	INSTRUMENTO AVANZADO III
9	2	2	7	813	913	DIRECCION CORAL E INSTRUMENTAL III (T.V.)
9	2	1	6	814	914	HISTORIA DE LA MUSICA IX
9	0	0	10	0	915	TALLER DE PRACTICAS PROFESIONALES I
9	0	3	3	816	916	TALLER DE ENSAMBLES: ROCK I
9	1	1	3	817	917	PROYECTO DE TITULACION III
9	0	0	4	0	918	OPTATIVA I
9	0	3	3	831	931	REPERTORIO INSTRUMENTAL: MUSICA DEL ROMANTICISMO II
10	3	2	9	911	11	TEORIA MUSICAL VIII

No. 30  
*[Handwritten signatures]*

Universidad Autónoma de Queretaro  
LICENCIADO EN MUSICA LINEA TERMINAL EN CANTO (LIC07)

Sem	HSM	Lab	Creditos	Pre-req 1	Materia	Nombre
10	0	1	1	912	12	INSTRUMENTO AVANZADO IV
10	2	2	7	913	13	DIRECCION CORAL E INSTRUMENTAL IV (T.V.)
10	2	1	6	914	14	HISTORIA DE LA MUSICA X
10	0	0	10	915	15	TALLER DE PRACTICAS PROFESIONALES II
10	0	3	3	916	16	TALLER DE ENSAMBLES: ROCK II
10	1	1	3	917	17	PROYECTO DE TITULACION IV
10	1	1	3	718	18	METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA DE LA TECNICA INSTRUMENTAL AVANZADA
10	0	0	4	918	19	OPTATIVA II
10	0	3	3	931	31	REPERTORIO INSTRUMENTAL: MUSICA DEL SIGLO XX

**Total 87**

*La Bo*  
*10/10/07*  
*[Signature]*  
*[Signature]*

**Universidad Autonoma de Queretaro**  
**LICENCIADO EN MUSICA LINEA TERMINAL EN COMPOSICION MUSICAL (COM07)**

Sem	HSM	Lab	Creditos	Pre-req 1	Materia Nombre
1	2	3	8	0	111 INTRODUCCION AL LENGUAJE MUSICAL I
1	3	2	9	0	112 TEORIA MUSICAL ELEMENTAL I
1	0	2	2	0	113 INSTRUMENTO BASICO I
1	0	2	2	0	114 PERCUSIONES COMPLEMENTARIAS I
1	3	2	9	0	115 HISTORIA DE LA MUSICA I
1	5	0	11	0	116 FUNDAMENTOS PSICOPEDAGOGICOS DE LA EDUCACION MUSICAL I
1	2	0	5	0	117 PENSAMIENTO FILOSOFICO DEL ARTE I
1	2	0	5	0	118 FILOSOFIA DE LA EDUCACION I
1	0	2	2	0	119 COMPUTACION APLICADA A LA MUSICA I
2	2	3	8	111	211 INTRODUCCION AL LENGUAJE MUSICAL II
2	3	2	9	112	212 TEORIA MUSICAL ELEMENTAL II
2	0	2	2	113	213 INSTRUMENTO BASICO II
2	0	2	2	114	214 PERCUSIONES COMPLEMENTARIAS II
2	3	2	9	115	215 HISTORIA DE LA MUSICA II
2	5	0	11	116	216 FUNDAMENTOS PSICOPEDAGOGICOS DE LA EDUCACION MUSICAL II
2	2	0	5	117	217 PENSAMIENTO FILOSOFICO DEL ARTE II
2	2	0	5	118	218 FILOSOFIA DE LA EDUCACION II
2	0	2	2	119	219 COMPUTACION APLICADA A LA MUSICA II
3	2	3	8	0	311 LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACION AUDITIVA I
3	3	2	9	0	312 TEORIA MUSICAL I
3	0	2	2	213	313 INSTRUMENTO BASICO III
3	2	1	6	215	314 HISTORIA DE LA MUSICA III
3	2	0	5	0	315 HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA I
3	2	2	7	0	351 COMPOSICION I
4	2	3	8	311	411 LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACION AUDITIVA II
4	3	2	9	312	412 TEORIA MUSICAL II

No Bo.  


**Universidad Autonoma de Queretaro**  
**LICENCIADO EN MUSICA LINEA TERMINAL EN COMPOSICION MUSICAL (COM07)**

Sem	HSM	Lab	Creditos	Pre-req 1	Materia Nombre
4	0	1	1	313	413 INSTRUMENTO MEDIO I
4	2	1	6	314	414 HISTORIA DE LA MUSICA IV
4	2	0	5	315	415 HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA II
4	1	1	3	0	416 METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA DE LA TECNICA INSTRUMENTAL BASICA
4	2	2	7	351	451 COMPOSICION II
5	2	3	8	411	511 LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACION AUDITIVA III
5	3	2	9	412	512 TEORIA MUSICAL III
5	0	1	1	413	513 INSTRUMENTO MEDIO II
5	2	1	6	414	514 HISTORIA DE LA MUSICA V
5	2	0	5	415	515 HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA III
5	0	3	3	0	516 TALLER DE ENSAMBLES: MUSICA MEXICANA I
5	2	2	7	451	551 COMPOSICION III
6	2	3	8	511	611 LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACION AUDITIVA IV
6	3	2	9	512	612 TEORIA MUSICAL IV
6	0	1	1	513	613 INSTRUMENTO MEDIO III
6	2	1	6	514	614 HISTORIA DE LA MUSICA VI
6	2	0	5	515	615 HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA IV
6	0	3	3	516	616 TALLER DE ENSAMBLES: MUSICA MEXICANA II
6	2	2	7	551	651 COMPOSICION IV
7	3	2	9	612	711 TEORIA MUSICAL V
7	0	1	1	613	712 INSTRUMENTO AVANZADO I
7	2	2	7	0	713 DIRECCION CORAL E INSTRUMENTAL I (T.V.)
7	2	1	6	614	714 HISTORIA DE LA MUSICA VII
7	0	0	10	0	715 SERVICIO SOCIAL
7	0	3	3	616	716 TALLER DE ENSAMBLES: JAZZ I
7	1	1	3	0	717 PROYECTO DE TITULACION I

*Vo.Bo.*  
*[Handwritten signatures]*

Universidad Autónoma de Querétaro  
LICENCIADO EN MUSICA LINEA TERMINAL EN COMPOSICION MUSICAL (COM07)

Sem	HSM	Lab	Creditos	Pre-req 1	Materia	Nombre
7	1	1	3	416	718	METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA DE LA TECNICA INSTRUMENTAL MEDIA
7	2	2	7	651	751	COMPOSICION V
8	3	2	9	711	811	TEORIA MUSICAL VI
8	0	1	1	712	812	INSTRUMENTO AVANZADO II
8	2	2	7	713	813	DIRECCION CORAL E INSTRUMENTAL II (T.V.)
8	2	1	6	714	814	HISTORIA DE LA MUSICA VIII
8	0	0	10	715	815	SERVICIO SOCIAL
8	0	3	3	716	816	TALLER DE ENSAMBLES: JAZZ II
8	1	1	3	717	817	PROYECTO DE TITULACION II
8	2	2	7	751	851	COMPOSICION VI
9	3	2	9	811	911	TEORIA MUSICAL VII
9	0	1	1	812	912	INSTRUMENTO AVANZADO III
9	2	2	7	813	913	DIRECCION CORAL E INSTRUMENTAL III (T.V.)
9	2	1	6	814	914	HISTORIA DE LA MUSICA IX
9	0	0	10	0	915	TALLER DE PRACTICAS PROFESIONALES I
9	0	3	3	816	916	TALLER DE ENSAMBLES: ROCK I
9	1	1	3	817	917	PROYECTO DE TITULACION III
9	0	0	4	0	918	OPTATIVA I
9	2	2	7	851	951	COMPOSICION VII
10	3	2	9	911	11	TEORIA MUSICAL VIII
10	0	1	1	912	12	INSTRUMENTO AVANZADO IV
10	2	2	7	913	13	DIRECCION CORAL E INSTRUMENTAL IV (T.V.)
10	2	1	6	914	14	HISTORIA DE LA MUSICA X
10	0	0	10	915	15	TALLER DE PRACTICAS PROFESIONALES II
10	0	3	3	916	16	TALLER DE ENSAMBLES: ROCK II
10	1	1	3	917	17	PROYECTO DE TITULACION IV

*Handwritten signature and initials*



Universidad Autonoma de Queretaro

LICENCIADO EN MUSICA LINEA TERMINAL EN COMPOSICION MUSICAL (COM07)

Sem	HSM	Lab	Creditos	Pre-req 1	Materia	Nombre
10	1	1	3	718	18	METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA DE LA TECNICA INSTRUMENTAL AVANZADA
10	0	0	4	918	19	OPTATIVA II
10	2	2	7	951	51	COMPOSICION VIII

**Total 81**



Universidad Autónoma de Queretaro  
LICENCIADO EN MUSICA LINEA TERMINAL EN EDUCACION MUSICAL (LEM07)

Sem	HSM	Lab	Creditos	Pre-req 1	Materia	Nombre
1	2	3	8	0	111	INTRODUCCION AL LENGUAJE MUSICAL I
1	3	2	9	0	112	TEORIA MUSICAL ELEMENTAL I
1	0	2	2	0	113	INSTRUMENTO BASICO I
1	0	2	2	0	114	PERCUSIONES COMPLEMENTARIAS I
1	3	2	9	0	115	HISTORIA DE LA MUSICA I
1	5	0	11	0	116	FUND. PSICOPEDAG. DE LA EDUCACION MUSICAL I
1	2	0	5	0	117	PENSAMIENTO FILOSOFICO DEL ARTE I
1	2	0	5	0	118	FILOSOFIA DE LA EDUCACION I
1	0	2	2	0	119	COMPUTACION APLICADA A LA MUSICA I
2	2	3	8	111	211	INTRODUCCION AL LENGUAJE MUSICAL II
2	3	2	9	112	212	TEORIA MUSICAL ELEMENTAL II
2	0	2	2	113	213	INSTRUMENTO BASICO II
2	0	2	2	114	214	PERCUSIONES COMPLEMENTARIAS II
2	3	2	9	115	215	HISTORIA DE LA MUSICA II
2	5	0	11	116	216	FUND. PSICOPEDAGOGICOS DE LA EDUCACION MUSICAL II
2	2	0	5	117	217	PENSAMIENTO FILOSOFICO DEL ARTE II
2	2	0	5	118	218	FILOSOFIA DE LA EDUCACION II
2	0	2	2	119	219	COMPUTACION APLICADA A LA MUSICA II
3	2	3	8	0	311	LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACION AUDITIVA I
3	3	2	9	0	312	TEORIA MUSICAL I
3	0	2	2	213	313	INSTRUMENTO BASICO III
3	2	1	6	215	314	HISTORIA DE LA MUSICA III
3	2	0	5	0	315	HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA I
3	0	2	2	0	321	PIANO COMPLEMENTARIO I
3	5	0	11	216	322	FUNDAMENTOS PSICOPEDAGOGICOS DE LA EDUCACION MUSICAL III
3	2	0	5	0	323	PSICOLOGIA DEL DESARROLLO I

Universidad Autónoma de Queretaro  
LICENCIADO EN MUSICA LINEA TERMINAL EN EDUCACION MUSICAL (LEM07)

Sem	HSM	Lab	Creditos	Pre-req 1	Materia	Nombre
4	2	3	8	311	411	LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACION AUDITIVA II
4	3	2	9	312	412	TEORIA MUSICAL II
4	0	1	1	313	413	INSTRUMENTO MEDIO I
4	2	1	6	314	414	HISTORIA DE LA MUSICA IV
4	2	0	5	315	415	HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA II
4	1	1	3	0	416	METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA DE LA TECNICA INSTRUMENTAL BASICA
4	0	2	2	321	421	PIANO COMPLEMENTARIO II
4	5	0	11	322	422	FUNDAMENTOS PSICOPEDAGOGICOS DE LA EDUCACION MUSICAL IV
4	2	0	5	323	423	PSICOLOGIA DEL DESARROLLO II
5	2	3	8	411	511	LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACION AUDITIVA III
5	3	2	9	412	512	TEORIA MUSICAL III.
5	0	1	1	413	513	INSTRUMENTO MEDIO II
5	2	1	6	414	514	HISTORIA DE LA MUSICA V
5	2	0	5	415	515	HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA III
5	0	3	3	0	516	TALLER DE ENSAMBLES: MUSICA MEXICANA I
5	0	2	2	0	521	GUIARRA COMPLEMENTARIA I
5	5	0	11	422	522	FUNDAMENTOS PSICOPEDAGOGICOS DE LA EDUCACION MUSICAL V
5	2	0	5	0	523	PSICOLOGIA DE LA EDUCACION I
6	2	3	8	511	611	LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACION AUDITIVA IV
6	3	2	9	512	612	TEORIA MUSICAL IV
6	0	1	1	513	613	INSTRUMENTO MEDIO III
6	2	1	6	514	614	HISTORIA DE LA MUSICA VI
6	2	0	5	515	615	HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA IV
6	0	3	3	516	616	TALLER DE ENSAMBLES: MUSICA MEXICANA II
6	0	2	2	521	621	GUIARRA COMPLEMENTARIA II
6	5	0	11	522	622	FUNDAMENTOS PSICOPEDAGOGICOS DE LA EDUCACION MUSICAL VI

**Universidad Autonoma de Queretaro**  
**LICENCIADO EN MUSICA LINEA TERMINAL EN EDUCACION MUSICAL (LEM07)**

Sem	HSM	Lab	Creditos	Pre-req 1	Materia Nombre
6	2	0	5	523	623 PSICOLOGIA DE LA EDUCACION II
7	3	2	6	612	711 TEORIA MUSICAL V
7	0	1	6	612	712 INSTRUMENTO AVANZADO I
7	2	2	6	612	713 DIRECCION CORAL E INSTRUMENTAL I (T.V)
7	2	1	6	612	714 HISTORIA DE LA MUSICA VII
7	0	0	10	0	715 SERVICIO SOCIAL
7	0	3	3	616	716 TALLER DE ENSAMBLES: JAZZ I
7	1	1	3	0	717 PROYECTO DE TITULACION
7	1	1	3	416	718 METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA DE LA TECNICA INSTRUMENTAL MEDIA
7	0	2	2	0	721 ACORDEON COMPLEMENTARIO I
7	5	0	1	622	722 FUND. PSICOPEDAGOGICOS DE LA EDUCACION MUSICAL VII
8	3	2	6	711	811 TEORIA MUSICAL VI
8	0	1	6	711	812 INSTRUMENTO AVANZADO II
8	2	2	6	711	813 DIRECCION CORAL E INSTRUMENTAL II (T.V)
8	2	1	6	711	814 HISTORIA DE LA MUSICA VIII
8	0	0	10	0	815 SERVICIO SOCIAL
8	0	3	3	716	816 TALLER DE ENSAMBLES: JAZZ II
8	1	1	3	717	817 PROYECTO DE TITULACION II
8	0	2	2	721	821 ACORDEON COMPLEMETARIO II
8	5	0	11	722	822 FUNDAMENTOS PSICOPEDAGOGICOS DE LA EDUCACION MUSICAL VIII;
9	3	2	9	811	911 TEORIA MUSICAL VII
9	0	1	1	812	912 INSTRUMENTO AVANZADO III
9	2	2	7	813	913 DIRECCION CORAL E INSTRUMENTAL III (T.V.)
9	2	1	6	814	914 HISTORIA DE LA MUSICA IX
9	0	0	10	0	915 TALLER DE PRACTICAS PROFESIONALES I
9	0	3	3	816	916 TALLER DE ENSAMBLES: ROCK I

*Handwritten notes and signatures:*  
 No. 30  
 [Signature]  
 [Signature]

**Universidad Autónoma de Querétaro**  
**LICENCIADO EN MUSICA LINEA TERMINAL EN EDUCACION MUSICAL (LEM07)**

Sem	HSM	Lab	Creditos	Pre-req 1	Materia	Nombre
9	1	1	3	817	917	PROYECTO DE TITULACION III
9	0	0	4	0	918	OPTATIVA I
9	5	0	11	822	921	FUNDAMENTOS PSICOPEDAGOGICOS DE LA EDUCACION MUSICAL IX
10	3	2	9	911	11	TEORIA MUSICAL VIII
10	0	1	1	912	12	INSTRUMENTO AVANZADO IV
10	2	2	7	913	13	DIRECCION CORAL E INSTRUMENTAL IV (T.V.)
10	2	1	6	914	14	HISTORIA DE LA MUSICA X
10	0	0	10	915	15	TALLER DE PRACTICAS PROFESIONALES II
10	0	3	3	916	16	TALLER DE ENSAMBLES: ROCK II
10	1	1	3	917	17	PROYECTO DE TITULACION IV
10	1	1	3	718	18	METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA DE LA TECNICA INSTRUMENTAL AVANZADA
10	0	0	4	918	19	OPTATIVA II
10	5	0	11	921	21	FUND. PSICOPEDAGOGICOS DE LA EDUCACION MUSICAL X

**Total 91**

**Universidad Autónoma de Queretaro**  
**LICENCIADO EN MUSICA LINEA TERMINAL EN INSTRUMENTO (LIN07)**

Sem	HSM	Lab	Creditos	Pre-req 1	Materia	Nombre
1	2	3	8	0	111	INTRODUCCION AL LENGUAJE MUSICAL I
1	3	2	9	0	112	TEORIA MUSICAL ELEMENTAL I
1	0	2	2	0	113	INSTRUMENTO BASICO I
1	0	2	2	0	114	PERCUSIONES COMPLEMENTARIAS I
1	3	2	9	0	115	HISTORIA DE LA MUSICA I
1	5	0	11	0	116	FUNDAMENTOS PSICOPEDAGOGICOS DE LA EDUCACION MUSICAL I
1	2	0	5	0	117	PENSAMIENTO FILOSOFICO DEL ARTE I
1	2	0	5	0	118	FILOSOFIA DE LA EDUCACION I
1	0	2	2	0	119	COMPUTACION APLICADA A LA MUSICA I
2	2	3	8	111	211	INTRODUCCION AL LENGUAJE MUSICAL II
2	3	2	9	112	212	TEORIA MUSICAL ELEMENTAL II
2	0	2	2	113	213	INSTRUMENTO BASICO II
2	0	2	2	114	214	PERCUSIONES COMPLEMENTARIAS II
2	3	2	9	115	215	HISTORIA DE LA MUSICA II
2	5	0	11	116	216	FUNDAMENTOS PSICOPEDAGOGICOS DE LA EDUCACION MUSICAL II
2	2	0	5	117	217	PENSAMIENTO FILOSOFICO DEL ARTE II
2	2	0	5	118	218	FILOSOFIA DE LA EDUCACION II
2	0	2	2	119	219	COMPUTACION APLICADA A LA MUSICA II
3	2	3	8	0	311	LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACION AUDITIVA I
3	3	2	9	0	312	TEORIA MUSICAL I
3	0	2	2	213	313	INSTRUMENTO BASICO III
3	2	1	6	215	314	HISTORIA DE LA MUSICA III
3	2	0	5	0	315	HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA I
3	0	3	3	0	331	REPERTORIO INSTRUMENTAL: MUSICA DEL RENACIMIENTO
4	2	3	8	311	411	LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACION AUDITIVA II
4	3	2	9	312	412	TEORIA MUSICAL II

Universidad Autónoma de Queretaro  
LICENCIADO EN MUSICA LINEA TERMINAL EN INSTRUMENTO (LIN07)

Sem	HSM	Lab	Creditos	Pre-req 1	Materia	Nombre
4	0	1	1	313	413	INSTRUMENTO MEDIO I
4	2	1	6	314	414	HISTORIA DE LA MUSICA IV
4	2	0	5	315	415	HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA II
4	1	1	3	0	416	METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA DE LA TECNICA INSTRUMENTAL BASICA
4	0	3	3	331	431	REPERTORIO INSTRUMENTAL: MUSICA DEL BARROCO I
5	2	3	8	411	511	LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACION AUDITIVA III
5	3	2	9	412	512	TEORIA MUSICAL III
5	0	1	1	413	513	INSTRUMENTO MEDIO II
5	2	1	6	414	514	HISTORIA DE LA MUSICA V
5	2	0	5	415	515	HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA III
5	0	3	3	0	516	TALLER DE ENSAMBLES: MUSICA MEXICANA I
5	0	3	3	431	531	REPERTORIO INSTRUMENTAL: MUSICA DEL BARROCO II
6	2	3	8	511	611	LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACION AUDITIVA IV
6	3	2	9	512	612	TEORIA MUSICAL IV
6	0	1	1	513	613	INSTRUMENTO MEDIO III
6	2	1	6	514	614	HISTORIA DE LA MUSICA VI
6	2	0	5	515	615	HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA IV
6	0	3	3	516	616	TALLER DE ENSAMBLES: MUSICA MEXICANA II
6	0	3	3	531	631	REPERTORIO INSTRUMENTAL: MUSICA DEL CLASICISMO I
7	3	2	9	612	711	TEORIA MUSICAL V
7	0	1	1	613	712	INSTRUMENTO AVANZADO I
7	2	2	7	0	713	DIRECCION CORAL E INSTRUMENTAL I (T.V.)
7	2	1	6	614	714	HISTORIA DE LA MUSICA VII
7	0	0	10	0	715	SERVICIO SOCIAL
7	0	3	3	616	716	TALLER DE ENSAMBLES: JAZZ I
7	1	1	3	0	717	PROYECTO DE TITULACION I

LABO  


Universidad Autónoma de Queretaro  
LICENCIADO EN MUSICA LINEA TERMINAL EN INSTRUMENTO (LIN07)

Sem	HSM	Lab	Creditos	Pre-req 1	Materia	Nombre
7	1	1	3	416	718	METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA DE LA TECNICA INSTRUMENTAL MEDIA
7	0	3	3	631	731	REPERTORIO INSTRUMENTAL: MUSICA DEL CLASICISMO II
8	3	2	9	711	811	TEORIA MUSICAL VI
8	0	1	1	712	812	INSTRUMENTO AVANZADO II
8	2	2	7	713	813	DIRECCION CORAL E INSTRUMENTAL II (T.V)
8	2	1	6	714	814	HISTORIA DE LA MUSICA VIII
8	0	0	10	715	815	SERVICIO SOCIAL
8	0	3	3	716	816	TALLER DE ENSAMBLES: JAZZ II
8	1	1	3	717	817	PROYECTO DE TITULACION II
8	0	3	3	731	831	REPERTORIO INSTRUMENTAL: MUSICA DEL ROMANTICISMO I
9	3	2	9	811	911	TEORIA MUSICAL VII
9	0	1	1	812	912	INSTRUMENTO AVANZADO III
9	2	2	7	813	913	DIRECCION CORAL E INSTRUMENTAL III (T.V.)
9	2	1	6	814	914	HISTORIA DE LA MUSICA IX
9	0	0	10	0	915	TALLER DE PRACTICAS PROFESIONALES I
9	0	3	3	816	916	TALLER DE ENSAMBLES: ROCK I
9	1	1	3	817	917	PROYECTO DE TITULACION III
9	0	0	4	0	918	OPTATIVA I
9	0	3	3	831	931	REPERTORIO INSTRUMENTAL: MUSICA DEL ROMANTICISMO II
10	3	2	9	911	11	TEORIA MUSICAL VIII
10	0	1	1	912	12	INSTRUMENTO AVANZADO IV
10	2	2	7	913	13	DIRECCION CORAL E INSTRUMENTAL IV (T.V.)
10	2	1	6	914	14	HISTORIA DE LA MUSICA X
10	0	0	10	915	15	TALLER DE PRACTICAS PROFESIONALES II
10	0	3	3	916	16	TALLER DE ENSAMBLES: ROCK II
10	1	1	3	917	17	PROYECTO DE TITULACION IV

*V. B. O.*  
*[Handwritten signatures]*



Universidad Autonoma de Queretaro  
LICENCIADO EN MUSICA LINEA TERMINAL EN INSTRUMENTO (LIN07)

Sem	HSM	Lab	Creditos	Pre-req 1	Materia Nombre
10	1	1	3	718	18 METODOLOGIA DE LA ENSEÑANZA DE LA TECNICA INSTRUMENTAL AVANZADA
10	0	0	4	918	19 OPTATIVA II
10	0	3	3	931	31 REPERTORIO INSTRUMENTAL: MUSICA DEL SIGLO XX

**Total 81**



# INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE MUSICAL I Y II

## PRESENTACIÓN

Aunque la materia está enfocada principalmente al desarrollo intensivo de la lectura recitada de notas, tradicionalmente conocida como solfeo hablado, el programa que se propone no se limita sólo a este aspecto de la formación musical, sino que pretende abordar aspectos que, si bien se abordan en un nivel básico en este programa, en su mayoría están mal atendidos por la educación tradicionalista del solfeo en las escuelas profesionales de música en nuestro país.

Uno de los principales defectos que muestra la formación musical, desde los niveles iniciales hasta el superior, es su carácter poco o nada creativo y su marcada tendencia hacia la repetición mecanicista-memorista, evitando a menudo los procesos reflexivos que propician el aprendizaje significativo y pertinente de los conocimientos musicales. Por eso, se deberá procurar la profundización en la formación disciplinaria del músico desde un enfoque didáctico-pedagógico centrado en el aprendizaje, enfoque implícito en la metodología propuesta.

Una característica importante del programa que es conveniente señalar, es que los contenidos no son un listado exhaustivo de conocimientos y habilidades musicales, sino que se prefiere la comprensión profunda de cada tema en vez de la práctica superficial de aspectos no pertinentes a los objetivos curriculares de la Licenciatura en Educación Musical (Música Con línea terminal en Educación, instrumento y composición).

### **Objetivo General.**

La finalidad de esta asignatura es la de introducir al alumno en el conocimiento de la lecto-escritura musical tradicional en un nivel básico, es decir, se pretende que el estudiante se familiarice completamente con los principales signos gráficos de la escritura musical tradicional y que los vincule de manera directa al aprendizaje inicial de la ejecución vocal e instrumental.

### **Objetivos Particulares.**

El alumno, al término de los 2 semestres de la materia:

- Se habrá introducido al conocimiento y al manejo de los principios básicos de la escritura musical tradicional expresados en su grafía, terminología y nomenclaturas.
- Habrá desarrollado habilidades básicas de lecto-escritura musical, vinculándolas a su aplicación práctica en el aprendizaje de la ejecución vocal e instrumental.

### **SÍNTESIS TEMÁTICA**

- El pentagrama.
- Las claves de G en 2ª línea y la de F en 4ª línea.
- Las notas musicales. Nomenclatura de las notas: silábica y alfabética.
- La duración de las notas: los valores rítmicos básicos. Ritmos sencillos.

- Los ciclos métricos musicales: compases simples binarios y ternarios con unidades de tiempo de  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{4}$  y  $\frac{1}{8}$ .

### **Sugerencias didácticas para el desarrollo del programa**

Atención al alumno tanto en forma colectiva como individual, dentro de actividades prácticas basadas en la lectura recitada de nomenclaturas de notas, la entonación por imitación de intervalos, escalas y arpeggios; ejecución por imitación de frases rítmicas; análisis de los principios generales de construcción musical; reconocimiento auditivo de todos los elementos estudiados con su correspondiente transcripción a la escritura musical y su consecuente ejecución vocal e instrumental desde la lectura de la partitura.

### **BIBLIOGRAFÍA**

- **Aguayo, José Luis.** *Teoría y solmización para una formación musical completa.* Ed. Teocoyotl, México 1987.
- **Estrada, Luis Alfonso.** *Educación musical básica, tomo II.* Editorial Patria-UNAM, México 1989.
- **Evans, Roger.** *Cómo leer música.* Editorial EDAF, Madrid 1981.
- **Karolyi, Otto.** *Introducción a la música.* Alianza Editorial, Madrid 1995. 6ª reimpresión.
- **Prosser, Steve.** *Essential ear training for the contemporary musician.* Berklee Press, Boston 2000.
- **Geller, Doris.** *Tratado práctico de entonación para instrumentistas y cantante.* Idea Books, Barcelona, 2004.

### **PERFIL DOCENTE**

El docente que imparta esta material deberá ser Licenciado en Educación Musical y tener experiencia en el manejo de recursos didácticos para la enseñanza del solfeo.

# **LENGUAJE MUSICAL Y EDUCACIÓN AUDITIVA I, II, III Y IV**

## **Antecedentes: INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE MUSICAL I Y II.**

### **Objetivo General.**

La finalidad de esta asignatura es que el alumno adquiera conocimientos, desarrolle habilidades y destrezas congruentes con un manejo consciente del lenguaje musical en todos sus aspectos. Se pretende que el alumno construya una conciencia auditiva para escuchar sonidos musicalmente relacionados entre sí; se busca desarrollar en el estudiante la representación de la escritura, la audición y la ejecución musical, integrándolas en una imagen mental global: la audición interior consciente.

Se le capacitará para que conscientemente pueda captar, retener y reproducir el fenómeno musical, o sea, el alumno aprenderá a reconocer y a nombrar los sonidos y sus relaciones contextuales por él escuchados, es decir, podrá definirlos técnicamente; aprenderá a transcribir a la grafía musical ejemplos musicales con la ayuda de dicha definición, del mismo modo, esa definición le capacitará para reproducir en un instrumento lo que haya escuchado; también podrá traducir a sonidos la grafía musical, es decir, podrá cantar los textos musicales y podrá imaginar cómo suena una partitura compleja.

### **Objetivos Particulares.**

El alumno, al término de los 4 semestres de la materia:

- Tendrá herramientas teóricas elementales de pedagogía y didáctica musical que le permitirán iniciar la elaboración de su propia propuesta educativa para el aprendizaje del lenguaje musical, esto es, aprenderá a aprender a enseñar.
- Habrá profundizado en el conocimiento científico de los principios fundamentales de nuestra cultura musical, contextualizados en los tres sistemas que históricamente se han producido: la tonalidad, la modalidad y el atonalismo, comprendidos en la teoría musical. Así mismo habrá adquirido nociones claras del desarrollo histórico de la música universal.
- Habrá desarrollado habilidades para la comprensión de la música escrita, integradas por la lecto-escritura, la formación musical de la audición y el sentido rítmico; vinculándolas a su aplicación práctica en la ejecución vocal e instrumental.
- Conocerá y manejará algunos de los programas de notación musical por computadora más utilizados en el mercado: Encore, Finale, Overture, Sibelius, como apoyo didáctico a su educación auditiva.

## **OBJETIVOS MÍNIMOS POR SEMESTRE.**

### **1º semestre.**

El alumno comprenderá y manejará la música tonal en modo mayor sin modulaciones, en sus aspectos rítmicos, melódicos, armónicos, estructurales y teóricos, con la ayuda de la nomenclatura alfabética y el sistema de solfeo relativo "Do movable".

### **2º semestre.**

El alumno comprenderá y manejará la música tonal en modo menor sin modulaciones, en sus aspectos rítmicos, melódicos, armónicos, estructurales y teóricos, con la ayuda de la nomenclatura alfabética y el sistema de solfeo relativo "Do movable".

### **3º y 4º semestres.**

El alumno comprenderá y manejará la música modal con las escalas jónica, dórica, frigia, mixolidia, lidia, eólica y locria (nomenclatura del siglo XX), en sus aspectos rítmicos, melódicos, armónicos, estructurales y teóricos, con la ayuda de la nomenclatura alfabética y el sistema de solfeo relativo "Do movable".

### **Organización del programa.**

El programa está organizado en tres ejes fundamentales, los dos primeros se relacionan con parámetros que integran los aspectos musicales fundamentales y que han sido considerados así por el compositor Karlheinz Sotckhausen (1964), y el tercero con aspectos teóricos y reflexivos sobre la música y el aprendizaje musical. Estos se denominan de la siguiente forma:

- Aspecto rítmico métrico.
- Aspecto melódico armónico.
- Aspecto teórico reflexivo.

### **Aspecto rítmico métrico.**

Este aspecto, además de estudiar la rítmica y la métrica, comprende todo aquello que tiene que ver con lo temporal, como por ejemplo la agógica. El ritmo estará siempre ligado a su manifestación musical original, es decir, se trabajará con ejemplos rítmicos originales extraídos de melodías. Es necesario un entrenamiento gradual que capacite al alumno para contemplar u observar el ritmo desde puntos de expectación que le permitan percibir simultáneamente el ritmo y la métrica como un encadenamiento de impulsos regulares y no regulares. Concebir de esta manera esta etapa del aprendizaje, tiene su fundamento en la teoría gestáltica (global) de la percepción y se contrapone a la teoría atomista, ampliamente difundida, que considera primero la localización del pulso y posteriormente el compás.

En cuanto a la ejecución rítmica, se distinguen la realización aislada o integrada a otros elementos musicales como la melodía.

La lectura rítmica deberá preparar al alumno para reconstruir mentalmente

dentro de sí eventos rítmicos, sin necesidad de ejecutarlos.

Independientemente del nivel de dificultad de los ejercicios que realicen los alumnos, se observará siempre la regularidad de los impulsos rítmico métricos, se procurara que no se pierda el *tempo* inicial del ejercicio, que exista estabilidad agógica y, cuando sea oportuno, que existan variaciones como el *retardando* y *acelerando*. Asimismo, se dará importancia a la fluidez y precisión, logrando un equilibrio entre ambas, ya que suele suceder que en busca de un atributo se pierda el otro.

### **Aspecto melódico armónico.**

Este aspecto comprende básicamente, dos manifestaciones melódicas: tonal y modal; mientras que en lo que se refiere a la simultaneidad sonora se abordan desde el punto de vista musical, los dos procedimientos compositivos fundamentales: el armónico y el contrapuntístico.

El entrenamiento melódico en el ámbito tonal parte de dos principios, la familiarización y conciencia de las funciones tonales de cada uno de los grados de la escala en relación con la tónica y por otra parte, la implicación armónica de los sonidos, por ejemplo en C mayor, C es el primer grado de la escala, la tónica, y, además, es la fundamental del acorde de tónica. Para clarificar plenamente estas relaciones nos auxiliaremos del sistema de solfeo relativo llamado “Do movable” junto con la nomenclatura alfabética anglosajona para la designación de la altura absoluta de los sonidos.

Se considera de suma importancia que el alumno se familiarice lo más pronto posible con las relaciones armónicas de los sonidos de una melodía. Asimismo, se considera importante ejercitar la representación mental de las melodías, “escucharlas en silencio” sin ayuda de ningún instrumento, sea que se tenga enfrente la partitura o no.

Desde un punto de vista musical, el estudio de las escalas modales es una de las ventanas hacia otras épocas y hacia la música de otras regiones y culturas del mundo, además, tiene la ventaja de servir para caracterizar y conocer mejor la música tonal. Desde el punto de vista de la creatividad, también es importante brindar al alumno un material melódico que enriquezca su perspectiva musical. El entrenamiento melódico en este ámbito se incluye a partir del estudio de los intervalos de segunda mayor y menor, se continua con la presentación de las secuencias de segundas que ocurren en contextos diatónicos, luego las posibilidades modales de cinco sonidos y posteriormente las posibilidades modales con siete sonidos.

Con relación al ámbito armónico, se ha dicho ya que se introduce tempranamente al relacionar los sonidos con la función armónica que poseen, además, se propone el entrenamiento para acompañar melodías a la tercera y/o a la sexta inferior, acompañamiento muy frecuente en la música popular. Por otro lado, la experiencia armónica es posible ligarla a la práctica instrumental, con instrumentos que en las diferentes regiones del país cumplen con ese papel, por ejemplo, la guitarra.

En el ámbito contrapuntístico el entrenamiento se inicia con la audición de dos líneas melódicas simultáneas y los movimientos de los intervalos armónicos que se producen entre ellas.

### **Aspecto teórico reflexivo.**

Este aspecto comprende tanto el conocimiento de la notación musical tradicional, las diversas nomenclaturas musicales, así como la teoría musical fundamental y también toda reflexión que se pueda realizar desde diversas perspectivas, sean musicales, filosóficas, históricas, didáctico-pedagógicas o aquellas que pudieran darse en nuestro medio cultural de manera espontánea y que no pueden acotarse en campos disciplinarios específicos.

## **SÍNTESIS TEMÁTICA POR SEMESTRE**

### **1<sup>er</sup> semestre.**

#### **Aspecto rítmico métrico.**

- Ritmos que contengan únicamente valores rítmicos equivalentes a los tiempos de los compases binarios y ternarios simples o mayores a estos. Ritmos con Anacrusa. Ritmos con contratiempo. Ritmos sincopados.
- Ritmos con subdivisión primaria de los tiempos del compás con valores rítmicos equivalentes a medio tiempo.
- Compases simples binarios y ternarios de 2, 3, y 4/4; 2 y 3/2; 3/8.

#### **Aspecto melódico armónico.**

- Práctica vocal por imitación de melodías de hasta cinco alturas diferentes con repertorio de la lírica infantil mexicana y del folklore infantil internacional.
- Melodías sobre los tres primeros grados de la escala mayor. Entonación por imitación, reconocimiento de la primera característica modal: el intervalo de tercera entre el primero y el tercer grado.
- Armonización de melodías sobre los tres primeros grados de la escala mayor. El primer grado melódico como fundamental del acorde de tónica, el 2º grado como 5ª del acorde de dominante y el tercer grado como 3ª del acorde de tónica.
- Melodías con cinco grados de la escala mayor: del 1º al 5º grados y/o del 7º al 4º.
- Melodías sobre los siete grados de la escala mayor.
- La armonización de melodías tonales en modo mayor con los acordes de I, IV, V y V7. acompañamiento instrumental, ensambles vocales a cuatro voces iguales y/o mixtas.
- El acompañamiento armónico a dos voces de la música popular.

#### **Aspecto teórico reflexivo.**

- Las nomenclaturas, los signos y la notación musical correspondiente a los diversos aspectos musicales estudiados.
- La conceptualización del ritmo y del ritmo musical.
- La conceptualización de intervalo, escala, tonalidad, modo, armonía, contrapunto, armonización, acorde, enlace armónico, progresiones armónicas y cadencias.
- Ubicación histórica del lenguaje armónico tonal como sistema de 4

composición musical. Audición analítica de obras representativas.

- Análisis de los diversos problemas que se presentan para el aprendizaje significativo de los aspectos musicales y la construcción de los conocimientos pertinentes.

## **2º semestre.**

### **Aspecto rítmico métrico.**

- Ritmos con subdivisión secundaria de los tiempos del compás con valores rítmicos equivalentes a un cuarto y un tercio de tiempo. Ritmos en compases compuestos.
- Compases compuestos: 6/4; 6, 9, 12/8.

### **Aspecto melódico armónico.**

- Práctica vocal por imitación de melodías en modo menor de hasta cinco alturas diferentes con repertorio de la lírica infantil mexicana y del folklore infantil internacional.
- Melodías sobre los tres primeros grados de la escala menor. Entonación por imitación, reconocimiento de la primera característica modal: el intervalo de tercera entre el primero y el tercer grado.
- Armonización de melodías sobre los tres primeros grados de la escala menor. El primer grado melódico como fundamental del acorde de tónica, el 2º grado como 5ª del acorde de dominante y el tercer grado como 3ª del acorde de tónica.
- Melodías con cinco grados de la escala menor armónica: del 1º al 5º grados y/o del 7º al 4º.
- Melodías sobre los siete grados de la escala menor en sus tres formas: armónica, melódica y natural.
- La armonización de melodías tonales en modo menor con los acordes de I, IV, V y V7. acompañamiento instrumental, ensambles vocales a cuatro voces iguales y/o mixtas.

### **Aspecto teórico reflexivo.**

- Ubicación histórica del lenguaje armónico tonal como sistema de composición musical. Audición analítica de obras representativas.
- Análisis de los diversos problemas que se presentan para el aprendizaje significativo de los aspectos musicales y la construcción de los conocimientos pertinentes.

## **3º y 4º semestres.**

### **Aspecto rítmico métrico.**

- Compases de amalgama: 5/4, 7/4; 5/8, 7/8.
- Organizaciones rítmicas distintas a las tradicionales como la de algunas obras del siglo XX.

### **Aspecto melódico armónico.**

- Práctica vocal por imitación de melodías modales con repertorio del 5



folklore internacional.

- Audición de intervalos de segundas mayores y menores aisladas ascendentes y descendentes aisladas, imitación y reconocimiento.
- Secuencias de dos segundas en contextos diatónicos modales como segmentos de una escala.
- Melodías sobre los primeros cinco grados de las escalas jónica/mixolidia, eólica/dórica, frigia, lidia y locria.
- Introducción al contrapunto. Audición simultánea de dos voces melódicas. Secuencias de dos a cuatro intervalos armónicos que incluyan la 8ª, 5ª y 4ª justas; la 3ª mayor, la 3ª menor; la 6ª mayor, la 6ª menor.
- Ejemplos musicales del *Ars Antiqua*: el *Organum* y el *falso bordón*.
- La polifonía vocal de los siglos XV y XVI.

#### **Aspecto teórico reflexivo.**

- Ubicación de los distintos periodos históricos en los que el lenguaje modal ha predominado, sea como expresión musical espontánea o como sistema de composición musical. Audición analítica de obras representativas.
- Análisis de los diversos problemas que se presentan para el aprendizaje significativo de los aspectos musicales y la construcción de los conocimientos pertinentes.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

- **De Pedro, Dionisio.** *Teoría completa de la música, Vol. 2.* Real Musical, Madrid 1992.
- **Edlund, Lars.** *Modus Vetus. Sight singing and ear training in major/minor tonality.* Traducción al inglés revisada por Alan Stout, profesor de Northwestern University, Evenston Illinois. AB Nordiska Musikforlaget, Edition Wilhelm Hansen, Estocolmo 1967.
- **Estrada, Luis Alfonso.** *Educación Musical Básica, tomos I y II.* Editorial Patria UNAM, México 1989.
- **Gábor, Friss.** *Música para todos.* Ricordi, México 1984.
- **Kaiser, Ulrich.** *Gehorbildung, grundkurs.* Barenreiter, Kassel 1998.
- **Kuhn, Clemens.** *La formación musical del oído.* Idea Books, Barcelona 1998.
- **Mackamul, Roland.** *Lehrbuch der Gehorbildung, Vol. 1 y 2.* Barenreiter, Kassel 1984.

#### **PERFIL DOCENTE**

El docente que imparta esta materia deberá ser Licenciado en Educación Musical y conocer el manejo de paquetes de software musical, tales como programas de notación y secuenciación, como recursos didácticos para la enseñanza musical.

MATERIA:

## TEORÍA MUSICAL ELEMENTAL I y II.

### Objetivo General.

Introducir al alumno en el ejercicio de la reflexión teórica de la praxis musical, así como en el análisis de los elementos rítmicos, melódicos, armónicos y estructurales de la música para la adquisición de los marcos conceptuales que le permitan profundizar en el estudio de la música en un nivel profesional.

### Objetivos Particulares.

Al finalizar los 2 semestres de la materia el alumno:

- Tendrá la preparación teórica básica para el estudio de la armonía, el análisis y la composición musical en un nivel profesional.
- Comprenderá los principios de organización del sistema armónico tonal, a través de la audición, la lectura y la ejecución vocal e instrumental a 2, 3 y 4 voces de los distintos tipos de acordes, enlaces y progresiones armónicas en un nivel básico.
- Habrá desarrollado habilidades de lectoescritura para la comprensión de la armonía tonal escrita, vinculándolas a su aplicación práctica en la ejecución vocal e instrumental en un nivel básico.

## SÍNTESIS TEMÁTICA

### 1<sup>er</sup> semestre

- El sonido, material de la música. El fenómeno acústico de los sobretonos.
- Conceptos de tonalidad, armonía, acorde e intervalo.
- Construcción de intervalos.
- Construcción de escalas, armaduras y tonalidades relativas.
- Clasificación de acordes y triadas.
- Construcción de triadas en estado fundamental, 1<sup>a</sup> y 2<sup>a</sup> inversiones. Cifrados.
- La armonía vocal a 4 voces.
- Enlaces armónicos, clasificación.
- Progresiones armónicas básicas con triadas: I-IV-V-I, I-II-V-I con variantes en EF, 1<sup>a</sup> y 2<sup>a</sup> inversiones.

### 2<sup>o</sup> semestre

- El bajo cifrado y su realización al teclado.
- Armonización de bajos cifrados y cantos dados en la soprano.
- El acorde de 7<sup>a</sup> de dominante y sus resoluciones a la tónica.
- Notas de adorno: notas de paso, bordados, nota de cambio, apoyatura, retardo, escape, anticipación directa e indirecta, pedal firme, pedal figurado (ostinato).
- Tonalidades vecinas.

- Modulaciones a tonalidades cercanas.
- Análisis auditivo de acordes, enlaces y progresiones en obras representativas.

### **BIBLIOGRAFÍA**

- **Edlund, Lars.** *Modus Vetus*. Capitulo Keyboard Harmony Exercices. AB Nordiska Musikforlaget, Estocolmo 1967.
- **Estrada, Luis Alfonso.** *Educación musical básica. Tomo II.* Editorial Patria UNAM, México 1989.
- **Hindemith, Paul.** *Armonía tradicional, libro 1º.* Ricordi Americana, Buenos Aires 1950.
- **Sáenz, Pedro.** *Armonía, el sistema tonal clásico.* Opera Tres, Ediciones Musicales, Madrid 1992.

### **PERFIL DOCENTE**

El docente que imparta esta materia deberá ser Licenciado en Educación Musical, tener experiencia en la enseñanza de la materia y conocer el manejo de paquetes de software musical, tales como programas de notación y secuenciación, como recursos didácticos para la enseñanza musical.

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

### COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN MÚSICA

#### INVESTIGACIÓN DEL MTRO. ARTURO VALENZUELA

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LAS DEPENDENCIAS ENCARGADAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (NIVEL LICENCIATURA) ADSCRITAS A UNIVERSIDADES PÚBLICAS EN LA REPÚBLICA MEXICANA

1. NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD
<b>Universidad Nacional Autónoma de México</b>
2. NOMBRE DE LA DEPENDENCIA ENCARGADA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (Y SU PERTENENCIA A CAMPUS, DIVISIONES, ETC.)
<b>Escuela Nacional de Música</b>
3. CARRERAS MUSICALES QUE SE OFRECEN EN LA DEPENDENCIA
<b>Licenciatura en Música – <i>Canto</i>; Licenciatura en Música – <i>Composición</i>; Licenciatura en Música – <i>Educación musical</i>; Licenciatura en Música – <i>Instrumentista</i>; Licenciatura en Música – <i>Piano</i>; Licenciatura en Etnomusicología</b>
4. NÚMERO TOTAL DE ALUMNOS INSCRITOS EN EL NIVEL LICENCIATURA
<b>478</b>
5. NÚMERO TOTAL DE PROFESORES ADSCRITOS AL NIVEL LICENCIATURA
<b>56</b>
6. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE: (a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.
(a) <b>2008 (agosto)</b> (b) <b>8 semestres</b> (c) Canto: <b>438</b> ; Composición: <b>387</b> ; Educación musical: <b>366</b> ; Instrumentista: <b>416</b> ; Piano: <b>344</b> , y Etnomusicología: <b>356</b> (d) <b>5 líneas de formación: musical (áreas: conceptual, interpretación y estructura musical); humanística-social (áreas: histórica social y filosófica); educativa (áreas: pedagógica y psicológica); investigación (área: investigación), y multidisciplinaria (sin áreas)</b>

7. ¿EXISTE EN SU INSTITUCIÓN UN NIVEL DE ESTUDIOS PREVIO INMEDIATO A LA LICENCIATURA? ¿CÓMO SE LLAMA? ¿QUÉ DURACIÓN TIENE? (Si la respuesta es negativa, pase por favor al punto número 10)
<b>Sí. Ciclo propedéutico. 6 semestres con las siguientes áreas: Canto, Composición, Piano, Etnomusicología, Instrumentista y Educación Musical (antes está el Ciclo de iniciación infantil, paralelo a la primaria y a la secundaria).</b>
8. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DEL NIVEL PREVIO INMEDIATO : a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.
(a) <b>2008</b> (b) <b>6 semestres</b> (c) Canto: <b>170</b> ;  Composición: <b>156</b> ; Educación musical: <b>132</b> ; Instrumentista (alientos, percusiones y arpa: <b>136</b> ; cuerda frotada: <b>142</b> ; acordeón: <b>126</b> ; clavecín: <b>130</b> y órgano: <b>160</b> ); Piano: <b>130</b> , y Etnomusicología: <b>150</b> (d) <b>No las hay</b>
9. LOS ALUMNOS EGRESADOS DE ESE NIVEL PREVIO, ¿TIENEN PASE AUTOMÁTICO AL NIVEL LICENCIATURA? (Es decir, sin examen de admisión en el área musical)
<b>Sí, en un sentido: si se ha concluido y aprobado dicho nivel, no es necesario realizar examen de tipo musical general para ingresar al nivel licenciatura; sin embargo, existe un Examen de cambio de nivel, que es un requisito obligatorio aunque se haya concluido y aprobado el Ciclo propedéutico, que consiste en contenidos específicos de la especialidad en cuestión (v.gr.: todos los ejecutantes brindan un recital; en el área de educación musical se exploran tres áreas: ejecución instrumental, canto y pedagogía musical, etc.).</b>
10. ¿CUÁLES SON LOS PRERREQUISITOS PARA EL INGRESO A LAS LICENCIATURAS? Por ejemplo: (a) edad; (b) estudios previos generales; (c) estudios previos musicales; (d) examen general de admisión por parte de la universidad (de conocimientos, psicométrico, etc.); (e) examen musical de admisión (de conocimientos o aptitudes musicales generales; de conocimientos o aptitudes musicales específicas del área elegida); (f) posesión del instrumento; (g) otros.
(a) <b>En documentos oficiales, no; pero sí en los criterios de los maestros (varía según instrumento).</b> (b) <b>Certificado de Bachillerato.</b> (c) <b>Ciclo propedéutico (de seis semestres, ofrecido por la misma dependencia), o conocimientos equivalentes.</b> (d) <b>Examen de ingreso a la UNAM (dentro del Concurso de selección de licenciatura).</b> (e) <b>Si no se cuenta con los estudios del Ciclo propedéutico y el examen de cambio de nivel (de la propia dependencia), es necesario realizar: a) La Evaluación de Conocimientos y Habilidades Musicales Generales (áreas de lenguaje musical, solfeo, armonía y contrapunto (o revalidar los estudios equivalentes al ciclo propedéutico realizados en instituciones oficiales), y b) El Examen de Área Específica para Ingreso a Licenciatura. Este segundo examen (área específica) se realiza a condición de aprobar el primero (conocimientos y habilidades generales).</b>

- (f) **Sí.**  
 (g) **Una vez aceptado el aspirante, y para poder concluir el trámite de inscripción, debe obtener constancia de: a) Exámenes de conocimientos Generales de Español e Inglés, y b) Examen Médico automatizado.**

11. ¿CUÁLES SON LOS CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES MUSICALES GENERALES A EVALUAR EN EL EXAMEN DE ADMISIÓN AL NIVEL LICENCIATURA? **Áreas** a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical. **Aspectos** dentro de cada área: **área teórica:** rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); conceptos más avanzados (incluyendo forma musical); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; conocimientos de armonía y contrapunto (sólo realizaciones por escrito y/o análisis sin referente sonoro); habilidades al teclado; **área auditiva:** aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas (largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado); afinación al cantar una melodía conocida; **área teórica-auditiva:** reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, arpeggios); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada (isócrona o rítmica, nominal o no; con integración de habilidades al teclado o no); **área de cultural musical y artística:** periodos históricos (música y otras artes, en el ámbito internacional y/o nacional); compositores, obras, formas, texturas e instrumentos (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces (con o sin referente sonoro). Y **contenido** específico de cada aspecto.

**Evaluación de conocimientos y habilidades musicales generales <sup>1</sup>**  
*(teoría de la música, solfeo, armonía, contrapunto y cultura musical)*

Área	Aspecto	Subaspecto	Contenido
Teórica	Rudimentos y conceptos más avanzados	duración	- compases (simples compuestos y de amalgama); tempo; agógica; ligadura de nota; puntillo; hemiola, sesquiáltera, polimetro, polirritmo
		altura	- claves; intervalos; escalas mayores y menores; grados de la escala; acordes (M, m, a, d, séptima de dominante, séptima disminuida, séptima de sensible, sexta napolitana, sexta aumentada); inversión de acordes; posiciones de 3ra, 5ta, 8va y 7ma; sonidos enarmónicos; armaduras; tonalidades relativas mayor y menor; tonalidades homónimas; definición de: modulación, transposición, inversión, tonalidades vecinas; modos; cadencias (plagal, auténtica y rota); adornos (apoyatura, nota de paso y bordado); instrumentos transpositores
		dinámica	- ejemplos
		agógica	- ejemplos
		articulación	- ejemplos; ligadura de articulación
		carácter	- ejemplos
		forma	- frase; motivo; forma ternaria simple; forma rondó
	Lectura hablada	Isócrona	- leer ejercicio con intervalos de 2da a 8va en cualquier clave
	Armonía	armonización por escrito	- armonización escrita en modo menor de un canto dado en el soprano (siete compases, compás simple y ritmo homogéneo)

<sup>1</sup> Equivalentes al *Ciclo propedéutico* ofrecido por la misma dependencia. El examen se lleva a cabo en varios días por tres sinodales, y el contenido se divide así: solfeo (con dos instrumentos, uno dedicado a la teoría musical (de opción múltiple) y otro de tipo práctico, dedicado a los siguientes aspectos: entonación y armonización (al teclado) de melodías tonales y atonales; entonación de intervalos mientras se toca una segunda voz en el piano; ejecución de cadencias en el piano; lectura en cualquier clave (sólo intervalos simples) y lectura rítmica nominal con birritmia en palmas.

	Contrapunto	realización por escrito	- realización escrita de un contrapunto florido a tres voces, en modo mayor, con <i>cantus firmus</i> dado en el soprano (usando la clave tradicional) y dos voces inferiores en clave de fa (ocho compases, valores rítmicos de mitad, cuarto y octavo en compás simple de cuartos) - realización escrita de un contrapunto imitativo a dos voces, en modo mayor cualquier intervalo, con <i>cantus firmus</i> dado en el bajo, consistente sólo en un motivo de un compás de duración (seis compases, en compás simple de cuartos)
	Habilidades al teclado	armonía	- tocar en el piano la cadencia I-IV-V-I, en modo mayor (posición de 5ta) en por los menos tres tonalidades distintas a do. - tocar en el piano la cadencia I-IV-V-I, en modo menor (posición de 5ta) en por los menos tres tonalidades distintas a do.
Teórica-auditiva	Lectura cantada	rítmica, nominal y con integración de habilidades al teclado	- entonar y armonizar en el piano fragmentos musicales en modo mayor [seis ejemplos en compases simples con rítmica hasta segundo nivel de subdivisión; tres tonalidades diferentes; ámbito de pentacordio más un grado por arriba y otro por abajo] - entonar y armonizar en el piano fragmentos musicales en modo menor [cuatro ejemplos en compases compuestos con rítmica hasta segundo nivel de subdivisión; cuatro tonalidades diferentes; ámbito de pentacordio más un grado por arriba y otro por abajo] - entonar y armonizar en el piano fragmentos musicales en modo mayor con inflexiones [dos ejemplos en compases simples con rítmica hasta segundo nivel de subdivisión; dos tonalidades diferentes; ámbito de octava más quinta; inflexiones a ii y a IV]. - entonar y armonizar en el piano fragmentos musicales atonales [quince fragmentos cortos de un solo compás; compases simples con rítmica hasta primer nivel de subdivisión; armonización atonal, basada en el contenido melódico; intervalos de 2da M y m, 3ra M y m, 4ta y 5ta justas; ámbito máximo de 8va].
		Isócrona, nominal y con integración de habilidades al teclado	- a partir de un <i>organum</i> del siglo XI [a dos voces, con movimientos paralelo, obliquo y contrario], entonar una voz y tocar la otra en el piano (y viceversa).
	Lectura rítmica	nominal	- leer un fragmento de una sonata para piano de Mozart de la siguientes maneras: 1) marcando el compás y leyendo el ritmo de cada sistema con nombres de notas y con alguna sílaba como la, ta, etc; 2) contar en voz alta "u-no, do-ce, tre-ce" y palmear el ritmo de cada clave, 3) leer con la voz el ritmo del pentagrama superior y palmear simultáneamente el ritmo del pentagrama inferior. <sup>2</sup>
Cultura musical	Instrumentos	ámbito internacional con referente sonoro (exclusivamente)	- reconocimiento auditivo de instrumentos solos - reconocimiento auditivo de conjuntos (trío, cuarteto, orquesta)
	Texturas		- reconocimiento auditivo de texturas contrapuntística (imitativa, o no), monódica, homofónica (alternada con contrapunto imitativo, o no)
	Formas		- reconocimiento auditivo de formas: <i>recitativo seco</i> , <i>recitativo acompaño</i> , <i>aria da capo</i> , sonata para teclado, teclado como acompañamiento, sonata para teclado solista con acompañamiento, forma binaria, forma <i>ritornello</i> , forma estrófica, obertura francesa y variaciones.
	Obras musicales		- reconocimiento auditivo de obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Berlioz, Wagner, Schoenberg y Stravinsky.
12. ¿Qué sistema de créditos se utilizó, y qué significa un crédito en ese sistema?			
El de los <i>Acuerdos de Tepic</i> , de la ANUIES (octubre de 1972) <b>Hora clase o seminario = 2 créditos (porque se requiere que el alumno trabaje también fuera de clase).</b> <b>Hora taller, práctica o laboratorio = 1 crédito</b>			

<sup>2</sup> No se especifica qué nivel de subdivisión rítmica se utiliza, pero es probable que, en concordancia con el programa de *solfeo y entrenamiento auditivo* del ciclo propedéutico, se trate del 3er nivel.

13. ¿Existen en el (los) plan(es) de estudios de las carreras musicales, asignaturas obligatorias comunes a toda las carreras impartidas por la Universidad Nacional Autónoma de México? ¿Cuáles son?

**No las hay.**

Copias de documentos recabados:

1. Documento con datos generales de la institución y su desarrollo histórico. **Sí.**
2. Mapa curricular de las licenciaturas, organizado por semestres, años, etc.; si lo hay, también el organizado por áreas. Que contenga información de créditos. **Sí.**
3. Mapa curricular del nivel previo a la licenciatura (si existe tal nivel), organizado por semestres, años, etc. Que contenga información de créditos, si es el caso. **Sí**
4. Documento que describa los requisitos de ingreso al nivel licenciatura. **Sí. Se trata de un documento que describe los conocimientos generales del ciclo propedéutico de acuerdo con cuatro áreas: a) introducción al lenguaje de la música; b) solfeo; c) armonía y d) contrapunto.**
5. Documento que describa el examen general de conocimientos y habilidades musicales para la admisión al nivel licenciatura (excluyendo el examen de habilidades específicas instrumentales o vocales según el área elegida). **Sí.**
6. Programas de estudio de las asignaturas de formación musical general, tanto de la licenciatura, como del nivel de estudios previo, si lo hay (tronco común: asignaturas del tipo solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis. No considerar las asignaturas de formación específica, o de música aplicada, como instrumento, música de cámara, conjuntos corales, conjuntos orquestales, etc.). Ver lista siguiente:

Asignaturas de nivel licenciatura:

Programas de estudios:	¿Existen, o no?
<b>Adiestramiento auditivo I – IV *</b>	<b>Sí</b>
<b>Armonía al teclado I y II **</b>	<b>Sí</b>
<b>Lenguaje musical I – VIII ***</b>	<b>Sí</b>
<b>Teoría y análisis musical I – VIII ****</b>	<b>Sí</b>
<p>* Esta asignatura sólo se incluye en dos carreras: Composición (dos semestres) y Educación musical (cuatro semestres).</p> <p>** Esta materia sólo se incluye en dos carreras: Piano (dos semestres) e Instrumentista (dos semestres, pero sólo en las especialidades de Clavecín y Órgano).</p> <p>*** Esta materia sólo se incluye en la carrera de canto (ocho semestres)</p> <p>**** Esta asignatura se incluye en cinco de las seis carreras: Canto no la lleva; Instrumentista (ocho semestres); Etnomusicología (dos semestres, iguales a los dos primeros de Instrumentista); Educación musical (cuatro semestres; iguales a los cuatro primeros de Instrumentista); Piano (seis semestres, iguales a los seis primeros de Instrumentista), y Composición (cuatro semestres, iguales a los últimos cuatro semestres de Instrumentista).</p>	



Asignaturas del nivel previo inmediato:

Nombre del nivel: **Ciclo propedéutico:**

Programas de estudios:	¿Existen, o no?
<b><i>Armonía I – IV</i></b>	<b>Sí</b>
<b><i>Contrapunto I y II</i></b>	<b>Sí</b>
<b><i>Solfeo y entrenamiento auditivo</i></b>	<b>Sí</b>

**Funcionarios consultados:**

Ing. Daniel Miranda González.- Secretario de Servicios y Atención Estudiantil de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Lic. Francisco Beyer Bustos.- Coordinador de Teórica Interdisciplinaria y Técnicas Instrumentales de la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

**Fecha:** enero de 2009.

**Lugar:** Xicoténcatl 126. Col. Del Carmen Coyoacán. México, D.F. C.P. 04331

**Observaciones:** -----

	Semestre 1	Semestre 2	Semestre 3	Semestre 4	Semestre 5	Semestre 6
	Introducción la Música I HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.	Introducción la Música II HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.				
					Historia de la Música Universal I HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.	Historia de la Música Universal II HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.
			Armonía I HT: 2 HP: 1 48 Hrs. 5 Créd.	Armonía II HT: 2 HP: 1 48 Hrs. 5 Créd.	Armonía III HT: 2 HP: 1 48 Hrs. 5 Créd.	Armonía IV HT: 2 HP: 1 48 Hrs. 5 Créd.
					Contrapunto I HT: 1 HP: 1 32 Hrs. 3 Créd.	Contrapunto II HT: 1 HP: 1 32 Hrs. 3 Créd.
	Solfeo y Entrenamiento Auditivo I HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.	Solfeo y Entrenamiento Auditivo II HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.	Solfeo y Entrenamiento Auditivo III HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.	Solfeo y Entrenamiento Auditivo IV HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.	Solfeo y Entrenamiento Auditivo V HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.	Solfeo y Entrenamiento Auditivo VI HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.
			Conjuntos Corales I HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.	Conjuntos Corales II HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.		
	Violín – Etnomusicología I o Guitarra – Etnomusicología I o Piano – Etnomusicología I o Flauta Dulce-Etnomusicología I HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	Violín – Etnomusicología II o Guitarra – Etnomusicología II o Piano – Etnomusicología II o Flauta Dulce-Etnomusicología II HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	Violín – Etnomusicología III o Guitarra – Etnomusicología III o Piano – Etnomusicología III o Flauta Dulce-Etnomusicología III HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	Violín – Etnomusicología IV o Guitarra – Etnomusicología IV o Piano – Etnomusicología IV o Flauta Dulce-Etnomusicología IV HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	Violín – Etnomusicología V o Guitarra – Etnomusicología V o Piano – Etnomusicología V o Flauta Dulce-Etnomusicología V HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	Violín – Etnomusicología VI o Guitarra – Etnomusicología VI o Piano – Etnomusicología VI o Flauta Dulce-Etnomusicología VI HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.
	Introducción a la Etnomusicología I HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.	Introducción a la Etnomusicología I HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.	Métodos y Técnicas de Investigación I HT: 1 HP: 1 32 Hrs. 3 Créd.	Métodos y Técnicas de Investigación II HT: 1 HP: 1 32 Hrs. 3 Créd.	Introducción a la Etnografía Musical I HT: 1 HP: 1 32 Hrs. 3 Créd.	Introducción a la Etnografía Musical II HT: 1 HP: 1 32 Hrs. 3 Créd.
TOTAL HORAS HT/HP	11	11	14	14	16	16
TOTAL DE CRÉDITOS	22	22	24	24	29	29
TOTAL DE ASIGNATURAS	4	4	5	5	6	6
TOTAL DE HT/HP	1312					
TOTAL DE CRÉDITOS	150					
TOTAL DE ASIGNATURAS	30					

CANTO

	Semestre 1			Semestre 2			Semestre 3			Semestre 4			Semestre 5			Semestre 6		
	Introducción la Música I HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.			Introducción la Música II HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.														
							El Espacio Social de la Música I HT: 1 HP: 0 16 Hrs. 2 Créd.		El Espacio Social de la Música II HT: 1 HP: 0 16 Hrs. 2 Créd.									
							Armonía I HT: 2 HP: 1 48 Hrs. 5 Créd.		Armonía II HT: 2 HP: 1 48 Hrs. 5 Créd.		Armonía III HT: 2 HP: 1 48 Hrs. 5 Créd.		Armonía IV HT: 2 HP: 1 48 Hrs. 5 Créd.					
										Contrapunto I HT: 1 HP: 1 32 Hrs. 3 Créd.		Contrapunto II HT: 1 HP: 1 32 Hrs. 3 Créd.						
	Solfeo y Entrenamiento Auditivo I HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.		Solfeo y Entrenamiento Auditivo II HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.		Solfeo y Entrenamiento Auditivo III HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.		Solfeo y Entrenamiento Auditivo IV HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.		Solfeo y Entrenamiento Auditivo V HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.		Solfeo y Entrenamiento Auditivo VI HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.							
	TyRE – Canto I HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.		TyRE – Canto II HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.		TyRE – Canto III HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.		TyRE – Canto IV HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.		TyRE – Canto V HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.		TyRE – Canto VI HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.							
										Conjuntos Corales I HT: 0 HP: 2 32 Hrs. 2 Créd.		Conjuntos Corales II HT: 0 HP: 2 32 Hrs. 2 Créd.						
	Ritmica y Expresión Corporal I HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 1 Créd.		Ritmica y Expresión Corporal II HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 1 Créd.															
	Italiano I HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.		Italiano II HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.		Fonética y Dicción I HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.		Fonética y Dicción II HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.											
	Piano – Canto I HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.		Piano – Canto II HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.		Piano – Canto III HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.		Piano – Canto IV HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.		Piano – Canto V HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.		Piano – Canto VI HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.							
TOTAL HORAS HT/HP	13			13			14			14			15			15		
TOTAL DE CRÉDITOS	28			28			28			28			29			29		
TOTAL DE ASIGNATURAS	6			6			6			6			6			6		
TOTAL DE HT/HP	1344																	
TOTAL DE CRÉDITOS	170																	
TOTAL DE ASIGNATURAS	36																	

COMPOSICIÓN

	Semestre 1		Semestre 2		Semestre 3		Semestre 4		Semestre 5		Semestre 6	
	Introducción la Música I	HT: 2	Introducción la Música II	HT: 2								
		HP: 0		HP: 0								
		32 Hrs.		32 Hrs.								
		4 Créd.		4 Créd.								
					El Espacio Social de la Música I	HT: 1	El Espacio Social de la Música II	HT: 1				
						HP: 0		HP: 0				
						16 Hrs.		16 Hrs.				
						2 Créd.		2 Créd.				
					Armonía I	HT: 2	Armonía II	HT: 2	Armonía III	HT: 2	Armonía IV	HT: 2
						HP: 1		HP: 1				
						48 Hrs.		48 Hrs.				
						5 Créd.		5 Créd.		5 Créd.	5 Créd.	
					Contrapunto I	HT: 1	Contrapunto II	HT: 1				
						HP: 1		HP: 1				
						32 Hrs.		32 Hrs.				
						3 Créd.		3 Créd.				
	Solfeo y Entrenamiento Auditivo I	HT: 3	Solfeo y Entrenamiento Auditivo II	HT: 3	Solfeo y Entrenamiento Auditivo III	HT: 3	Solfeo y Entrenamiento Auditivo IV	HT: 3	Solfeo y Entrenamiento Auditivo V	HT: 3	Solfeo y Entrenamiento Auditivo VI	HT: 3
		HP: 3		HP: 3		HP: 3		HP: 3		HP: 3		
		96 Hrs.		96 Hrs.		96 Hrs.		96 Hrs.		96 Hrs.		
		9 Créd.		9 Créd.		9 Créd.		9 Créd.		9 Créd.		9 Créd.
					Conjuntos Corales I	HT: 2	Conjuntos Corales II	HT: 2				
						HP: 0		HP: 0				
						32 Hrs.		32 Hrs.				
						4 Créd.		4 Créd.				
	Piano – Composición I	HT: 0	Piano – Composición II	HT: 0	Piano – Composición III	HT: 0	Piano – Composición IV	HT: 0	Piano – Composición V	HT: 0	Piano – Composición VI	HT: 0
		HP: 1		HP: 1		HP: 1		HP: 1		HP: 1		
		16 Hrs.		16 Hrs.		16 Hrs.		16 Hrs.		16 Hrs.		
		5 Créd.		5 Créd.		5 Créd.		5 Créd.		5 Créd.		5 Créd.
	Técnicas de Composición I	HT: 1	Técnicas de Composición II	HT: 1	Técnicas de Composición III	HT: 1	Técnicas de Composición IV	HT: 1	Técnicas de Composición V	HT: 1	Técnicas de Composición VI	HT: 1
		HP: 1		HP: 1		HP: 1		HP: 1		HP: 1		
		32 Hrs.		32 Hrs.		32 Hrs.		32 Hrs.		32 Hrs.		
		3 Créd.		3 Créd.		3 Créd.		3 Créd.		3 Créd.		3 Créd.
									Técnicas Contrapuntísticas I	HT: 2	Técnicas Contrapuntísticas II	HT: 2
										HP: 1		HP: 1
										48 Hrs.		48 Hrs.
										5 Créd.		5 Créd.
											Introducción a la Tecnología Musical	HT: 1
												HP: 0
												16 Hrs.
												2 Créd.
TOTAL HORAS HT/HP	11		11		17		17		15		16	
TOTAL DE CRÉDITOS	21		21		29		29		27		29	
TOTAL DE ASIGNATURAS	4		4		7		7		5		6	
TOTAL DE HT/HP	1392											
TOTAL DE CRÉDITOS	156											
TOTAL DE ASIGNATURAS	33											

MAPA CURRICULA - EDUCACIÓN MUSICAL

	Semestre 1		Semestre 2		Semestre 3		Semestre 4		Semestre 5		Semestre 6																				
Introducción la Música I	HT: 2	Introducción la Música II	HT: 2	HP: 0	32 Hrs.	4 Créd.																									
	HP: 0																														
32 Hrs.	32 Hrs.						4 Créd.																								
4 Créd.																															
				Armonía I	HT: 2	Armonía II	HT: 2	Armonía III	HT: 2	Armonía IV	HT: 2																				
					HP: 1		HP: 1		HP: 1		HP: 1																				
				48 Hrs.	48 Hrs.	48 Hrs.	48 Hrs.	48 Hrs.	48 Hrs.	48 Hrs.	48 Hrs.																				
				5 Créd.	5 Créd.	5 Créd.	5 Créd.	5 Créd.	5 Créd.	5 Créd.	5 Créd.																				
								Contrapunto I	HT: 1	Contrapunto II	HT: 1																				
									HP: 1		HP: 1																				
									32 Hrs.		32 Hrs.																				
								3 Créd.	3 Créd.	3 Créd.																					
Solfeo y Entrenamiento Auditivo I	HT: 3	Solfeo y Entrenamiento Auditivo II	HT: 3	HP: 3	96 Hrs.	9 Créd.	Solfeo y Entrenamiento Auditivo III	HT: 3	HP: 3	96 Hrs.	9 Créd.	Solfeo y Entrenamiento Auditivo IV	HT: 3	HP: 3	96 Hrs.	9 Créd.	Solfeo y Entrenamiento Auditivo V	HT: 3	HP: 3	96 Hrs.	9 Créd.	Solfeo y Entrenamiento Auditivo VI	HT: 3	HP: 3	96 Hrs.	9 Créd.					
	HP: 3																										HP: 3	HP: 3	HP: 3	HP: 3	HP: 3
	96 Hrs.																										96 Hrs.	96 Hrs.	96 Hrs.	96 Hrs.	96 Hrs.
				Conjuntos Corales I	HT: 2	Conjuntos Corales II	HT: 2																								
					HP: 0		HP: 0																								
					32 Hrs.		32 Hrs.																								
				4 Créd.	4 Créd.																										
Guitarra – Educación Musical I o Acordeón – Educación Musical I o Piano – Educación Musical I	HT: 0	Guitarra – Educación Musical II o Acordeón – Educación Musical II o Piano – Educación Musical II	HT: 0	HP: 1	16 Hrs.	5 Créd.	Guitarra – Educación Musical III o Acordeón – Educación Musical III o Piano – Educación Musical III	HT: 0	HP: 1	16 Hrs.	5 Créd.	Guitarra – Educación Musical IV o Acordeón – Educación Musical IV o Piano – Educación Musical IV	HT: 0	HP: 1	16 Hrs.	5 Créd.	Guitarra – Educación Musical V o Acordeón – Educación Musical V o Piano – Educación Musical V	HT: 0	HP: 1	16 Hrs.	5 Créd.	Guitarra – Educación Musical VI o Acordeón – Educación Musical VI o Piano – Educación Musical VI	HT: 0	HP: 1	16 Hrs.	5 Créd.					
	HP: 1																										HP: 1	HP: 1	HP: 1	HP: 1	
	16 Hrs.																										16 Hrs.	16 Hrs.	16 Hrs.	16 Hrs.	16 Hrs.
				5 Créd.	5 Créd.	5 Créd.	5 Créd.	5 Créd.	5 Créd.	5 Créd.	5 Créd.	5 Créd.	5 Créd.																		
Laboratorio de Prácticas de Educación Musical I	HT: 0	Laboratorio de Prácticas de Educación Musical II	HT: 0	HP: 1	16 Hrs.	1 Créd.	Laboratorio de Prácticas de Educación Musical III	HT: 0	HP: 1	16 Hrs.	1 Créd.	Laboratorio de Prácticas de Educación Musical IV	HT: 0	HP: 1	16 Hrs.	1 Créd.	Análisis de la Práctica Educativa Musical I	HT: 0	HP: 1	16 Hrs.	1 Créd.	Análisis de la Práctica Educativa Musical II	HT: 0	HP: 1	16 Hrs.	1 Créd.					
	HP: 1																										HP: 1	HP: 1	HP: 1	HP: 1	
	16 Hrs.																										16 Hrs.	16 Hrs.	16 Hrs.	16 Hrs.	
				1 Créd.	1 Créd.	1 Créd.	1 Créd.	1 Créd.	1 Créd.	1 Créd.	1 Créd.	1 Créd.	1 Créd.																		
Prácticas de Armonización, Transporte y Lectura a Primera Vista Guitarra I o Piano I o Acordeón I	HT: 0	Prácticas de Armonización, Transporte y Lectura a Primera Vista Guitarra II o Piano II o Acordeón II	HT: 0	HP: 1	16 Hrs.	1 Créd.	Prácticas de Armonización, Transporte y Lectura a Primera Vista Guitarra III o Piano III o Acordeón III	HT: 0	HP: 1	16 Hrs.	1 Créd.	Prácticas de Armonización, Transporte y Lectura a Primera Vista Guitarra IV o Piano IV o Acordeón IV	HT: 0	HP: 1	16 Hrs.	1 Créd.															
	HP: 1																HP: 1	HP: 1													
	16 Hrs.																16 Hrs.	16 Hrs.													
				1 Créd.	1 Créd.	1 Créd.																									
TOTAL HORAS HT/HP	11		11		14		14		13		13																				
TOTAL DE CRÉDITOS	20		20		23		23		23		23																				
TOTAL DE ASIGNATURAS	5		5		6		6		5		5																				
TOTAL DE HT/HP	1216																														
TOTAL DE CRÉDITOS	132																														
TOTAL DE ASIGNATURAS	32																														

MAPA CURRICULAR - INSTRUMENTISTA (ACORDEON, CLAVECIN Y ORGANO)

	Semestre 1	Semestre 2	Semestre 3	Semestre 4	Semestre 5	Semestre 6	
	Introducción la Música I HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.	Introducción la Música II HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.					
			El Espacio Social de la Música I HT: 1 HP: 0 16 Hrs. 2 Créd.	El Espacio Social de la Música II HT: 1 HP: 0 16 Hrs. 2 Créd.			
			Armonia I HT: 2 HP: 1 48 Hrs. 5 Créd.	Armonia II HT: 2 HP: 1 48 Hrs. 5 Créd.	Armonia III HT: 2 HP: 1 48 Hrs. 5 Créd.	Armonia IV HT: 2 HP: 1 48 Hrs. 5 Créd.	
					Contrapunto I HT: 1 HP: 1 32 Hrs. 3 Créd.	Contrapunto II HT: 1 HP: 1 32 Hrs. 3 Créd.	
	Solfeggio y Entrenamiento Auditivo I HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.	Solfeggio y Entrenamiento Auditivo II HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.	Solfeggio y Entrenamiento Auditivo III HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.	Solfeggio y Entrenamiento Auditivo IV HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.	Solfeggio y Entrenamiento Auditivo V HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.	Solfeggio y Entrenamiento Auditivo VI HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.	
	TyRE I HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	TyRE II HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	TyRE III HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	TyRE IV HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	TyRE V HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	TyRE VI HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	
			Conjuntos Corales I HT: 0 HP: 2 32 Hrs. 2 Créd.	Conjuntos Corales II HT: 0 HP: 2 32 Hrs. 2 Créd.			
			Lectura a Primera Vista y Armonía al Teclado I Organo o Clavecín HT: 0 HP: 2 32 Hrs. 2 Créd.	Lectura a Primera Vista y Armonía al Teclado II Organo o Clavecín HT: 0 HP: 2 32 Hrs. 2 Créd.			
	ASIGNATURAS ESPECIFICAS PARA CUERDAS FROTADAS	Piano Órgano I HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	Piano Órgano II HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	Piano Órgano III HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	Piano Órgano IV HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	Piano Órgano V HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	Piano Órgano VI HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.







TOTAL HORAS HT/HP	9	9	13	13	13	13	13
TOTAL DE CRÉDITOS	18	18	23	23	23	27	27
TOTAL DE ASIGNATURAS	3	3	5	5	5	5	5
TOTAL DE HT/HP	1120						
TOTAL DE CRÉDITOS	186						
TOTAL DE ASIGNATURAS	26						

CUERDAS FROTADAS

TOTAL HORAS HT/HP	10	10	14	14	14	14	14
TOTAL DE CRÉDITOS	19	19	24	24	24	28	28
TOTAL DE ASIGNATURAS	4	4	6	6	6	6	6
TOTAL DE HT/HP	1216						
TOTAL DE CRÉDITOS	142						
TOTAL DE ASIGNATURAS	32						



TOTAL HORAS HT/HP	9	9	13	13	13	13	13
TOTAL DE CRÉDITOS	18	18	23	23	23	27	27
TOTAL DE ASIGNATURAS	3	3	5	5	5	5	5
TOTAL DE HT/HP	1120						
TOTAL DE CRÉDITOS	186						
TOTAL DE ASIGNATURAS	26						

CUERDAS FROTADAS

TOTAL HORAS HT/HP	10	10	14	14	14	14	14
TOTAL DE CRÉDITOS	19	19	24	24	24	28	28
TOTAL DE ASIGNATURAS	4	4	6	6	6	6	6
TOTAL DE HT/HP	1216						
TOTAL DE CRÉDITOS	142						
TOTAL DE ASIGNATURAS	32						

PIANO

	Semestre 1	Semestre 2	Semestre 3	Semestre 4	Semestre 5	Semestre 6
	Introducción la Música I HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.	Introducción la Música II HT: 2 HP: 0 32 Hrs. 4 Créd.				
			El Espacio Social de la Música I HT: 1 HP: 0 16 Hrs. 2 Créd.	El Espacio Social de la Música II HT: 1 HP: 0 16 Hrs. 2 Créd.		
			Armonía I HT: 2 HP: 1 48 Hrs. 5 Créd.	Armonía II HT: 2 HP: 1 48 Hrs. 5 Créd.	Armonía III HT: 2 HP: 1 48 Hrs. 5 Créd.	Armonía IV HT: 2 HP: 1 48 Hrs. 5 Créd.
					Contrapunto I HT: 1 HP: 1 32 Hrs. 3 Créd.	Contrapunto II HT: 1 HP: 1 32 Hrs. 3 Créd.
	Solfeo y Entrenamiento Auditivo I HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.	Solfeo y Entrenamiento Auditivo II HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.	Solfeo y Entrenamiento Auditivo III HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.	Solfeo y Entrenamiento Auditivo IV HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.	Solfeo y Entrenamiento Auditivo V HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.	Solfeo y Entrenamiento Auditivo VI HT: 3 HP: 3 96 Hrs. 9 Créd.
	TyRE Piano I HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	TyRE Piano II HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	TyRE Piano III HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	TyRE Piano IV HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	TyRE Piano V HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.	TyRE Piano VI HT: 0 HP: 1 16 Hrs. 5 Créd.
					Conjuntos Corales I HT: 0 HP: 2 32 Hrs. 2 Créd.	Conjuntos Corales II HT: 0 HP: 2 32 Hrs. 2 Créd.
					Lectura a Primera Vista y Armonía al Teclado I HT: 0 HP: 2 32 Hrs. 2 Créd.	Lectura a Primera Vista y Armonía al Teclado II HT: 0 HP: 2 32 Hrs. 2 Créd.
TOTAL HORAS HT/HP	9	9	11	11	16	16
TOTAL DE CRÉDITOS	18	18	21	21	26	26
TOTAL DE ASIGNATURAS	3	3	4	4	6	6
TOTAL DE HT/HP	1052					
TOTAL DE CRÉDITOS	130					
TOTAL DE ASIGNATURAS	26					





PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIO DE LICENCIATURA 2008

MAPA CURRICULAR DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA - COMPOSICIÓN

VOLVER LISTADO		semestre 1		semestre 2		semestre 3		semestre 4		semestre 5		semestre 6		semestre 7		semestre 8	
ÁREA DE CONOCIMIENTO	CONCEPTUAL	Análisis Psicoacústica 1 HT/1 HP 3 Créd.															
	INTERPRETACIÓN	Piano para Composición I 1 HP 5 Créd.	Piano para Composición II 1 HP 5 Créd.	Piano para Composición III 1 HP 5 Créd.	Piano para Composición IV 1 HP 5 Créd.												
Músical	ESTRUCTURA MUSICAL	Teoría y Análisis Armónico Musical I 2 HT/1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Armónico Musical II 2 HT/1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Armónico Musical III 3 HT 6 Créd.	Teoría y Análisis Armónico Musical IV 3 HT 6 Créd.												
		Instrumentación y Orquestación I 2 HT/1 HP 9 Créd.	Instrumentación y Orquestación II 2 HT/1 HP 9 Créd.	Orquestación I 2 HT/2 HP 14 Créd.	Orquestación II 2 HT/2 HP 14 Créd.	Orquestación III 2 HT/2 HP 14 Créd.	Orquestación IV 2 HT/2 HP 14 Créd.	Orquestación V 2 HT/2 HP 14 Créd.	Orquestación VI 2 HT/2 HP 14 Créd.	Orquestación VII 2 HT/2 HP 14 Créd.	Orquestación VIII 2 HT/2 HP 14 Créd.						
HUMANÍSTICA-SOCIAL	HISTÓRICA SOCIAL	Adiestramiento Auditivo I 1 HT/2 HP 4 Créd.	Adiestramiento Auditivo II 1 HT/2 HP 4 Créd.														
		Composición I 1 HT/3 HP 17 Créd.	Composición II 1 HT/3 HP 17 Créd.	Composición III 1 HT/3 HP 17 Créd.	Composición IV 1 HT/3 HP 17 Créd.	Composición V 1 HT/3 HP 17 Créd.	Composición VI 1 HT/3 HP 17 Créd.	Composición VII 1 HT/3 HP 17 Créd.	Composición VIII 1 HT/3 HP 17 Créd.								
EDUCATIVA	FILOSOFÍA	Historia de la Música Universal I 2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal II 2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal III 2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal IV 2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Mexicana I 2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Mexicana II 2 HT 4 Créd.										
		Informática Musical I 2 HT/2 HP 6 Créd.	Informática Musical II 2 HT/2 HP 6 Créd.														
INVESTIGACIÓN	PSICOLÓGICA																
		Investigación Documental I 1 HT/1 HP 3 Créd.	Investigación Documental II 1 HT/1 HP 3 Créd.	Orbitas Musicales I 2 HT 4 Créd.	Orbitas Musicales II 2 HT 4 Créd.	Orbitas Musicales III 2 HT 4 Créd.	Orbitas Musicales IV 2 HT 4 Créd.	Orbitas Musicales V 2 HT 4 Créd.	Orbitas Musicales VI 2 HT 4 Créd.	Orbitas Musicales VII 2 HT 4 Créd.	Orbitas Musicales VIII 2 HT 4 Créd.						
LINEA MULTIDISCIPLINARIA	OPTATIVIDAD- EJECUTIVA																
TOTAL DE HORAS SEMESTRE	20 HORAS	20 HORAS	20 HORAS	20 HORAS	20 HORAS	18 HORAS	14 HORAS	14 HORAS	14 HORAS	14 HORAS	14 HORAS	14 HORAS	14 HORAS	14 HORAS	14 HORAS	14 HORAS	14 HORAS
TOTAL DE CRÉDITOS SEMESTRE	50 CRÉDITOS	50 CRÉDITOS	50 CRÉDITOS	50 CRÉDITOS	50 CRÉDITOS	47 CRÉDITOS	41 CRÉDITOS	41 CRÉDITOS	41 CRÉDITOS	41 CRÉDITOS	41 CRÉDITOS	41 CRÉDITOS	41 CRÉDITOS	41 CRÉDITOS	41 CRÉDITOS	41 CRÉDITOS	41 CRÉDITOS
TOTAL DE ASIGNATURAS SEMESTRE	7 ASIGNATURAS	7 ASIGNATURAS	7 ASIGNATURAS	7 ASIGNATURAS	7 ASIGNATURAS	6 ASIGNATURAS	5 ASIGNATURAS	5 ASIGNATURAS	5 ASIGNATURAS	5 ASIGNATURAS	5 ASIGNATURAS	5 ASIGNATURAS	5 ASIGNATURAS	5 ASIGNATURAS	5 ASIGNATURAS	5 ASIGNATURAS	5 ASIGNATURAS
TOTAL DE CRÉDITOS	387																
TOTAL DE ASIGNATURAS A CURSAR	51																
Total de horas independientes de estudio	2272																
PENSUM ACADÉMICO	1920																
	4192																

PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIO DE LICENCIATURA 2008

MAPA CURRICULAR DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA - EDUCACIÓN Musical

VOLVER AL LISTADO																			
LÍNEA DE FORMACIÓN	ÁREA DE CONOCIMIENTO	semestre 1		semestre 2		semestre 3		semestre 4		semestre 5		semestre 6		semestre 7		semestre 8			
Musical	CONCEPTUAL																		
	INTERPRETACIÓN	Obligatoria de Elección <u>Instrumento I - Acordeón</u> → <u>Instrumento I - Guitarra</u> → <u>Instrumento I - Piano</u> → 1 HP 5 Créd.	Obligatoria de Elección <u>Instrumento II - Acordeón</u> → <u>Instrumento II - Guitarra</u> → <u>Instrumento II - Piano</u> → 1 HP 5 Créd.	Obligatoria de Elección <u>Instrumento III - Acordeón</u> → <u>Instrumento III - Guitarra</u> → <u>Instrumento III - Piano</u> → 1 HP 5 Créd.	Obligatoria de Elección <u>Instrumento IV - Acordeón</u> → <u>Instrumento IV - Guitarra</u> → <u>Instrumento IV - Piano</u> → 1 HP 5 Créd.	Obligatoria de Elección <u>Instrumento V - Acordeón</u> → <u>Instrumento V - Guitarra</u> → <u>Instrumento V - Piano</u> → 1 HP 5 Créd.	Obligatoria de Elección <u>Instrumento VI - Acordeón</u> → <u>Instrumento VI - Guitarra</u> → <u>Instrumento VI - Piano</u> → 1 HP 5 Créd.	Obligatoria de Elección <u>Instrumento VII - Acordeón</u> → <u>Instrumento VII - Guitarra</u> → <u>Instrumento VII - Piano</u> → 1 HP 5 Créd.	Obligatoria de Elección <u>Instrumento VIII - Acordeón</u> → <u>Instrumento VIII - Guitarra</u> → <u>Instrumento VIII - Piano</u> → 1 HP 5 Créd.	Obligatoria de Elección <u>Canto I</u> → 1 HT/ 1 HP 7 Créd.	Obligatoria de Elección <u>Canto II</u> → 1 HT/ 1 HP 7 Créd.	Dirección Coral <u>I</u> → 2 HP 10 Créd.	Dirección Coral <u>II</u> → 2 HP 10 Créd.	Dirección Coral <u>III</u> → 2 HP 10 Créd.	Dirección Coral <u>IV</u> → 2 HP 10 Créd.	Dirección de Conjuntos Instrumentales <u>I</u> → 2 HP 10 Créd.	Dirección de Conjuntos Instrumentales <u>II</u> → 2 HP 10 Créd.	Obligatoria de Elección <u>Coordinación de Conjuntos Musicales I</u> → <u>Percusiones I</u> → 2 HT/ 2 HP 14 Créd.	Obligatoria de Elección <u>Coordinación de Conjuntos Musicales II</u> → <u>Percusiones II</u> → 2 HT/ 2 HP 14 Créd.
	ESTRUCTURA MUSICAL			Teoría y Análisis Musical I → 2 HT/ 1 HP 5 Créd.		Teoría y Análisis Musical II → 2 HT/ 1 HP 5 Créd.		Teoría y Análisis Musical III → 2 HT/ 1 HP 5 Créd.		Teoría y Análisis Musical IV → 2 HT/ 1 HP 5 Créd.		Composición Músico - Escolar I → 1 HT/ 2 HP 12 Créd.		Composición Músico - Escolar II → 1 HT/ 2 HP 12 Créd.					
		Adiestramiento Auditivo I → 1 HT/ 2 HP 4 Créd.	Adiestramiento Auditivo II → 1 HT/ 2 HP 4 Créd.	Adiestramiento Auditivo III → 1 HT/ 2 HP 4 Créd.	Adiestramiento Auditivo IV → 1 HT/ 2 HP 4 Créd.														
	HUMANÍSTICA - SOCIAL	HISTÓRICA - SOCIAL	Historia de la Música Universal I → 2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal II → 2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal III → 2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal IV → 2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Mexicana I → 2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Mexicana II → 2 HT 4 Créd.	Sociología de la Educación → 2 HT 4 Créd.	Sociología de la Música → 2 HT 4 Créd.									
	FILOSÓFICA							Filosofía del Arte I → 2 HT 4 Créd.	Filosofía del Arte II → 2 HT 4 Créd.										
educativa	PEDAGÓGICA	Fundamentos de la Pedagogía → 2 HT 4 Créd.	Teorías Pedagógicas → 2 HT 4 Créd.	Didáctica de la Música → 2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Metodologías para la Enseñanza Musical → 3 HT/ 1 HP 7 Créd.	Teoría y Diseño Curricular → 3 HT/ 1 HP 7 Créd.	Prácticas Profesionales de la Enseñanza Musical I → 2 HP 10 Créd.	Planeación, Evaluación y Gestión Educativa en Espacios Institucionales → 1 HT/ 1 HP 3 Créd.	Prácticas Profesionales de la Enseñanza Musical II → 2 HP 10 Créd.										
	PSICOLÓGICA	Fundamentos de la Psicología → 4 HT 8 Créd.	Psicología Educativa → 4 HT 8 Créd.	Psicología del Aprendizaje I → 3 HT 6 Créd.	Psicología del Aprendizaje II → 3 HT 6 Créd.														
investigación	INVESTIGACIÓN	Investigación Documental I → 1 HT/ 1 HP 3 Créd.	Investigación Documental II → 1 HT/ 1 HP 3 Créd.				Seminario de Investigación Musical I → 1 HT/ 1 HP 7 Créd.	Seminario de Investigación Musical II → 1 HT/ 1 HP 7 Créd.	Seminario de Titulación I → 2 HT 4 Créd.	Seminario de Titulación II → 2 HT 4 Créd.									
LÍNEA MULTIDISCIPLINARIA	OPTATIVIDAD - FLEXIBILIDAD			Optativa Módulo I → 2 HT 4 Créd.	Optativa Módulo II → 2 HT 4 Créd.	Optativa Módulo III → 2 HT 4 Créd.	Optativa Módulo IV → 2 HT 4 Créd.	Optativa Módulo V → 2 HT 4 Créd.	Optativa Módulo VI → 2 HT 4 Créd.	Optativa Módulo VII → 1 HT/ 1 HP 3 Créd.	Optativa Módulo VIII → 1 HT/ 1 HP 3 Créd.								
TOTAL DE HORAS		20 HORAS		20 HORAS		19 HORAS		20 HORAS		18 HORAS		16 HORAS		14 HORAS		14 HORAS			
TOTAL DE CRÉDITOS		49 CRÉDITOS		49 CRÉDITOS		43 CRÉDITOS		45 CRÉDITOS		44 CRÉDITOS		47 CRÉDITOS		41 CRÉDITOS		48 CRÉDITOS			
TOTAL DE ASIGNATURAS		8 ASIGNATURAS		8 ASIGNATURAS		8 ASIGNATURAS		8 ASIGNATURAS		7 ASIGNATURAS		8 ASIGNATURAS		7 ASIGNATURAS		7 ASIGNATURAS			
TOTAL DE CRÉDITOS		366														HP	HORAS PRÁCTICAS		
TOTAL DE ASIGNATURAS A CURSAR		62														HT	HORAS TEÓRICAS		
TOTAL DE HT Y HP		2256														→	SERIACIÓN OBLIGATORIA		
TOTAL DE HORAS DE ESTUDIO INDEPENDIENTES		1920														→	SERIACIÓN INDICATIVA		
PENSUM ACADÉMICO		4176																	



mapa curricular de la licenciatura EN mÚsica instrumentista - ACORDEÓN

VOLVER AL LISTADO		VOLVER A ORIENTACIONES																	
ORIENTACIÓN	LÍNEA DE FORMACIÓN	ÁREA DE CONOCIMIENTO	SEMESTRE 1	SEMESTRE 2	SEMESTRE 3	SEMESTRE 4	SEMESTRE 5	SEMESTRE 6	SEMESTRE 7	SEMESTRE 8									
ACORDEÓN	MUSICAL	CONCEPTUAL																	
		INTERPRETACIÓN	Acordeón I →	2 HP 10 Créd.	Acordeón II →	2 HP 10 Créd.	Acordeón III →	2 HP 10 Créd.	Acordeón IV →	2 HP 10 Créd.	Acordeón V →	2 HP 10 Créd.	Acordeón VI →	2 HP 10 Créd.	Acordeón VII →	2 HP 10 Créd.	Acordeón VIII →	2 HP 10 Créd.	
			Música de Cámara I →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara II →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara III →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara IV →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara V →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara VI →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara VII →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara VIII →	2 HP 10 Créd.	
			Conjuntos Orquestrales I →	5 HT/ 1 HP 15 Créd.	Conjuntos Orquestrales II →	5 HT/ 1 HP 15 Créd.	Conjuntos Orquestrales III →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.	Conjuntos Orquestrales IV →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.	Conjuntos Orquestrales V →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.	Conjuntos Orquestrales VI →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.					
						Introducción a los Estilos Musicales I →	3 HP 15 Créd.	Introducción a los Estilos Musicales II →	3 HP 15 Créd.										
		ESTRUCTURA MUSICAL	Teoría y Análisis Musical I →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical II →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical III →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical IV →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical V →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical VI →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical VII →	3 HT 6 Créd.	Teoría y Análisis Musical VIII →	3 HT 6 Créd.	
		HUMANÍSTICA - SOCIAL	HISTÓRICA - SOCIAL	Historia de la Música Universal I →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal II →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal III →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal IV →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Mexicana I →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Mexicana II →	2 HT 4 Créd.				
			FILOSÓFICA							Filosofía del Arte I →	2 HT 4 Créd.	Filosofía del Arte II →	2 HT 4 Créd.						
		EDUCATIVA	PEDAGÓGICA			Psicopedagogía Musical I →	2 HT 4 Créd.	Psicopedagogía Musical II →	2 HT 4 Créd.	Prácticas Docentes Supervisadas I →	2 HP 2 Créd.	Prácticas Docentes Supervisadas II →	2 HP 2 Créd.						
			PSICOLÓGICA																
	INVESTIGACIÓN	INVESTIGACIÓN	Investigación Documental I →	1 HT/ 1 HP 3 Créd.	Investigación Documental II →	1 HT/ 1 HP 3 Créd.								Seminario de Titulación I →	2 HT 4 Créd.	Seminario de Titulación II →	2 HT 4 Créd.		
	LÍNEA MULTIDISCIPLINARIA	OPTATIVIDAD - FLEXIBILIDAD			Optativa Módulo I →	2 HT 4 Créd.	Optativa Módulo I →	2 HT 4 Créd.	Optativa Módulo II →	2 HP 2 Créd.	Optativa Módulo II →	2 HP 2 Créd.	Optativa Módulo III →	1 HT/ 1 HP 3 Créd.	Optativa Módulo III →	1 HT/ 1 HP 3 Créd.			
									Optativa Módulo III →	1 HT/ 1 HP 3 Créd.	Optativa Módulo III →	1 HT/ 1 HP 3 Créd.							
	TOTAL DE HORAS			17 HORAS	17 HORAS	22 HORAS	22 HORAS	23 HORAS	23 HORAS	11 HORAS	11 HORAS								
	TOTAL DE CRÉDITOS			47 CRÉDITOS	47 CRÉDITOS	70 CRÉDITOS	70 CRÉDITOS	58 CRÉDITOS	58 CRÉDITOS	33 CRÉDITOS	33 CRÉDITOS								
TOTAL DE ASIGNATURAS			6 ASIGNATURAS	6 ASIGNATURAS	8 ASIGNATURAS	8 ASIGNATURAS	9 ASIGNATURAS	9 ASIGNATURAS	5 ASIGNATURAS	5 ASIGNATURAS									
TOTAL DE CRÉDITOS		416									HP	HORAS PRÁCTICAS							
TOTAL DE ASIGNATURAS A CURSAR		56									HT	HORAS TEÓRICAS							
TOTAL HT Y HP		2336									→	SERIACIÓN OBLIGATORIA							
TOTAL DE HORAS DE ESTUDIO INDIVIDUAL		2560									→	SERIACIÓN INDICATIVA							
PENSUM ACADÉMICO		4896																	

PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIO DE LICENCIATURA 2008

mapa curricular de la licenciatura EN música instrumentista - ARPA

VOLVER AL LISTADO		VOLVER A ORIENTACIONES																			
ORIENTACIÓN	LÍNEA DE FORMACIÓN	ÁREA DE CONOCIMIENTO	SEMESTRE 1		SEMESTRE 2		SEMESTRE 3		SEMESTRE 4		SEMESTRE 5		SEMESTRE 6		SEMESTRE 7		SEMESTRE 8				
ARPA	MUSICAL	CONCEPTUAL																			
		INTERPRETACIÓN	Arpa I →	2 HP 10 Créd.	Arpa II →	2 HP 10 Créd.	Arpa III →	2 HP 10 Créd.	Arpa IV →	2 HP 10 Créd.	Arpa V →	2 HP 10 Créd.	Arpa VI →	2 HP 10 Créd.	Arpa VII →	2 HP 10 Créd.	Arpa VIII →	2 HP 10 Créd.			
			Música de Cámara I →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara II →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara III →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara IV →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara V →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara VI →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara VII →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara VIII →	2 HP 10 Créd.			
			Repertorio Orquestral I →	3 HP 15 Créd.	Repertorio Orquestral II →	3 HP 15 Créd.	Repertorio Orquestral III →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.	Repertorio Orquestral IV →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.	Conjuntos Orquestrales I →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.	Conjuntos Orquestrales II →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.	Conjuntos Orquestrales III →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.	Conjuntos Orquestrales IV →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.			
		ESTRUCTURA MUSICAL	Teoría y Análisis Musical I →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical II →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical III →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical IV →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical V →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical VI →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical VII →	3 HT 6 Créd.	Teoría y Análisis Musical VIII →	3 HT 6 Créd.			
		HUMANÍSTICA-SOCIAL	HISTÓRICA - SOCIAL	Historia de la Música Universal I →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal II →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal III →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal IV →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Mexicana I →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Mexicana II →	2 HT 4 Créd.						
			FILOSÓFICA									Filosofía del Arte I →	2 HT 4 Créd.	Filosofía del Arte II →	2 HT 4 Créd.						
		EDUCATIVA	PEDAGÓGICA					Psicopedagogía Musical I →	2 HT 4 Créd.	Psicopedagogía Musical II →	2 HT 4 Créd.	Prácticas Docentes Supervisadas I →	2 HP 2 Créd.	Prácticas Docentes Supervisadas II →	2 HP 2 Créd.						
			PSICOLÓGICA																		
		INVESTIGACIÓN	INVESTIGACIÓN	Investigación Documental I →	1 HT/ 1 HP 3 Créd.	Investigación Documental II →	1 HT/ 1 HP 3 Créd.							Seminario de Titulación I →	2 HT 4 Créd.	Seminario de Titulación II →	2 HT 4 Créd.				
		LÍNEA MULTIDISCIPLINARIA	OPTATIVIDAD - FLEXIBILIDAD					Optativa Módulo I →	2 HT 4 Créd.	Optativa Módulo I →	2 HT 4 Créd.	Optativa Módulo II →	2 HP 2 Créd.	Optativa Módulo II →	2 HP 2 Créd.	Optativa Módulo III →	1 HT/ 1 HP 3 Créd.	Optativa Módulo III →	1 HT/ 1 HP 3 Créd.		
		TOTAL DE HORAS			14 HORAS		14 HORAS		19 HORAS		19 HORAS		21 HORAS		21 HORAS		17 HORAS		17 HORAS		
TOTAL DE CRÉDITOS			47 CRÉDITOS		47 CRÉDITOS		55 CRÉDITOS		55 CRÉDITOS		55 CRÉDITOS		55 CRÉDITOS		51 CRÉDITOS		51 CRÉDITOS				
TOTAL DE ASIGNATURAS			6 ASIGNATURAS		6 ASIGNATURAS		7 ASIGNATURAS		7 ASIGNATURAS		8 ASIGNATURAS		8 ASIGNATURAS		6 ASIGNATURAS		6 ASIGNATURAS				
TOTAL DE CRÉDITOS		416																HP	HORAS PRÁCTICAS		
TOTAL DE ASIGNATURAS A CURSAR		54																HT	HORAS TEÓRICAS		
TOTAL DE HT Y HP		2272																→	SERIACIÓN OBLIGATORIA		
TOTAL DE HORAS DE ESTUDIO INDIVIDUAL		2560																→	SERIACIÓN INDICATIVA		
PENSUM ACADÉMICO		4832																			



PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIO DE LICENCIATURA 2008

mapa curricular de la licenciatura EN música instrumentista - Cuerda frotada, alientos y percusiones

VOLVER AL LISTADO		VOLVER A ORIENTACIONES																			
ORIENTACIÓN	LÍNEA DE FORMACIÓN	ÁREA DE CONOCIMIENTO	SEMESTRE 1		SEMESTRE 2		SEMESTRE 3		SEMESTRE 4		SEMESTRE 5		SEMESTRE 6		SEMESTRE 7		SEMESTRE 8				
CUERDA FROTADA, ALIENTOS Y PERCUSIONES	MUSICAL	CONCEPTUAL																			
		INTERPRETACIÓN	Obligatoria de Elección	2 HP	Obligatoria de Elección	2 HP	Obligatoria de Elección	2 HP	Obligatoria de Elección	2 HP	Obligatoria de Elección	2 HP	Obligatoria de Elección	2 HP	Obligatoria de Elección	2 HP	Obligatoria de Elección	2 HP	Obligatoria de Elección	2 HP	
			Instrumento I →	10 Créd.	Instrumento II →	10 Créd.	Instrumento III →	10 Créd.	Instrumento IV →	10 Créd.	Instrumento V →	10 Créd.	Instrumento VI →	10 Créd.	Instrumento VII →	10 Créd.	Instrumento VIII →	10 Créd.	Instrumento VIII →	10 Créd.	
			Música de Cámara I →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara II →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara III →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara IV →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara V →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara VI →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara VII →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara VIII →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara VIII →	2 HP 10 Créd.	
		Conjuntos Orquestrales I →	5 HT/ 1 HP 15 Créd.	Conjuntos Orquestrales II →	5 HT/ 1 HP 15 Créd.	Conjuntos Orquestrales III →	5 HT/ 1 HP 15 Créd.	Conjuntos Orquestrales IV →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.	Conjuntos Orquestrales V →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.	Conjuntos Orquestrales VI →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.	Conjuntos Orquestrales VII →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.	Conjuntos Orquestrales VIII →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.	Conjuntos Orquestrales VIII →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.		
		ESTRUCTURA MUSICAL	Teoría y Análisis Musical I →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical II →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical III →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical IV →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical V →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical VI →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical VII →	3 HT 6 Créd.	Teoría y Análisis Musical VIII →	3 HT 6 Créd.	Teoría y Análisis Musical VIII →	3 HT 6 Créd.	
			HISTÓRICA SOCIAL	Historia de la Música Universal I →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal II →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal III →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal IV →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Mexicana I →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Mexicana II →	2 HT 4 Créd.						
		HUMANÍSTICA SOCIAL	FILOSÓFICA											Filosofía del Arte I →	2 HT 4 Créd.	Filosofía del Arte II →	2 HT 4 Créd.				
			EDUCATIVA					Psicopedagogía Musical I →	2 HT 4 Créd.	Psicopedagogía Musical II →	2 HT 4 Créd.	Prácticas Docentes Supervisadas I →	2 HP 2 Créd.	Prácticas Docentes Supervisadas II →	2 HP 2 Créd.						
		INVESTIGACIÓN	PSICOLÓGICA																		
			INVESTIGACIÓN	Investigación Documental I →	1 HT/ 1 HP 3 Créd.	Investigación Documental II →	1 HT/ 1 HP 3 Créd.											Seminario de Titulación I →	2 HT 4 Créd.	Seminario de Titulación II →	2 HT 4 Créd.
		LÍNEA MULTIDISCIPLINARIA	OPTATIVIDAD - FLEXIBILIDAD					Optativa Módulo I →	2 HT 4 Créd.	Optativa Módulo I →	2 HT 4 Créd.	Optativa Módulo II →	2 HP 2 Créd.	Optativa Módulo II →	2 HP 2 Créd.	Optativa Módulo III →	1 HT/ 1 HP 3 Créd.	Optativa Módulo III →	1 HT/ 1 HP 3 Créd.		
			TOTAL DE HORAS	17 HORAS		17 HORAS		19 HORAS		19 HORAS		21 HORAS		21 HORAS		17 HORAS		17 HORAS			
		TOTAL DE CRÉDITOS	47 CRÉDITOS		47 CRÉDITOS		55 CRÉDITOS		55 CRÉDITOS		55 CRÉDITOS		55 CRÉDITOS		51 CRÉDITOS		51 CRÉDITOS				
TOTAL DE ASIGNATURAS	6 ASIGNATURAS		6 ASIGNATURAS		7 ASIGNATURAS		7 ASIGNATURAS		8 ASIGNATURAS		8 ASIGNATURAS		6 ASIGNATURAS		6 ASIGNATURAS						
TOTAL DE CRÉDITOS	416																		HP	HORAS PRÁCTICAS	
TOTAL DE ASIGNATURAS A CURSAR	54																		HT	HORAS TEÓRICAS	
TOTAL DE HT Y HP	2368																		→	SERIACIÓN OBLIGATORIA	
TOTAL DE HORAS DE ESTUDIO INDIVIDUAL	2560																		→	SERIACIÓN INDICATIVA	
PENSUM ACADÉMICO	4928																				

mapa curricular de la licenciatura EN mÚsica instrumentista - GUITARRA

VOLVER AL LISTADO		VOLVER A ORIENTACIONES																			
ORIENTACIÓN	LÍNEA DE FORMACIÓN	ÁREA DE CONOCIMIENTO	SEMESTRE 1		SEMESTRE 2		SEMESTRE 3		SEMESTRE 4		SEMESTRE 5		SEMESTRE 6		SEMESTRE 7		SEMESTRE 8				
GUITARRA	MUSICAL	CONCEPTUAL																			
		INTERPRETACIÓN	Guitarra I →	2 HP 10 Créd.	Guitarra II →	2 HP 10 Créd.	Guitarra III →	2 HP 10 Créd.	Guitarra IV →	2 HP 10 Créd.	Guitarra V →	2 HP 10 Créd.	Guitarra VI →	2 HP 10 Créd.	Guitarra VII →	2 HP 10 Créd.	Guitarra VIII →	2 HP 10 Créd.			
			Música de Cámara I →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara II →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara III →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara IV →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara V →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara VI →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara VII →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara VIII →	2 HP 10 Créd.			
			Conjuntos Orquestrales I →	5 HT/ 1 HP 15 Créd.	Conjuntos Orquestrales II →	5 HT/ 1 HP 15 Créd.	Conjuntos Orquestrales III →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.	Conjuntos Orquestrales IV →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.	Conjuntos Orquestrales V →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.	Conjuntos Orquestrales VI →	4 HT/ 2 HP 18 Créd.							
							Armonía al Diapasón I →	1 HT/ 1 HP 7 Créd.	Armonía al Diapasón II →	1 HT/ 1 HP 7 Créd.	Armonía al Diapasón III →	2 HP 10 Créd.	Armonía al Diapasón IV →	2 HP 10 Créd.							
		ESTRUCTURA MUSICAL	Teoría y Análisis Musical I →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical II →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical III →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical IV →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical V →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical VI →	2 HT/ 1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical VII →	3 HT 6 Créd.	Teoría y Análisis Musical VIII →	3 HT 6 Créd.			
		HUMANÍSTICA - SOCIAL	HISTÓRICA - SOCIAL	Historia de la Música Universal I →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal II →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal III →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal IV →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Mexicana I →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Mexicana II →	2 HT 4 Créd.						
			FILOSÓFICA												Filosofía del Arte I →	2 HT 4 Créd.	Filosofía del Arte II →	2 HT 4 Créd.			
		EDUCATIVA	PEDAGÓGICA					Psicopedagogía Musical I →	2 HT 4 Créd.	Psicopedagogía Musical II →	2 HT 4 Créd.	Prácticas Docentes Supervisadas I →	2 HP 2 Créd.	Prácticas Docentes Supervisadas II →	2 HP 2 Créd.						
			PSICOLÓGICA																		
		INVESTIGACIÓN	INVESTIGACIÓN	Investigación Documental I →	1 HT/ 1 HP 3 Créd.	Investigación Documental II →	1 HT/ 1 HP 3 Créd.							Seminario de Titulación I →	2 HT 4 Créd.	Seminario de Titulación II →	2 HT 4 Créd.				
		LÍNEA MULTIDISCIPLINARIA	OPTATIVIDAD - FLEXIBILIDAD					Optativa Módulo I ***▶	2 HT 4 Créd.	Optativa Módulo I ***▶	2 HT 4 Créd.	Optativa Módulo II ***▶	2 HP 2 Créd.	Optativa Módulo I ***▶	2 HT 4 Créd.	Optativa Módulo III ***▶	1 HT/ 1 HP 3 Créd.	Optativa Módulo III ***▶	1 HT/ 1 HP 3 Créd.		
		TOTAL DE HORAS			17 HORAS		17 HORAS		21 HORAS		21 HORAS		21 HORAS		21 HORAS		13 HORAS		13 HORAS		
		TOTAL DE CRÉDITOS			47 CRÉDITOS		47 CRÉDITOS		62 CRÉDITOS		62 CRÉDITOS		61 CRÉDITOS		63 CRÉDITOS		37 CRÉDITOS		37 CRÉDITOS		
		TOTAL DE ASIGNATURAS			6 ASIGNATURAS		6 ASIGNATURAS		8 ASIGNATURAS		8 ASIGNATURAS		8 ASIGNATURAS		8 ASIGNATURAS		6 ASIGNATURAS		6 ASIGNATURAS		
TOTAL DE CRÉDITOS			416															HP	HORAS PRÁCTICAS		
TOTAL DE ASIGNATURAS ACURSAR			56															HT	HORAS TEÓRICAS		
TOTAL DE HT Y HP			2304															→	SERIACIÓN OBLIGATORIA		
TOTAL DE HORAS DE ESTUDIO INDIVIDUAL			2560															***▶	SERIACIÓN INDICATIVA		
PENSUM ACADÉMICO			4864																		

PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIO DE LICENCIATURA 2008

MAPA CURRICULAR DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA - PIANO

VOLVER AL LISTADO																	
ÁREA DE CONOCIMIENTO	semestre 1		semestre 2		semestre 3		semestre 4		semestre 5		semestre 6		semestre 7		semestre 8		
CONCEPTUAL																	
	INTERPRETACIÓN	Piano I →	2 HP 10 Créd.	Piano II →	2 HP 10 Créd.	Piano III →	2 HP 10 Créd.	Piano IV →	2 HP 10 Créd.	Piano V →	2 HP 10 Créd.	Piano VI →	2 HP 10 Créd.	Piano VII →	2 HP 10 Créd.	Piano VIII →	2 HP 10 Créd.
		Música de Cámara I →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara II →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara III →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara IV →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara V →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara VI →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara VII →	2 HP 10 Créd.	Música de Cámara VIII →	2 HP 10 Créd.
		Lectura a Primera Vista I →	3 HP 15 Créd.	Lectura a Primera Vista II →	3 HP 15 Créd.	Armonía al Teclado I →	3 HP 15 Créd.	Armonía al Teclado II →	3 HP 15 Créd.					Música para Piano de los s. XX y XXI I →	2 HP 10 Créd.	Música para Piano de los s. XX y XXI II →	2 HP 10 Créd.
TEORÍA Y ANÁLISIS MUSICAL		Teoría y Análisis Musical I →	2 HT/1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical II →	2 HT/1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical III →	2 HT/1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical IV →	2 HT/1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical V →	2 HT/1 HP 5 Créd.	Teoría y Análisis Musical VI →	2 HT/1 HP 5 Créd.				
HISTÓRICA SOCIAL	Historia de la Música Universal I →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal II →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal III →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Universal IV →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Mexicana I →	2 HT 4 Créd.	Historia de la Música Mexicana II →	2 HT 4 Créd.					
	FILOSÓFICA											Filosofía del Arte I →	2 HT 4 Créd.	Filosofía del Arte II →	2 HT 4 Créd.		
PEDAGÓGICA					Psicopedagogía Musical I →	2 HT 4 Créd.	Psicopedagogía Musical II →	2 HT 4 Créd.	Prácticas Docentes Supervisadas I →	2 HP 2 Créd.	Prácticas Docentes Supervisadas II →	2 HP 2 Créd.					
	PSICOLÓGICA																
INVESTIGACIÓN	Investigación Documental I →	1 HT/1 HP 3 Créd.	Investigación Documental II →	1 HT/1 HP 3 Créd.									Seminario de Titulación I →	2 HT 4 Créd.	Seminario de Titulación II →	2 HT 4 Créd.	
	LÍNEA MULTIDISCIPLINARIA					Optativa Módulo I ▶▶▶	2 HT 4 Créd.	Optativa Módulo II ▶▶▶▶	2 HP 2 Créd.	Optativa Módulo II ▶▶▶▶	2 HP 2 Créd.	Optativa Módulo II ▶▶▶▶	2 HP 2 Créd.	Optativa Módulo III ▶▶▶▶▶	1 HT/1 HP 3 Créd.	Optativa Módulo III ▶▶▶▶▶	1 HT/1 HP 3 Créd.
<b>TOTAL DE HORAS SEMESTRE</b>		14 HORAS		14 HORAS		16 HORAS		16 HORAS		15 HORAS		15 HORAS		10 HORAS		10 HORAS	
<b>TOTAL DE CRÉDITOS SEMESTRE</b>		47 CRÉDITOS		47 CRÉDITOS		52 CRÉDITOS		50 CRÉDITOS		37 CRÉDITOS		37 CRÉDITOS		37 CRÉDITOS		37 CRÉDITOS	
<b>TOTAL DE ASIGNATURAS SEMESTRE</b>		6 ASIGNATURAS		6 ASIGNATURAS		7 ASIGNATURAS		7 ASIGNATURAS		7 ASIGNATURAS		7 ASIGNATURAS		5 ASIGNATURAS		5 ASIGNATURAS	
<b>Total de créditos</b>		344														HP	HORAS PRÁCTICAS
<b>Total de asignaturas a cursar</b>		50														HT	HORAS TEÓRICAS
<b>Total de HT y HP</b>		1760														→	SERIACIÓN OBLIGATORIA
<b>Total de Horas de Estudio Independientes</b>		2560														▶▶▶▶	SERIACIÓN INDICATIVA
<b>Pensum académico</b>		4320															



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
EDUCACIÓN MUSICAL

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 1°		CLAVE: 1123			
DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA					
Adiestramiento Auditivo I					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	48	1	2	4
LÍNEA DE FORMACIÓN			ÁREA DE CONOCIMIENTO		
Musical			Estructura Musical		
SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE			SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE		
Ninguna			Adiestramiento Auditivo II		

DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA
<p>Esta asignatura se imparte a lo largo cuatro semestres. En ella se profundiza en la práctica auditiva de todos los aspectos que requiere la actividad profesional del músico. Su finalidad es que el alumno discrimine auditivamente, de manera precisa, los diversos aspectos que conforman el lenguaje musical. Asimismo, se desglosan sus elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales para posteriormente reintegrarlos en las obras musicales que se estudien en cualquiera de los procesos de enseñanza, apreciación, composición o interpretación. El aprendizaje se basa en la memoria, la repetición cantada del dictado, la integración y disgregación de los elementos que lo conforman, su escritura, visualización y representación interna de la música. Si bien comprende la integración de elementos teóricos, existe un alto número de horas dedicadas al aspecto práctico. Los contenidos de los cursos son idénticos en su estructura, variando únicamente en los niveles de profundidad y dificultad.</p>

OBJETIVO GENERAL
<p>El alumno desarrollará habilidades auditivas que le permitan discriminar elementos rítmicos, intervalos simples, melodías tonales y acordes; reproducirlos e improvisar en frases musicales de manera crítica y creativa.</p>

Nº DE HORAS TEÓRICAS	Nº DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA
3	4	Identificar auditivamente líneas rítmicas a una voz apoyado en cánones rítmicos	<b>I. Líneas rítmicas</b> <b>Repetición, memorización, análisis y escritura de dictados rítmicos a una voz con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Valores de unidad de tiempo, unidad de compás, primer nivel de subdivisión</li> <li>• Compases simples y compuestos</li> </ul>
3	4	Distinguir auditivamente intervalos simples armónicos y melódicos en contextos atonales	<b>II. Intervalos simples melódicos y armónicos</b> <b>Entonación, memorización, reconocimiento verbal, análisis y escritura de intervalos simples de 2as, 4as y 5as con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Armónicos y melódicos.</li> <li>• Secuencias de uno, dos, tres o más sonidos</li> </ul>
3	4	Diferenciar auditivamente melodías tonales	<b>III. Melodías tonales</b> <b>Entonación, memorización, reconocimiento verbal, análisis y escritura, armonización y transporte de melodías en tonalidad mayor y menor con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Escala mayor y menor: natural, armónica, melódica</li> <li>• Acordes de I, IV y V</li> </ul>
3	4	Identificar auditivamente las funciones tonales por medio del canto, la lectura y la escritura.	<b>IV. Funciones tonales</b> <b>Entonación, memorización, reconocimiento verbal, análisis y escritura, de sonidos aislados y melodías tonales con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Notas isócronas</li> <li>• Funciones tonales, empleando claves diversas y todas las tonalidades mayores y menores: ubicación de registro y función tonal</li> <li>• Dictado rítmico melódico armónico tonal a una voz en compases simples y compuestos</li> </ul>
3	4	Leer a primera vista fragmentos musicales en modos mayor y menor	<b>V. Lectura a primera vista</b> <b>Entonación y armonización de melodías tonales con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Modo mayor sin</li> </ul>



			modulaciones <ul style="list-style-type: none"> <li>• Modo menor sin modulaciones</li> </ul>
3	4	Identificar auditivamente acordes tonales de tríada en estado fundamental e inversiones	<b>VI. Acordes de tríada</b> <b>Entonación, reconocimiento verbal, análisis y escritura de:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tríadas mayor, menor, aumentada, disminuida</li> <li>• Fundamental e inversiones</li> </ul>
2	4	Identificar auditivamente progresiones armónicas con I, IV y V en modo mayor y menor	<b>VII. Enlaces y progresiones armónicas</b> <b>Entonación, reconocimiento verbal, análisis, escritura y ejecución en el teclado de progresiones con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes de tónica, subdominante y dominante en modo mayor y menor</li> <li>• Cadencias auténticas y plagales, modo mayor y menor</li> <li>• Semicadencias en modo mayor y menor</li> <li>• Posición melódica de 5ª, 8ª y 3ª</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 20</b>	<b>TOTAL HP: 28</b>		
<b>TOTAL: 48</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS		SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN	
Exposición oral	( )	Exámenes parciales	(x)
Exposición audiovisual	(x)	Exámenes finales	(x)
Ejercicios dentro de clase	(x)	Trabajos y tarea fuera del aula	(x)
Ejercicios fuera del aula	(x)	Participación en clase	(x)
Seminarios	( )	Asistencia a prácticas	(x)
Lecturas obligatorias	(x)		
Trabajos de investigación	( )	Otras:	
Prácticas de taller o laboratorio	(x)	• Examen final que abarque la audición de aspectos por separado y la integración de los mismos en fragmentos musicales	
Prácticas de campo	( )	• Exámenes parciales que incluyan una parte práctica: entonación, ejecución en el piano y una parte auditiva	
Otras:		• Reconocimiento de fragmentos de la	
• Aplicación de lo aprendido al repertorio de instrumento, canto, análisis e historia de la			

<p>música</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Audición crítica y consciente de los resultados sonoros de una ejecución musical ya sea propia o ajena</li> <li>• Audición interna de los aspectos musicales estudiados a partir de la lectura</li> <li>• Canto de secuencias interválicas tonales y atonales de manera individual y grupal</li> <li>• Canto en coro a dos, tres y cuatro voces.</li> <li>• Ejecución en el teclado de ejemplos musicales conocidos o dictados por el maestro</li> <li>• Empleo de diversas fuentes sonoras para hacer los dictados: voz, piano, instrumentos de cuerda, instrumentos de aliento, grabaciones de música de cámara y obras orquestales</li> <li>• Empleo del teclado para reforzar conceptos auditivos</li> <li>• Imitación, lectura, detección de errores, ejecución y dictado de un instrumento a otro, así como escritura de dictados</li> <li>• Improvisación grupal e individual utilizando libremente los elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales</li> <li>• Investigación de tópicos estudiados en las unidades temáticas</li> <li>• Lectura en silencio de partituras para reforzar los aspectos estudiados</li> <li>• Realización de cánones rítmicos</li> <li>• Trabajo individual en el Laboratorio de Entrenamiento Auditivo Interactivo para reforzar los conceptos vistos en clase</li> <li>• Transcripción de ritmos del lenguaje hablado a la escritura musical: relación del lenguaje oral con el ritmo musical</li> </ul>	<p>literatura musical</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisión crítica de los tópicos investigados</li> <li>• Tareas y ejercicios hechos en casa</li> </ul>
---	--

#### BIBLIOGRAFÍA

##### **BIBLIOGRAFÍA BÁSICA**

Benward, B. & Kolosick, J. T. (2000). *Ear training. A technique for listening*. New York: McGraw-Hill Higher Education.

Benward, B. (1989). *Sightsinging and ear training. Strategies and applications*. Dubuque, Iowa: Wm. C. Brown Publishers.

Berkowitz, S., Fontrier, G & Kraft, L (1997). *A new approach to Sight Singing*. New York: W.W. Norton & Co.

Edlund, L. (1964). *Modus novus. Studies in reading atonal melodies*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget.

Edlund, L. (1967). *Modus vetus. Sight singing and Ear training in mayor-minor tonality*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget.

Kraft, L. (1999). *A new approach to ear training. A programmed course in melodic and harmonic dictation*. New York: W.W. Norton & Company.

Mackamul, R. (1982). *Sensibilización al fenómeno sonoro. Informe del curso impartido en la cátedra extraordinaria Manuel M. Ponce. Escuela Nacional de Música, 1981*. México: UNAM.

Mackamul, R. (1984). *Lehrbuch der Gehörbildung*. Band 1, Elementare Gehörbildung. Band 2, Hochschul Gehörbildung. Kassel: Bärenreinter-Verlag.

Mayfield, C. E. (2003). *Theory essentials. An integrated approach to harmony, ear training and keyboard skills*. Vol. 1 & 2. Canada: Schirmer, Thomson Learning, Inc.

Ottman, R. (1996). *Music for Sight Singing*. New Jersey: Prentice-Hall.

Ottman, R. W. & Dworak P. E. (1998). *Basic ear training skills* New Jersey: Prentice Hall.

### **BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA**

Cordero, Roque. (1963). *Curso de solfeo*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

D'Amante, E. S. (2002). *Ear training: A comprehensive approach to the systematic study of melodic and harmonic structures in music*. Vol. II: Twelve basic interval sounds to master. California: Encore Music Publishing Company. Con 5 discos compactos.

Damschroder, D. (1995). *Listen and sing: lessons in ear-training and sight-singing*. U.S.A: Schirmer Books, Wadsworth Thomson Learning, Inc.

Estrada, L.A. (1989). *Educación musical básica I. Entrenamiento auditivo. II Nociones de teoría y notación musicales, armonía y contrapunto*. México: Editorial Patria.

Fish, A. & N. L. (1993). *Fundamentals of sight singing & ear training*. New York: Harper Collins Publishers.

Friedmann, M. L. (1993). *Ear training for twentieth-century music*. New Haven and London: Yale University Press, Waveland Press Inc.

Heussenstamm, G. (1987). *The Norton manual of music notation*. New York: W. W. Norton & Co.

Hindemith, P. (1949). *Adiestramiento elemental para músicos*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Horacek, L. & Lefkoff, G. (1989). *Programmed ear training*. Harcourt Brace Jovanovich Publishers.

Karpinski, G. S. (2000). *The development of listening, reading and performing skills in college-level musicians*. New York: Oxford University Press.

Taylor, E. (1989). *The AB guide to music theory. Part I & II*. Great Britain: Trowbridge, Wiltshire: Redwood Books.

### **OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN: (INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)**

Programas de entrenamiento auditivo interactivo: Ear Master, Auralia, Earope, etc.

### **PERFIL PROFESIOGRÁFICO**

Profesor con estudios de Licenciado en Música con conocimiento del manejo de recursos informáticos y de audio para la enseñanza musical (software de entrenamiento auditivo).



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA



LICENCIATURA EN MÚSICA  
EDUCACIÓN MUSICAL

PROGRAMA DE ASIGNATURA

SEMESTRE: 2°		CLAVE: 1233			
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Adiestramiento Auditivo II					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	48	1	2	4
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Adiestramiento Auditivo I			Adiestramiento Auditivo III		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
Esta asignatura se imparte a lo largo de dos semestres. En ella se profundiza en la práctica auditiva de todos los aspectos que requiere la actividad profesional del músico. Su finalidad es que el alumno discrimine auditivamente, de manera precisa, los diversos aspectos que conforman el lenguaje musical. Asimismo, se desglosan sus elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales para posteriormente reintegrarlos en las obras musicales que se estudien en cualquiera de los procesos de enseñanza, apreciación, composición o interpretación. El aprendizaje se basa en la memoria, la repetición cantada del dictado, la integración y disgregación de los elementos que lo conforman, su escritura, visualización y representación interna de la música. Si bien comprende la integración de elementos teóricos, existe un alto número de horas dedicadas al aspecto práctico. Los contenidos de los cursos son idénticos en su estructura, variando únicamente en los niveles de profundidad y dificultad.

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
El alumno aplicará sus habilidades auditivas que le permitan discriminar con precisión los elementos que constituyen el lenguaje musical de las obras que estudie para la lectura, escritura, análisis e improvisación de frases musicales.

N° DE HORAS TEÓRICAS	N° DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA
2	4	Identificar auditivamente líneas rítmicas a una y dos voces apoyado en cánones rítmicos	<b>I. Líneas rítmicas</b> <b>Repetición, memorización, análisis y escritura de dictados rítmicos a una y dos voces con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Valores de unidad de tiempo, unidad de compás, primer y segundo nivel de subdivisión en compases simples y compuestos</li> <li>• Cambios de compás con los valores mencionados, empleando igualdad de tiempo igual a tiempo</li> <li>• Birritmia en compases simples y compuestos</li> </ul>
2	4	Identificar auditivamente intervalos simples armónicos y secuencias melódicas de intervalos en contextos atonales	<b>II. Intervalos simples armónicos y melódicos</b> <b>Entonación, memorización, reconocimiento verbal, análisis y escritura de intervalos simples de 3as con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Armónicos y melódicos</li> <li>• Secuencias de uno, dos, tres o más sonidos</li> </ul>
2	4	Diferenciar auditivamente melodías tonales con acordes de I, IV y V7	<b>III. Melodías tonales con acordes de I, IV y V7</b> <b>Entonación, memorización, reconocimiento verbal, análisis y escritura, armonización y transporte de melodías en tonalidad mayor y menor con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes de I, IV, V7</li> <li>• Acordes de ii, ii7 y 6<sup>a</sup> napolitana</li> <li>• Apoyaturas armónicas</li> <li>• Acordes prestados del homónimo (iv ar, ii ar, 3<sup>a</sup> picardía)</li> <li>• Inflexiones a primer grado de parentesco</li> </ul>
2	3	Identificar auditivamente melodías modales	<b>IV. Melodías modales</b> <b>Entonación, memorización, reconocimiento verbal, análisis y escritura, armonización y transporte de melodías en modos:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Jónico, dórico, frigio, lidio,</li> </ul>

			mixolidio, eólico y locrio
2	3	Identificar auditivamente las funciones tonales en fragmentos musicales	<b>V. Funciones tonales</b> <b>Dictado rítmico melódico armónico en compases simples y compuestos</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tonal dos voces.</li> <li>• Modal a una voz</li> </ul>
2	3	Leer a primera vista fragmentos musicales tonales con acordes e inflexiones	<b>VI. Lectura a primera vista de melodías tonales</b> <b>Entonación de melodías tonales en modo mayor y menor con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes de ii, ii7 y 6<sup>a</sup> Napolitana.</li> <li>• Acordes prestados del homónimo (iv ar, ii ar, 3<sup>a</sup> picardía).</li> <li>• Inflexiones a primer grado de parentesco.</li> </ul>
2	3	Leer a primera vista fragmentos musicales modales acorde con los niveles de dificultad revisados a lo largo del curso	<b>VII. Lectura a primera vista de melodías modales</b> <b>Entonación de melodías modales con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Jónico, dórico, frigio, lidio, mixolidio, eólico y locrio</li> </ul>
2	3	Identificar auditivamente los acordes tonales de séptima	<b>VIII. Acordes de séptima</b> <b>Entonación, reconocimiento verbal, análisis y escritura de:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Séptimas en estado fundamental (mayor mayor, menor menor, mayor menor, séptima disminuida y semidisminuida)</li> <li>• Inversiones de séptima de dominante</li> </ul>
2	3	Identificar auditivamente progresiones armónicas y cadencias	<b>IX. Enlaces, progresiones armónicas y cadencias</b> <b>Entonación, reconocimiento verbal, análisis, escritura y ejecución en el teclado de progresiones con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes de V, V7, ii, ii7 y 6<sup>a</sup> Napolitana</li> <li>• Acordes prestados (iv ar, ii ar, 3<sup>a</sup> picardía)</li> <li>• Inflexiones a primer grado de parentesco</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 18</b>	<b>TOTAL HP: 30</b>		

TOTAL: 48

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS	SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN
Exposición oral ( )	Exámenes parciales (x)
Exposición audiovisual (x)	Exámenes finales (x)
Ejercicios dentro de clase (x)	Trabajos y tarea fuera del aula (x)
Ejercicios fuera del aula (x)	Participación en clase (x)
Seminarios ( )	Asistencia a prácticas (x)
Lecturas obligatorias (x)	
Trabajos de investigación ( )	Otras:
Prácticas de taller o laboratorio (x)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Examen final que abarque la audición de aspectos por separado y la integración de los mismos en fragmentos musicales</li> <li>• Exámenes parciales que incluyan una parte práctica: entonación, ejecución en el piano y una parte auditiva</li> <li>• Reconocimiento de fragmentos de la literatura musical</li> <li>• Revisión crítica de los tópicos investigados, tareas y ejercicios hechos en casa</li> </ul>
Prácticas de campo ( )	
Otras:	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicación de lo aprendido al repertorio de instrumento, canto, análisis e historia de la música</li> <li>• Audición crítica y consciente de los resultados sonoros de una ejecución musical ya sea propia o ajena</li> <li>• Audición interna de los aspectos musicales estudiados a partir de la lectura</li> <li>• Canto de secuencias interválicas tonales y atonales de manera individual y grupal</li> <li>• Canto en coro a dos, tres y cuatro voces</li> <li>• Ejecución en el teclado de ejemplos musicales conocidos o dictados por el maestro</li> <li>• Empleo de diversas fuentes sonoras para hacer los dictados: voz, piano, instrumentos de cuerda, instrumentos de aliento, grabaciones de música de cámara y obras orquestales</li> <li>• Empleo del teclado para reforzar conceptos auditivos</li> <li>• Imitación, lectura, detección de errores, ejecución y dictado de un instrumento a otro, así como escritura de dictados</li> <li>• Improvisación grupal e individual utilizando</li> </ul>	

<p>libremente los elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Investigación de tópicos estudiados en las unidades temáticas</li> <li>• Lectura en silencio de partituras para reforzar los aspectos estudiados</li> <li>• Realización de cánones rítmicos</li> <li>• Trabajo individual en el Laboratorio de Entrenamiento Auditivo Interactivo para reforzar los conceptos vistos en clase</li> <li>• Transcripción de ritmos del lenguaje hablado a la escritura musical: relación del lenguaje oral con el ritmo música</li> </ul>	
--	--

## BIBLIOGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Benward, B. & Kolosick, J. T. (2000). *Ear training. A technique for listening*. New York: McGraw-Hill Higher Education.
- Benward, B. (1989). *Sightsinging and ear training. Strategies and applications*. Dubuque, Iowa: Wm. C. Brown Publishers.
- Berkowitz, S., Fontrier, G & Kraft, L (1997). *A new approach to Sight Singing*. New York: W.W. Norton & Co.
- Edlund, L. (1964). *Modus novus. Studies in reading atonal melodies*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget.
- Edlund, L. (1967). *Modus vetus. Sight singing and Ear training in mayor-minor tonality*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget.
- Kraft, L. (1999). *A new approach to ear training. A programmed course in melodic and harmonic dictation*. New York: W.W. Norton & Company.
- Mackamul, R. (1982). *Sensibilización al fenómeno sonoro. Informe del curso impartido en la cátedra extraordinaria Manuel M. Ponce. Escuela Nacional de Música, 1981*. México: UNAM.
- Mackamul, R. (1984). *Lehrbuch der Gehörbildung*. Band 1, Elementare Gehörbildung. Band 2, Hochschul Gehörbildung. Kassel: Bärenreinter-Verlag.
- Mayfield, C. E. (2003). *Theory essentials. An integrated approach to harmony, ear training and keyboard skills*. Vol. 1 & 2. Canada: Schirmer, Thomson Learning, Inc.
- Ottman, R. (1996). *Music for Sight Singing*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Ottman, R. W. & Dworak P. E. (1998). *Basic ear training skills* New Jersey: Prentice Hall.

### BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Cordero, Roque. (1963). *Curso de solfeo*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- D'Amante, E. S. (2002). *Ear trainin: A comprehensive approach to the systematic study of melodic and harmonic structures in music*. Vol. II: Twelve basic interval sounds to master. California: Encore Music Publishing Company. Con 5 discos compactos.
- Damschroder, D. (1995). *Listen and sing: lessons in ear-training and sight-singing*. U.S.A: Schirmer Books, Wadsworth Thomson Learning, Inc.
- Estrada, L.A. (1989). *Educación musical básica I. Entrenamiento auditivo. II Nociones de teoría y notación musicales, armonía y contrapunto*. México: Editorial Patria.
- Fish, A. & N. L. (1993). *Fundamentals of sight singing & ear training*. New York: Harper Collins



Publishers.

Friedmann, M. L. (1993). *Ear training for twentieth-century music*. New Haven and London: Yale University Press, Waveland Press Inc.

Heussenstamm, G. (1987). *The Norton manual of music notation*. New York: W. W. Norton & Co.

Hindemith, P. (1949). *Adiestramiento elemental para músicos*. 10 ed. Buenos Aires: Ricordi Americana.

Horacek, L. & Lefkoff, G. (1989). *Programmed ear training*. 2<sup>nd</sup> Edition. Harcourt Brace Jovanovich Publishers.

Karpinski, G. S. (2000). *The development of listening, reading and performing skills in college-level musicians*. New York: Oxford University Press.

Taylor, E. (1989). *The AB guide to music theory. Part I & II*. 10<sup>a</sup> reimpression. Great Britain: Trowbridge, Wiltshire: Red

#### PERFIL PROFESIOGRÁFICO

Profesor con estudios de Licenciatura en Música, con conocimiento del manejo de recursos informáticos y de audio para la enseñanza musical (software de entrenamiento auditivo).



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
EDUCACIÓN MUSICAL

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 3°		CLAVE: 1329			
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Adiestramiento Auditivo III					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	48	1	2	4
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Adiestramiento Auditivo II			Adiestramiento Auditivo IV		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
<p>Esta asignatura se imparte a lo largo de cuatro semestres. En ella se profundiza en la práctica auditiva de todos los aspectos que requiere la actividad profesional del músico. Su finalidad es que el alumno discrimine auditivamente, de manera precisa, los diversos aspectos que conforman el lenguaje musical. Asimismo, se desglosan sus elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales para posteriormente reintegrarlos en las obras musicales que se estudien en cualquiera de los procesos de enseñanza, apreciación, composición o interpretación. El aprendizaje se basa en la llamada memoria, la repetición cantada del dictado, la integración y disgregación de los elementos que lo conforman, su escritura, visualización y representación interna de la música. Si bien comprende la reunión de elementos teóricos, existe un alto número de horas dedicadas al aspecto práctico.</p> <p>Los contenidos de los diferentes cursos son idénticos en su estructura, variando únicamente en los niveles de profundidad y dificultad.</p>

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
<p>El alumno desarrollará su audición interna para discriminar con precisión los elementos que constituyen el lenguaje musical de las obras que estudie, tales como elementos rítmicos en compases simples, compuestos y de amalgama hasta tercer nivel de subdivisión, intervalos simples de tritono en contextos atonales, melodías tonales con modulación a primer grado de parentesco, melodías modales y pentatónicas, acordes de tríada en fundamental e inversiones, enlaces con acordes de V9 mayor y menor, inversiones de séptima menor, séptima de sensible y modulaciones a primer grado de parentesco, de manera que los pueda reconocer auditivamente, reproducirlos vocal, instrumental y corporalmente, analizarlos, leerlos, escribirlos, e improvisar con ellos frases musicales que incorporen los elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales que se especifican en el contenido temático de la asignatura, de una manera crítica, creativa y con una actitud de búsqueda.</p>

N° DE HORAS TEÓRICAS	N° DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA
2	4	Identificar auditivamente líneas rítmicas a varias voces apoyado en ensambles rítmicos	<b>I. Líneas y ensambles rítmicos</b> <b>Repetición, memorización, análisis y escritura de dictados rítmicos a una y dos voces con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Valores de unidad de tiempo, unidad de compás, primer, segundo y tercer nivel de subdivisión en compases simples y compuestos</li> <li>• Compases de amalgama con valores de unidad de tiempo, unidad de compás, primero y segundo nivel de subdivisión</li> <li>• Birritmia en compases de amalgama hasta primer nivel de subdivisión</li> </ul>
2	4	Identificar auditivamente intervalos simples armónicos y secuencias melódicas de intervalos en contextos atonales	<b>II. Intervalos simples armónicos y melódicos</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Entonación, memorización, reconocimiento verbal, análisis y escritura de intervalos simples de tritono</li> <li>• Armónicos y melódicos</li> <li>• Secuencias de uno, dos, tres o más sonidos</li> </ul>
2	4	Identificar auditivamente melodías tonales con modulación	<b>III. Melodías tonales con modulación</b> <b>Entonación, memorización, reconocimiento verbal, análisis y escritura, armonización y transporte de melodías en:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tonalidad mayor con modulaciones a primer grado de parentesco</li> <li>• Tonalidad menor con modulaciones a primer grado de parentesco</li> </ul>
2	3	Identificar auditivamente melodías pentatónicas	<b>IV. Melodías pentatónicas</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Entonación, memorización, reconocimiento verbal, análisis y escritura y transporte de melodías en escalas pentatónicas</li> <li>• Escalas hemitónicas</li> <li>• Escalas anhemitónicas</li> </ul>

2	3	Identificar auditivamente las funciones tonales en fragmentos musicales	<b>V. Funciones tonales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dictado rítmico melódico armónico en compases simples y compuestos</li> <li>• Tonal a dos y tres voces</li> <li>• Modal a dos voces</li> <li>• Compases simples, compuestos y de amalgama</li> </ul>
2	3	Leer a primera vista fragmentos musicales tonales con el nivel de dificultad especificado en los apartados anteriores	<b>VI. Lectura a primera vista de melodías tonales</b> <b>Entonación de melodías tonales con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Modo mayor y menor</li> <li>• Modulaciones a primer grado de parentesco</li> </ul>
2	3	Leer a primera vista fragmentos musicales modales y pentatónicos con el nivel de dificultad especificado en las unidades didácticas	<b>VII. Lectura a primera vista de melodías modales y pentáfonas</b> <b>Entonación de melodías modales y pentatónicas con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Modos gregorianos</li> <li>• Diferentes escalas pentatónicas</li> </ul>
2	3	Identificar auditivamente acordes tonales especificados	<b>VIII. Acordes de novena</b> <b>Entonación, reconocimiento verbal, análisis y escritura de acordes tonales con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Novenas mayor y menor</li> <li>• Inversiones de séptima menor, menor y séptima de sensible</li> </ul>
2	3	Identificar auditivamente progresiones armónicas especificadas	<b>IX. Enlaces y progresiones armónicas</b> <b>Entonación, reconocimiento verbal, análisis, escritura y ejecución en el teclado de progresiones con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes de V9 mayor y menor</li> <li>• Modulaciones a primer grado de parentesco</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 18</b>	<b>TOTAL HP: 30</b>		
<b>TOTAL: 48</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS		SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN	
Exposición oral	( )	Exámenes parciales	(x)
Exposición audiovisual	(x)	Exámenes finales	(x)

Ejercicios dentro de clase	(x)	Trabajos y tarea fuera del aula	(x)
Ejercicios fuera del aula	(x)	Participación en clase	(x)
Seminarios	( )	Asistencia a prácticas	(x)
Lecturas obligatorias	(x)		
Trabajos de investigación	( )	Otras:	
Prácticas de taller o laboratorio	(x)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Examen final que abarque la audición de aspectos por separado y la integración de los mismos en fragmentos musicales.</li> <li>• Exámenes parciales que incluyan una parte práctica: entonación, ejecución en el piano y una parte auditiva.</li> <li>• Reconocimiento de fragmentos de la literatura musical</li> <li>• Revisión crítica de los tópicos investigados</li> <li>• Tareas y ejercicios hechos en casa</li> </ul>	
Prácticas de campo	( )		
Otras:			
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicación de lo aprendido al repertorio de instrumento, canto, análisis e historia de la música</li> <li>• Audición crítica y consciente de los resultados sonoros de una ejecución musical ya sea propia o ajena</li> <li>• Audición interna de los aspectos musicales estudiados a partir de la lectura</li> <li>• Canto de secuencias interválicas tonales y atonales de manera individual y grupal</li> <li>• Canto en coro a dos, tres y cuatro voces.</li> <li>• Ejecución en el teclado de ejemplos musicales conocidos o dictados por el maestro</li> <li>• Empleo de diversas fuentes sonoras para hacer los dictados: voz, piano, instrumentos de cuerda, instrumentos de aliento, grabaciones de música de cámara y obras orquestales</li> <li>• Empleo del teclado para reforzar conceptos auditivos</li> <li>• Imitación, lectura, detección de errores, ejecución y dictado de un instrumento a otro, así como escritura de dictados.</li> <li>• Improvisación grupal e individual utilizando libremente los elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales</li> <li>• Investigación de tópicos estudiados en las unidades temáticas</li> <li>• Lectura en silencio de partituras para reforzar los aspectos estudiados</li> </ul>			

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Realización de cánones rítmicos</li> <li>• Trabajo individual en el Laboratorio de Entrenamiento Auditivo Interactivo para reforzar los conceptos vistos en clase</li> <li>• Transcripción de ritmos del lenguaje hablado a la escritura musical: relación del lenguaje oral con el ritmo musical</li> </ul>	
---	--

## BIBLIOGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Benward, B. & Kolosick, J. T. (2000). *Ear training. A technique for listening*. New York: McGraw-Hill Higher Education.
- Benward, B. (1989). *Sightsinging and ear training. Strategies and applications*. Dubuque, Iowa: Wm. C. Brown Publishers.
- Berkowitz, S., Fontrier, G & Kraft, L (1997). *A new approach to Sight Singing*. New York: W.W. Norton & Co.
- Edlund, L. (1964). *Modus novus. Studies in reading atonal melodies*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget.
- Edlund, L. (1967). *Modus vetus. Sight singing and Ear training in mayor-minor tonality*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget.
- Kraft, L. (1999). *A new approach to ear training. A programmed course in melodic and harmonic dictation*. New York: W.W. Norton & Company.
- Mackamul, R. (1982). *Sensibilización al fenómeno sonoro. Informe del curso impartido en la cátedra extraordinaria Manuel M. Ponce. Escuela Nacional de Música, 1981*. México: UNAM.
- Mackamul, R. (1984). *Lehrbuch der Gehörbildung*. Band 1, Elementare Gehörbildung. Band 2, Hochschul Gehörbildung. Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- Mayfield, C. E. (2003). *Theory essentials. An integrated approach to harmony, ear training and keyboard skills*. Vol. 1 & 2. Canada: Schirmer, Thomson Learning, Inc.
- Ottman, R. (1996). *Music for Sight Singing*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Ottman, R. W. & Dworak P. E. (1998). *Basic ear training skills* New Jersey: Prentice Hall.

### BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Cordero, R. (1963). *Curso de solfeo*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- D'Amante, E. S. (2002). *Ear trainin: A comprehensive approach to the systematic study of melodic and harmonic structures in music*. Vol. II: Twelve basic interval sounds to master. California: Encore Music Publishing Company. Con 5 discos compactos.
- Damschroder, D. (1995). *Listen and sing: lessons in ear-training and sight-singing*. U.S.A: Schirmer Books, Wadsworth Thomson Learning, Inc.
- Estrada, L.A. (1989). *Educación musical básica I. Entrenamiento auditivo. II Nociones de teoría y notación musicales, armonía y contrapunto*. México: Editorial Patria.
- Fish, A. & N. L. (1993). *Fundamentals of sight singing & ear training*. New York: Harper Collins Publishers.
- Friedmann, M. L. (1993). *Ear training for twentieth-century music*. New Haven and London: Yale University Press, Waveland Press Inc.
- Heussenstamm, G. (1987). *The Norton manual of music notation*. New York: W. W. Norton & Co.
- Hindemith, P. (1949). *Adiestramiento elemental para músicos*. 10 ed. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Horacek, L. & Lefkoff, G. (1989). *Programmed ear training*. 2<sup>nd</sup> Edition. Harcourt Brace

Jovanovich Publishers.

Karpinski, G. S. (2000). *The development of listening, reading and performing skills in college-level musicians*. New York: Oxford University Press.

Taylor, E. (1989). *The AB guide to music theory. Part I & II*. 10ª reimpresión. Great Britain: Trowbridge, Wiltshire: Redwood Books.

**OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN:  
(INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)**

Programas de entrenamiento auditivo interactivo: Ear Master, Auralia, Earope, etc.

**PERFIL PROFESIOGRÁFICO**

Profesor con estudios de Licenciatura en Música, con conocimiento del manejo de recursos informáticos y de audio para la enseñanza musical (software de entrenamiento auditivo).



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
 ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA



LICENCIATURA EN MÚSICA  
 EDUCACIÓN MUSICAL

PROGRAMA DE ASIGNATURA

SEMESTRE: 4°		CLAVE: 1435			
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Adiestramiento Auditivo IV					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	48	1	2	4
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Adiestramiento Auditivo III			Ninguna		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
<p>Esta asignatura se imparte a lo largo de cuatro semestres. En ella se profundiza en la práctica auditiva de todos los aspectos que requiere la actividad profesional del músico. Su finalidad es que el alumno discrimine auditivamente, de manera precisa, los diversos aspectos que conforman el lenguaje musical. Asimismo, se desglosan sus elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales para posteriormente reintegrarlos en las obras musicales que se estudien en cualquiera de los procesos de enseñanza, apreciación, composición o interpretación. El aprendizaje se basa en la llamada memoria, la repetición cantada del dictado, la integración y disgregación de los elementos que lo conforman, su escritura, visualización y representación interna de la música. Si bien comprende la reunión de elementos teóricos, existe un alto número de horas dedicadas al aspecto práctico.</p> <p>Los contenidos de los diferentes cursos son idénticos en su estructura, variando únicamente en los niveles de profundidad y dificultad.</p>

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
<p>El alumno desarrollará su audición interna para discriminar con precisión los elementos que constituyen el lenguaje musical de las obras que estudie, tales como elementos rítmicos en compases simples, compuestos, de amalgama, con cambio de compás, modulación métrica, polirritmo y polímetro, intervalos simples de 6ª y 7ª en contextos atonales, melodías tonales con acordes cromáticos, melodías en escalas octatónicas, por tonos, folklóricas y cromática, acordes de tríada en fundamental e inversiones, enlaces con acordes cromáticos en contextos tonales y construcciones acordales no triádicas en contextos atonales, de manera que los pueda reconocer auditivamente, reproducirlos vocal, instrumental y corporalmente, analizarlos, leerlos, escribirlos, e improvisar con ellos frases musicales que incorporen los elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales que se especifican en el contenido temático de la asignatura, de una manera crítica, creativa y con una actitud de búsqueda.</p>



N° DE HORAS TEÓRICAS	N° DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA
2	4	Identificar auditivamente líneas rítmicas a varias voces apoyado en ensambles rítmicos	<b>I. Líneas y ensambles rítmicos</b> <b>Repetición, memorización, análisis y escritura de dictados rítmicos con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cambios de compás con igualdad de valor igual a valor en compases simples, compuestos y de amalgama.</li> <li>• Modulación métrica</li> <li>• Birritmia en compases de amalgama</li> <li>• Polirritmo y polímetro</li> </ul>
2	4	Identificar auditivamente intervalos simples armónicos y secuencias melódicas de intervalos en contextos atonales	<b>II. Intervalos simples armónicos y melódicos</b> <b>Entonación, memorización, reconocimiento verbal, análisis y escritura de intervalos simples de 6as y 7as</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Armónicos y melódicos</li> <li>• Secuencias de uno, dos, tres o más sonidos</li> </ul>
2	4	Identificar auditivamente melodías tonales con cromatismo	<b>III. Melodías tonales con cromatismos</b> <b>Entonación, memorización, reconocimiento verbal, análisis y escritura, armonización y transporte de melodías en tonalidad mayor y menor con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes cromáticos: sextas aumentadas, mediante y submediante cromáticas, subtónica</li> </ul>
2	4	Identificar auditivamente melodías en diferentes tipos de escalas	<b>IV. Melodías construidos sobre distintas escalas</b> <b>Entonación, memorización, reconocimiento verbal, análisis y escritura y transporte de melodías en distintas escalas:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Por tonos</li> <li>• Octatónicas</li> <li>• Folklóricas</li> <li>• Cromática</li> </ul>
2	4	Identificar auditivamente las funciones tonales en fragmentos musicales	<b>V. Funciones tonales en fragmentos musicales</b> <b>Dictado rítmico melódico armónico en compases simples y</b>

			<b>compuestos:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tonal a dos, tres y cuatro voces</li> <li>• Modal a dos y tres voces</li> <li>• Compases simples, compuestos y de amalgama</li> </ul>
2	4	Leer a primera vista fragmentos musicales con el nivel de dificultad especificado en las unidades didácticas	<b>VI. Lectura a primera vista de melodías tonales con cromatismos</b> <b>Entonación de melodías tonales con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes cromáticos</li> </ul>
2	4	Identificar auditivamente acordes en otras disposiciones interválicas	<b>VII. Acordes que no estén organizados por terceras</b> <b>Entonación, reconocimiento verbal, análisis y escritura de con disposiciones interválicas no triádicas:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes por cuartas</li> <li>• Acordes por quintas</li> <li>• Agregados de sonidos</li> </ul>
2	4	Identificar auditivamente progresiones armónicas especificadas	<b>VIII. Enlaces y progresiones armónicas</b> <b>Entonación, reconocimiento verbal, análisis, escritura y ejecución en el teclado de progresiones con:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes cromáticos: sextas aumentadas, mediante y submediante cromáticas, subtónica</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 16</b>	<b>TOTAL HP: 32</b>		
<b>TOTAL: 48</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS		SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN	
Exposición oral	( )	Exámenes parciales	(x)
Exposición audiovisual	(x)	Exámenes finales	(x)
Ejercicios dentro de clase	(x)	Trabajos y tarea fuera del aula	(x)
Ejercicios fuera del aula	(x)	Participación en clase	(x)
Seminarios	( )	Asistencia a prácticas	(x)
Lecturas obligatorias	(x)		
Trabajos de investigación	( )	Otras:	
Prácticas de taller o laboratorio	(x)	• Examen final que abarque la audición de aspectos por separado y la integración de los	
Prácticas de campo	( )		

<p>Otras:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicación de lo aprendido al repertorio de instrumento, canto, análisis e historia de la música</li> <li>• Audición crítica y consciente de los resultados sonoros de una ejecución musical ya sea propia o ajena</li> <li>• Audición interna de los aspectos musicales estudiados a partir de la lectura</li> <li>• Canto de secuencias interválicas tonales y atonales de manera individual y grupal</li> <li>• Canto en coro a dos, tres y cuatro voces</li> <li>• Ejecución en el teclado de ejemplos musicales conocidos o dictados por el maestro</li> <li>• Empleo de diversas fuentes sonoras para hacer los dictados: voz, piano, instrumentos de cuerda, instrumentos de aliento, grabaciones de música de cámara y obras orquestales</li> <li>• Empleo del teclado para reforzar conceptos auditivos</li> <li>• Imitación, lectura, detección de errores, ejecución y dictado de un instrumento a otro, así como escritura de dictados</li> <li>• Improvisación grupal e individual utilizando libremente los elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales</li> <li>• Investigación de tópicos estudiados en las unidades temáticas</li> <li>• Lectura en silencio de partituras para reforzar los aspectos estudiados</li> <li>• Realización de cánones rítmicos</li> <li>• Trabajo individual en el Laboratorio de Entrenamiento Auditivo Interactivo para reforzar los conceptos vistos en clase Transcripción de ritmos del lenguaje hablado a la escritura musical: relación del lenguaje oral con el ritmo musical</li> </ul>	<p>mismos en fragmentos musicales</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Exámenes parciales que incluyan una parte práctica: entonación, ejecución en el piano y una parte auditiva</li> <li>• Reconocimiento de fragmentos de la literatura musical</li> <li>• Revisión crítica de los tópicos investigados</li> <li>• Tareas y ejercicios hechos en casa</li> </ul>
---	---

## BIBLIOGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Benward, B. & Kolosick, J. T. (2000). *Ear training. A technique for listening*. New York: McGraw-Hill Higher Education.
- Benward, B. (1989). *Sightsinging and ear training. Strategies and applications*. Dubuque, Iowa: Wm. C. Brown Publishers.
- Berkowitz, S., Fontrier, G & Kraft, L (1997). *A new approach to Sight Singing*. New York: W.W. Norton & Co.
- Edlund, L. (1964). *Modus novus. Studies in reading atonal melodies*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget.
- Edlund, L. (1967). *Modus vetus. Sight singing and Ear training in mayor-minor tonality*. Stockholm: Nordiska Musikförlaget.
- Kraft, L. (1999). *A new approach to ear training. A programmed course in melodic and harmonic dictation*. New York: W.W. Norton & Company.
- Mackamul, R. (1982). *Sensibilización al fenómeno sonoro. Informe del curso impartido en la cátedra extraordinaria Manuel M. Ponce. Escuela Nacional de Música, 1981*. México: UNAM.
- Mackamul, R. (1984). *Lehrbuch der Gehörbildung*. Band 1, Elementare Gehörbildung. Band 2, Hochschul Gehörbildung. Kassel: Bärenreinter-Verlag.
- Mayfield, C. E. (2003). *Theory essentials. An integrated approach to harmony, ear training and keyboard skills*. Vol. 1 & 2. Canada: Schirmer, Thomson Learning, Inc.
- Ottman, R. (1996). *Music for Sight Singing*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Ottman, R. W. & Dworak P. E. (1998): *Basic ear training skills* New Jersey: Prentice Hall.

### BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Cordero, Roque. (1963). *Curso de solfeo*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- D'Amante, E. S. (2002). *Ear training: A comprehensive approach to the systematic study of melodic and harmonic structures in music*. Vol. II: Twelve basic interval sounds to master. California: Encore Music Publishing Company. Con 5 discos compactos.
- Damschroder, D. (1995). *Listen and sing: lessons in ear-training and sight-singing*. U.S.A: Schirmer Books, Wadsworth Thomson Learning, Inc.
- Estrada, L.A. (1989). *Educación musical básica I. Entrenamiento auditivo. II Nociones de teoría y notación musicales, armonía y contrapunto*. México: Editorial Patria.
- Fish, A. & N. L. (1993). *Fundamentals of sight singing & ear training*. New York: Harper Collins Publishers.
- Friedmann, M. L. (1993). *Ear training for twentieth-century music*. New Haven and London: Yale University Press, Waveland Press Inc.
- Heussenstamm, G. (1987). *The Norton manual of music notation*. New York: W. W. Norton & Co.
- Hindemith, P. (1949). *Adiestramiento elemental para músicos*. 10 ed. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Horacek, L. & Lefkoff, G. (1989). *Programmed ear training*. 2<sup>nd</sup> Edition. Harcourt Brace Jovanovich Publishers.
- Karpinski, G. S. (2000). *The development of listening, reading and performing skills in college-level musicians*. New York: Oxford University Press.
- Taylor, E. (1989). *The AB guide to music theory. Part I & II*. 10<sup>a</sup> reimpresión. Great Britain: Trowbridge, Wiltshire: Redwood Books.

**OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN:  
(INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)**

Programas de entrenamiento auditivo interactivo: Ear Master, Auralia, Earope, etc.

**PERFIL PROFESIOGRÁFICO**

Profesor con estudios de Licenciatura en Música, con conocimiento del manejo de recursos informáticos y de audio para la enseñanza musical (software de entrenamiento auditivo).



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
PIANO

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 3°			CLAVE: 1313		
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Armonía al Teclado I					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	32	0	3	15
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Interpretación		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Ninguna			Armonía al Teclado II		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
Asignatura teórico-práctica que comprende dos semestres y en la que se estudia la estructura armónica básica que se aplicará a la realización de bajos dados, así como a melodías de distintos géneros, estilos y épocas, transporte e improvisación directamente en el teclado. El conocimiento documentado de las prácticas de la armonía al teclado estudiadas en esta asignatura, le permitirá al estudiante crear un puente o eslabón entre la partitura y su interpretación.

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
El alumno aplicará sus conocimientos de armonización, transporte e improvisación de melodías y bajos cifrados, enfatizando la carga expresiva de los recursos armónicos estudiados.

N° DE HORAS TEÓRICAS	N° DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA
0	8	Ejecutar progresiones armónicas empleando las funciones básicas, tonales y dominantes auxiliares	<b>I. Modulación y enlace con acordes de tres sonidos</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Modulación</li> <li>• Cambios de posición de acordes</li> <li>• Progresiones armónicas</li> <li>• Funciones básicas</li> <li>• Funciones tonales (II, III, VI, VII)</li> <li>• Función de dominantes auxiliares</li> <li>• Enlaces activos en las tonalidades mayores y menores (I-IV-VII-III-VI-II-V-I)</li> <li>• Armonización de las escalas mayores y menores</li> </ul>
0	8	Improvisar la armonización de melodías sencillas, utilizando acordes de I, IV y V7 en diferentes posiciones y con inversiones, observando el movimiento correcto de las voces	<b>II. Armonización</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes de I, IV y V7 en estado fundamental e inversiones</li> <li>• Cadencias en todas las tonalidades mayores y menores</li> <li>• Posibilidades de combinación entre los acordes de I, IV y V7</li> </ul>
0	8	Improvisar melodías sobre un bajo cifrado dado, empleando las funciones de I, IV y V7	<b>III. Improvisación de bajo cifrado</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Armonización a partir de un bajo cifrado y un soprano dado (nociones de bajo figurado)</li> <li>• Nociones de bajo continuo (armonización de un bajo dado con o sin cifras)</li> <li>• Análisis de las cifras empleadas en el bajo continuo en una obra (identificación y realización)</li> </ul>
0	8	Armonizar melodías utilizando tanto acordes de I, IV y V7, como II, VI, VII y dominantes auxiliares	<b>IV. Armonización con acordes</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Arreglos sencillos de canciones trabajadas en clase para elaborarlas posteriormente de manera individual</li> <li>• Transporte de ejercicios y</li> </ul>

			fragmentos musicales a cualquier tonalidad
<b>TOTAL HT: 0</b>	<b>TOTAL HP: 32</b>		
<b>TOTAL: 32</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS	SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN
Exposición oral ( )	Exámenes parciales (x)
Exposición audiovisual (x)	Exámenes finales (x)
Ejercicios dentro de clase (x)	Trabajos y tarea fuera del aula (x)
Ejercicios fuera del aula (x)	Participación en clase (x)
Seminarios ( )	Asistencia a prácticas (x)
Lecturas obligatorias (x)	
Trabajos de investigación ( )	Otras:
Prácticas de taller o laboratorio (x)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Armonización improvisada</li> <li>• Arreglo de una canción dada</li> <li>• Asistencia a clase y puntualidad</li> <li>• Cadencias, progresiones armónicas, y realización de bajos cifrados en diversas tonalidades, y con el soprano dado</li> <li>• Cumplimiento de todas las tareas asignadas</li> <li>• Evaluación al final del semestre</li> <li>• Logros cuantitativos y cualitativos cubiertos en cada unidad temática</li> <li>• Transporte de fragmentos musicales</li> </ul>
Prácticas de campo ( )	
Otras:	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis armónicos de repertorios tonales variados</li> <li>• Análisis de corales de Bach</li> <li>• Cantar y acompañarse a la vez</li> <li>• Ejercicios armónicos con un carácter artístico y no meramente formal</li> <li>• Emplear ejemplos musicales de diferentes épocas y géneros en la realización de los ejercicios contenidos en el desarrollo del curso</li> <li>• Implementación del conocimiento adquirido en prácticas grupales (música de cámara, ya sea con cantantes o instrumentistas)</li> </ul>	

REPERTORIO
Donington, R. (1965). <i>The Interpretation of Early Music</i> . London: Faber and Faber.
Edlund, L. (1974). <i>Modus Vetus</i> . New York: Edition Wilhelm Hansen.



<b>BIBLIOGRAFÍA</b>
---------------------

<b>BIBLIOGRAFÍA BÁSICA</b>
----------------------------

Donington, R. (1965). <i>The Interpretation of Early Music</i> . London: Faber and Faber. Edlund, L. (1974). <i>Modus Vetus</i> . New York: Edition Wilhelm Hansen.
--

<b>OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN:</b>
--------------------------------------

<b>(INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)</b>
---

Corales de Bach (Alguna versión sonora)
---

<b>PERFIL PROFESIOGRÁFICO</b>
-------------------------------

Profesor con estudios de Licenciatura en Música con experiencia en armonización.
--



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
PIANO

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 4°		CLAVE: 1413			
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Armonía al Teclado II					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	32	0	3	15
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Interpretación		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Armonía al Teclado I			Ninguna		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
Asignatura teórico-práctica en la que se estudia la estructura armónica que se aplicará a la realización de bajos cifrados, así como a melodías de distintos géneros, estilos y épocas, directamente en el teclado. El conocimiento documentado de las prácticas de la armonía al teclado estudiadas en esta asignatura, le permitirán al estudiante crear un puente o eslabón entre la partitura y su interpretación.

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
El alumno aplicará sus conocimientos de armonización, transporte e improvisación de melodías y bajos dados, enfatizando la carga expresiva, el efecto de los recursos armónicos estudiados.

N° DE HORAS TEÓRICAS	N° DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA
0	8	Ejecutar modulaciones con cambios de posición, funciones básicas tonales y dominantes auxiliares	<b>I. Modulación y enlace</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios modulatorios que contengan todos los cambios de posición de los acordes</li> <li>• Progresiones armónicas empleando las funciones básicas y agregando otras funciones tonales (II, III, VI, VII), dominantes auxiliares y acordes de 9ª, 11ª y 13ª</li> <li>• Enlaces activos en todas las tonalidades mayores y menores (I-IV-VII-III-VI-II-V-I)</li> <li>• Continuación de la armonización de las escalas mayores y menores</li> </ul>
0	8	Improvisar la armonización de melodías, utilizando acordes de 9ª, 11ª y 13ª, 6as aumentadas, napolitana, y acordes con 6ª y 4ª añadida, en diferentes posiciones y con inversiones, observando el movimiento correcto de las voces	<b>II. Improvisación con acordes de más de cuatro sonidos</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cadencias en todas las tonalidades mayores y menores</li> <li>• Combinación de diferentes posibilidades entre los acordes de 9ª, 11ª y 13ª, 6ª aumentada, 6ª napolitana, 6ª y 4ª añadida, en diferentes posiciones e inversiones</li> </ul>
0	8	Improvisar melodías sobre un bajo cifrado dado, empleando funciones varias	<b>III. Armonizar con el bajo dado</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Armonización a partir de un bajo cifrado y un soprano dado (nociones de bajo figurado)</li> <li>• Nociones de bajo continuo (armonización de un bajo dado con o sin cifras)</li> <li>• Análisis de las cifras empleadas en el bajo continuo tanto para identificarlas en una obra como para hacer su realización</li> </ul>
0	8	Armonizar melodías utilizando tanto acordes de I, IV y V7, como II, VI, VII, dominantes auxiliares, y 9ª, 11ª y 13ª	<b>IV. Arreglo, improvisación y transporte</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Arreglos de canciones trabajadas en clase</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Transporte de ejercicios y fragmentos musicales a cualquier tonalidad</li> <li>• Composición de pequeñas piezas con la forma musical integrada a las funciones armónicas estudiadas</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 0</b>	<b>TOTAL HP: 32</b>		
<b>TOTAL: 32</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS		SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN	
Exposición oral	( )	Exámenes parciales	(x)
Exposición audiovisual	(x)	Exámenes finales	(x)
Ejercicios dentro de clase	(x)	Trabajos y tarea fuera del aula	(x)
Ejercicios fuera del aula	(x)	Participación en clase	(x)
Seminarios	( )	Asistencia a prácticas	(x)
Lecturas obligatorias	(x)		
Trabajos de investigación	( )	Otras:	
Prácticas de taller o laboratorio	(x)	• Armonización improvisada	
Prácticas de campo	( )	• Arreglo de una canción dada	
Otras:		• Asistencia a clase y puntualidad	
• Análisis armónicos de repertorios tonales variados		• Cadencias en diferentes tonalidades utilizando los acordes vistos en el semestre	
• Análisis de corales de Bach		• Cumplimiento de todas las tareas asignadas	
• Cantar y acompañarse a la vez		• Evaluación al final del semestre	
• Emplear ejemplos musicales de diferentes épocas y géneros en la realización de los ejercicios contenidos en el plan de trabajo		• Logros cuantitativos y cualitativos cubiertos en cada unidad temática	
• Implementación del conocimiento adquirido en prácticas grupales (música de cámara, ya sea con cantantes o instrumentistas)		• Progresiones armónicas en diferentes tonalidades	
• Que todos los ejercicios empleados en los temas cubiertos tengan siempre un carácter artístico y no meramente formal		• Realización de bajos cifrados en diversas tonalidades. Realización de bajos cifrados con el soprano dado	
		• Transporte de fragmentos musicales	

<b>REPERTORIO</b>
-------------------

Bach, J. S. <i>69 Chorales mit beziffertem Bass</i> : para teclado
--

<b>BIBLIOGRAFÍA</b>
---------------------

<b>BIBLIOGRAFÍA BÁSICA</b>
----------------------------

Donington, R. (1965). <i>The Interpretation of Early Music</i> . London: Faber and Faber.
---

Donington, R. (1975). <i>A Performer's Guide to Baroque Music</i> . London: Faber and Faber.
--

Edlund, L. (1974). <i>Modus Vetus</i> . New York: Edition Wilhelm Hansen/Chester Music New York Inc.
--

<b>OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN: (INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)</b>
---

Corales de Bach (Alguna versión sonora)
---

<b>PERFIL PROFESIOGRÁFICO</b>
-------------------------------

Profesor con estudios de Licenciatura en Música con experiencia en armonización.
--



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
 ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
 CANTO

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 1°			CLAVE: 1114		
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Lenguaje Musical I					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	64	2	2	6
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Ninguna			Lenguaje Musical II		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
<p>Esta asignatura proporciona al alumno un conocimiento integrado tanto teórico como práctico del lenguaje musical, abordado desde el punto de vista auditivo (reconocimiento, enunciación), visual (lectura y escritura), motriz (ejecución vocal y corporal) e intelectual (análisis y síntesis). Dicha integración implica el adecuado y eficiente manejo de los aspectos rítmico, melódico, armónico y formal, del contenido musical tonal, modal y atonal, en contextos monódicos y polifónicos. Este conocimiento integrado proporcionará al alumno un desarrollo que vincule lo que se aborda tradicionalmente de forma aislada en las asignaturas de solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto y análisis musical, y favorecerá el dominio e integración que fundamenten su formación musical para que se desenvuelva adecuadamente en la práctica profesional. Tiene por objeto brindar los conocimientos para abordar otras asignaturas del plan de estudios y prepararlo para comprender y manejar adecuadamente el lenguaje musical, necesario para la ejecución de su instrumento, así como el análisis y comprensión de la teoría e historia de la literatura musical de distintos estilos y períodos.</p> <p>En esta asignatura se imparte a lo largo de los ocho semestres de la carrera, el mismo tipo y número de unidades didácticas, pero con diferente grado de profundización.</p>

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
<p>El alumno integrará los aspectos que impliquen la asimilación auditiva, aplicación práctica y comprensión intelectual del material musical que le permitan la ejecución de los distintos elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales de las obras que aborde en el semestre, con precisión, musicalidad y sentido crítico.</p>

TOTAL HT: 16	TOTAL HP: 16	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA
6	6	Discriminar auditivamente la melodía, tonalidad mayor, intervalos y escalas, sonidos de adorno, estructura tonal de la melodía y agrupaciones rítmicas y formales	<b>I. Discriminación auditiva</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Melodía</li> <li>• Tonalidad mayor</li> <li>• Intervalos y escalas</li> <li>• Sonidos de adorno</li> <li>• Estructura tonal de la melodía</li> <li>• Agrupaciones rítmicas y formales</li> </ul>
6	6	Realizar el análisis y reconocimiento en la partitura de la consonancia, disonancia, intervalos, acordes y cadencias	<b>II. Análisis y reconocimiento en la partitura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Consonancia y disonancia</li> <li>• Intervalos, acordes y cadencias</li> </ul>
6	6	Realizar la lectura y escritura de la melodía y armonía diatónica con intervalos simples en tonalidad mayor y de la conducción a la tónica	<b>III. Lectura y escritura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Melodía y armonía diatónica con intervalos simples en tonalidad mayor</li> <li>• Conducción a la tónica: funciones tonales</li> </ul>
7	7	Ejecutar con un instrumento, por medio del canto o la percusión corporal, ritmos en compases simples	<b>IV. Ritmos en compases simples</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cantados</li> <li>• Ejecutados en un instrumento</li> </ul>
7	7	Crear pequeñas formas musicales en tonalidad mayor, en escala diatónica, con sonidos de adorno, en compases simples	<b>V. Creación de pequeñas formas musicales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tonalidad mayor</li> <li>• Escala diatónica</li> <li>• Sonidos de adorno</li> <li>• Compases simples</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 32</b>	<b>TOTAL HP: 32</b>		
<b>TOTAL: 64</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS		SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN	
Exposición oral	( )	Exámenes parciales	(x)
Exposición audiovisual	(x)	Exámenes finales	(x)
Ejercicios dentro de clase	(x)	Trabajos y tarea fuera del aula	(x)
Ejercicios fuera del aula	(x)	Participación en clase	(x)
Seminarios	( )	Asistencia a prácticas	(x)
Lecturas obligatorias	(x)		
Trabajos de investigación	( )	Otras:	

Prácticas de taller o laboratorio (x)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evaluación inicial para detectar el grado de desarrollo previo de los estudiantes, y el grado de ayuda individual que requiera cada uno de ellos</li> <li>• Evaluación continua, al terminar cada una de las unidades didácticas, en la cual se contemple una parte auditiva (dictado de fragmentos musicales), práctica (entonación, armonización al teclado y ensamble) y una parte teórica (análisis de un fragmento musical)</li> </ul>
Prácticas de campo ( )	
Otras:	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Asistencia al laboratorio de cómputo para trabajar los conceptos auditivos de manera individual</li> <li>• Audición de obras de repertorio para aplicar los conceptos aprendidos</li> <li>• Aplicación de las habilidades auditivas y de ejecución en el estudio de obras del repertorio de canto</li> <li>• Aplicación de los conceptos aprendidos en el análisis de partituras del repertorio musical</li> <li>• Estudio individual y grupal para formar ensambles rítmicos y vocales</li> <li>• Desarrollo de la audición crítica y consciente de la propia ejecución musical o de la de otro ejecutante</li> </ul>	

#### BIBLIOGRAFÍA

##### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- \_\_\_\_\_. (1982). *Sensibilización al fenómeno sonoro. Informe del curso impartido en la cátedra extraordinaria Manuel M. Ponce*. Escuela Nacional de Música, 1981. México: UNAM.
- \_\_\_\_\_. (1999). *A new approach to ear training. A programmed course in melodic and harmonic dictation*. New York: W. W. Norton & Company.
- Benward, Bruce & Kolosick, J. Timothy. (2000). *Ear training. A technique for listening*. McGraw-Hill Higher Education.
- Kraft, L. (1976). *Gradus. An integrated approach to harmony, counterpoint, and analysis. The first year & The second year and after*. New York: W. W. Norton & Co.
- Mackamul, R. (1984). *Lehrbuch der Gehörbildung. Band 1, elementare Gehörbildung. Band 2, Hochschul Gehörbildung*. Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- Mayfield, C. E. (2003). *Theory essentials. An integrated approach to harmony, ear training and keyboard skills. Vol. 1 y 2*. Ottawa: Schirmer, Thomson Learning, Inc.

#### OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN:

(INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)

Antologías de obras de diferentes autores, períodos y estilos  
 Partituras de obras vocales, corales y orquestales  
 Software de entrenamiento auditivo interactivo: Auralia, Ear Master y Earope

#### PERFIL PROFESIOGRÁFICO

Profesor con estudios de Licenciado en Música.





UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
 ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
 CANTO

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 2°			CLAVE: 1215		
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Lenguaje Musical II					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	64	2	2	6
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Lenguaje Musical I			Lenguaje Musical III		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
<p>Esta asignatura proporciona al alumno un conocimiento integrado tanto teórico como práctico del lenguaje musical, abordado desde el punto de vista auditivo (reconocimiento, enunciación), visual (lectura y escritura), motriz (ejecución vocal y corporal) e intelectual (análisis y síntesis). Dicha integración implica el adecuado y eficiente manejo de los aspectos rítmico, melódico, armónico y formal, del contenido musical tonal, modal y atonal, en contextos monódicos y polifónicos. Este conocimiento integrado proporcionará al alumno un desarrollo que vincule lo que se aborda tradicionalmente de forma aislada en las asignaturas de solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto y análisis musical, y favorecerá el dominio e integración que fundamenten su formación musical para que se desenvuelva adecuadamente en la práctica profesional. Tiene por objeto brindar los conocimientos para abordar otras asignaturas del plan de estudios y prepararlo para comprender y manejar adecuadamente el lenguaje musical, necesario para la ejecución de su instrumento, así como el análisis y comprensión de la teoría e historia de la literatura musical de distintos estilos y períodos.</p> <p>En esta asignatura se imparte a lo largo de los ocho semestres de la carrera, el mismo tipo y número de unidades didácticas, pero con diferente grado de profundización.</p>

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
<p>El alumno integrará los aspectos que impliquen la asimilación auditiva, aplicación práctica y comprensión intelectual del material musical que le permitan la ejecución de los distintos elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales de las obras que aborde en el semestre, con precisión, musicalidad y sentido crítico.</p>

Nº DE HORAS TEÓRICAS	Nº DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA
6	6	Discriminar auditivamente disonancia diatónica: nota de paso, bordados, suspensiones y retardos	<b>I. Discriminación auditiva</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Disonancia diatónica: nota de paso, bordados, suspensiones y retardos</li> </ul>
6	6	Realizar el análisis y el reconocimiento en la partitura de: movimiento tonal, progresión armónica V-I, diversos tipos de movimiento armónico, ritmo, metro y ritmo armónico y la relación entre texto y música	<b>II. Análisis y reconocimiento en la partitura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Movimiento tonal</li> <li>• Progresión armónica V-I</li> <li>• Diversos tipos de movimiento armónico</li> <li>• Ritmo, metro y ritmo armónico</li> <li>• Relación entre texto y música</li> </ul>
6	6	Realizar lectura y escritura de la notación musical de la melodía y armonía por funciones tonales en tonalidad menor	<b>III. Lectura y escritura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Melodía y armonía por funciones tonales en tonalidad menor :natural, armónica y melódica</li> </ul>
7	7	Ejecutar con un instrumento, por medio del canto o la percusión corporal ritmos en compases compuestos, valores irregulares en compases simples y compuestos	<b>IV. Ejecución con un instrumento</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ritmos en compases compuestos</li> <li>• Valores irregulares en compases simples y compuestos</li> </ul>
7	7	Crear pequeñas formas musicales en tonalidad menor, con acompañamiento de tónica y dominante, en compases simples y compuestos	<b>V. Creación de formas musicales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tonalidad menor</li> <li>• Tónica y dominante</li> <li>• Compases simples y compuestos</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 32</b>	<b>TOTAL HP: 32</b>		
<b>TOTAL: 64</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS		SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN	
Exposición oral	( )	Exámenes parciales	(x)
Exposición audiovisual	(x)	Exámenes finales	(x)
Ejercicios dentro de clase	(x)	Trabajos y tarea fuera del aula	(x)
Ejercicios fuera del aula	(x)	Participación en clase	(x)
Seminarios	( )	Asistencia a prácticas	(x)
Lecturas obligatorias	(x)		
Trabajos de investigación	( )	Otras:	

Prácticas de taller o laboratorio (x)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evaluación inicial para detectar el grado de desarrollo previo de los estudiantes, y el grado de ayuda individual que requiera cada uno de ellos</li> <li>• Evaluación continua, al terminar cada una de las unidades didácticas, en la cual se contemple una parte auditiva (dictado de fragmentos musicales), práctica (entonación, armonización al teclado y ensamble) y una parte teórica (análisis de un fragmento musical)</li> </ul>
Prácticas de campo ( )	
<p>Otras:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Asistencia al laboratorio de cómputo para trabajar los conceptos auditivos de manera individual</li> <li>• Audición de obras de repertorio para aplicar los conceptos aprendidos</li> <li>• Aplicación de las habilidades auditivas y de ejecución en el estudio de obras del repertorio de canto</li> <li>• Aplicación de los conceptos aprendidos en el análisis de partituras del repertorio musical</li> <li>• Estudio individual y grupal para formar ensambles rítmicos y vocales</li> <li>• Desarrollo de la audición crítica y consciente de la propia ejecución musical o de la de otro ejecutante</li> </ul>	

#### BIBLIOGRAFÍA

##### **BIBLIOGRAFÍA BÁSICA**

- Benward, Bruce & Kolosick, J. Timothy. (2000). *Ear training. A technique for listening*. McGraw-Hill Higher Education.
- Kraft, L. (1976). *Gradus. An integrated approach to harmony, counterpoint, and analysis*. New York: W. W. Norton & Co.
- Kraft, L. (1999). *A new approach to ear training. A programmed course in melodic and harmonic dictation*. New York: W. W. Norton & Company.
- Mackamul, R. (1984). *Lehrbuch der Gehörbildung. Band 1, elementare Gehörbildung. Band 2, Hochschul Gehörbildung*. Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- Mackamul, R. (1982). *Sensibilización al fenómeno sonoro. Informe del curso impartido en la cátedra extraordinaria Manuel M. Ponce*. Escuela Nacional de Música, 1981. México: UNAM.

##### OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN:

##### (INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)

Antologías de obras de diferentes autores, períodos y estilos  
 Partituras de obras vocales, corales y orquestales  
 Software de entrenamiento auditivo interactivo: Auralia, Ear Master y Earope

##### PERFIL PROFESIOGRÁFICO

Profesor con estudios de Licenciado en Música.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
CANTO

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 3°		CLAVE: 1315			
DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA					
Lenguaje Musical III					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T	H.P.	
Curso	Obligatorio	64	2	2	6
LÍNEA DE FORMACIÓN			ÁREA DE CONOCIMIENTO		
Musical			Estructura Musical		
SERIACIÓN INDICATIVA ANTECEDENTE			SERIACIÓN INDICATIVA CONSECUENTE		
Lenguaje Musical II			Lenguaje Musical IV		

DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA
<p>Esta asignatura proporciona al alumno un conocimiento integrado tanto teórico como práctico del lenguaje musical, abordado desde el punto de vista auditivo (reconocimiento, enunciación), visual (lectura y escritura), motriz (ejecución vocal y corporal) e intelectual (análisis y síntesis). Dicha integración implica el adecuado y eficiente manejo de los aspectos rítmico, melódico, armónico y formal, del contenido musical tonal, modal y atonal, en contextos monódicos y polifónicos. Este conocimiento integrado proporcionará al alumno un desarrollo que vincule lo que se aborda tradicionalmente de forma aislada en las asignaturas de solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto y análisis musical, y favorecerá el dominio e integración que fundamenten su formación musical para que se desenvuelva adecuadamente en la práctica profesional. Tiene por objeto brindar los conocimientos para abordar otras asignaturas del plan de estudios y prepararlo para comprender y manejar adecuadamente el lenguaje musical, necesario para la ejecución de su instrumento, así como el análisis y comprensión de la teoría e historia de la literatura musical de distintos estilos y períodos.</p> <p>En esta asignatura se imparte a lo largo de los ocho semestres de la carrera, el mismo tipo y número de unidades didácticas, pero con diferente grado de profundización.</p>

OBJETIVO GENERAL
<p>El alumno integrará los aspectos que impliquen la asimilación auditiva, aplicación práctica y comprensión intelectual del material musical que le permitan la ejecución de los distintos elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales de las obras que aborde en el semestre, con precisión, musicalidad y sentido crítico.</p>

Nº DE HORAS TEÓRICAS	Nº DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de :	UNIDAD DIDÁCTICA
6	6	Discriminar auditivamente piezas construidas sobre un bajo o sobre una progresión acordal, piezas construidas a base de repetición de secciones cortas, movimientos polifónicos, bajo cifrado y piezas de forma libre	<b>I. Discriminación auditiva</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Piezas construidas sobre un bajo o sobre una progresión acordal</li> <li>• Piezas construidas a base de repetición de secciones cortas</li> <li>• Movimientos polifónicos</li> <li>• Bajo cifrado</li> <li>• Piezas de forma libre</li> </ul>
6	6	Realizar el análisis y reconocimiento en la partitura de disonancias	<b>II. Análisis y reconocimiento en la partitura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Disonancias: triada en primera y segunda inversión, acordes de séptima (fundamental e inversiones)</li> </ul>
6	6	Realizar la lectura y escritura de la audición en tonalidad mayor y menor con cromatismos que no impliquen modulación	<b>III. Lectura y escritura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Audición en tonalidad mayor y menor con cromatismos que no impliquen modulación (bordados, notas de paso cromáticas)</li> </ul>
7	7	Ejecutar con un instrumento, por medio del canto o la percusión corporal, ritmos en compases simples y compuestos	<b>IV. Ritmos en compases simples y compuestos</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ritmo en compases simples y compuestos con ligaduras, síncopas, puntillos y contratiempos</li> </ul>
7	7	Crear pequeñas formas musicales con cromatismos que no impliquen modulación	<b>V. Creación de pequeñas formas musicales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cromatismos sin modulación: en modo mayor y menor</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 32</b>	<b>TOTAL HP: 32</b>		
<b>TOTAL: 64</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS		SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN	
Exposición oral	( )	Exámenes parciales	(x)
Exposición audiovisual	(x)	Exámenes finales	(x)
Ejercicios dentro de clase	(x)	Trabajos y tarea fuera del aula	(x)
Ejercicios fuera del aula	(x)	Participación en clase	(x)
Seminarios	( )	Asistencia a prácticas	(x)
Lecturas obligatorias	(x)		

Trabajos de investigación ( )	Otras:
Prácticas de taller o laboratorio (x)	
Prácticas de campo ( )	<ul style="list-style-type: none"> <li>Evaluación continua, al terminar cada una de las unidades didácticas, en la cual se contemple una parte auditiva (dictado de fragmentos musicales), práctica (entonación, armonización al teclado y ensamble) y una parte teórica (análisis de un fragmento musical)</li> <li>Evaluación inicial para detectar el grado de desarrollo previo de los estudiantes, y el grado de ayuda individual que requiera cada uno de ellos</li> </ul>
Otras:	
<ul style="list-style-type: none"> <li>Aplicación de las habilidades auditivas y de ejecución en el estudio de obras del repertorio de canto</li> <li>Aplicación de los conceptos aprendidos en el análisis de partituras del repertorio musical</li> <li>Asistencia al laboratorio de cómputo para trabajar los conceptos auditivos de manera individual</li> <li>Audición de obras de repertorio para aplicar los conceptos aprendidos</li> <li>Desarrollo de la audición crítica y consciente de la propia ejecución musical o de la de otro ejecutante</li> <li>Estudio individual y grupal para formar ensambles rítmicos y vocales</li> </ul>	

#### BIBLIOGRAFÍA

##### **BIBLIOGRAFÍA BÁSICA**

- Benward, Bruce & Kolosick, J. Timothy. (2000). *Ear training. A technique for listening*. McGraw-Hill Higher Education.
- Kraft, L. (1976). *Gradus. An integrated approach to harmony, counterpoint, and analysis*. New York: W. W. Norton & Co.
- Kraft, L. (1999). *A new approach to ear training. A programmed course in melodic and harmonic dictation*. New York: W. W. Norton & Company.
- Mackamul, R. (1984). *Lehrbuch der Gehörbildung. Band 1, elementare Gehörbildung. Band 2, Hochschul Gehörbildung*. Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- Mackamul, R. (1982). *Sensibilización al fenómeno sonoro. Informe del curso impartido en la cátedra extraordinaria Manuel M. Ponce*. Escuela Nacional de Música, 1981. México: UNAM.

#### OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN: (INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)

Software de entrenamiento auditivo interactivo: Auralia, Ear Master y Earope  
 Partituras de obras vocales, corales y orquestales  
 Antologías de obras de diferentes autores, períodos y estilos

#### PERFIL PROFESIOGRÁFICO

Profesor con estudios de Licenciado en Música.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
CANTO

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 4°		CLAVE: 1415			
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Lenguaje Musical IV					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	64	2	2	6
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Lenguaje Musical III			Lenguaje Musical V		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
<p>Esta asignatura proporciona al alumno un conocimiento integrado tanto teórico como práctico del lenguaje musical, abordado desde el punto de vista auditivo (reconocimiento, enunciación), visual (lectura y escritura), motriz (ejecución vocal y corporal) e intelectual (análisis y síntesis). Dicha integración implica el adecuado y eficiente manejo de los aspectos rítmico, melódico, armónico y formal, del contenido musical tonal, modal y atonal, en contextos monódicos y polifónicos. Este conocimiento integrado proporcionará al alumno un desarrollo que vincule lo que se aborda tradicionalmente de forma aislada en las asignaturas de solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto y análisis musical, y favorecerá el dominio e integración que fundamenten su formación musical para que se desenvuelva adecuadamente en la práctica profesional. Tiene por objeto brindar los conocimientos para abordar otras asignaturas del plan de estudios y prepararlo para comprender y manejar adecuadamente el lenguaje musical, necesario para la ejecución de su instrumento, así como el análisis y comprensión de la teoría e historia de la literatura musical de distintos estilos y períodos.</p> <p>En esta asignatura se imparte a lo largo de los ocho semestres de la carrera, el mismo tipo y número de unidades didácticas, pero con diferente grado de profundización.</p>

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
<p>El alumno integrará los aspectos que impliquen la asimilación auditiva, aplicación práctica y comprensión intelectual del material musical que le permitan la ejecución de los distintos elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales de las obras que aborde en el semestre, con precisión, musicalidad y sentido crítico.</p>

Nº DE HORAS TEÓRICAS	Nº DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de :	UNIDAD DIDÁCTICA
6	6	Discriminar auditivamente la armonización de melodías con acordes principales, secundarios y cromáticos	<b>I. Discriminación auditiva</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Armonización de melodías con acordes principales, secundarios y cromáticos (dominantes auxiliares, acordes prestados del homónimo mayor o menor, sexta napolitana, sextas aumentadas)</li> </ul>
6	6	Realizar el análisis y reconocimiento en la partitura del movimiento tonal y forma, de la conformación de la estructura musical, de la inflexión y modulación por medio de dominantes auxiliares y de la forma binaria	<b>II. Análisis y reconocimiento en la partitura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Movimiento tonal y forma</li> <li>• Conformación de la estructura musical</li> <li>• Inflexión y modulación por medio de dominantes auxiliares</li> <li>• Forma binaria</li> </ul>
6	6	Realizar la lectura y escritura de la notación musical de la melodía y armonía en tonalidad mayor y menor	<b>III. Lectura y escritura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Melodía y armonía en tonalidad mayor y menor con inflexiones a acordes diatónicos (dominantes auxiliares)</li> </ul>
7	7	Ejecutar con un instrumento, por medio del canto o la percusión corporal, ritmos en compases de amalgama	<b>IV. Ritmo en compases de amalgama</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejecutados en un instrumento</li> <li>• Cantados</li> <li>• Percusión corporal</li> </ul>
7	7	Crear pequeñas formas musicales con modulaciones con dominantes auxiliares y en compases de amalgama	<b>V. Creación de pequeñas formas musicales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Modulaciones con dominantes auxiliares</li> <li>• Compases de amalgama</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 32</b>	<b>TOTAL HP: 32</b>		
<b>TOTAL: 64</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS		SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN	
Exposición oral	( )	Exámenes parciales	(x)
Exposición audiovisual	(x)	Exámenes finales	(x)
Ejercicios dentro de clase	(x)	Trabajos y tarea fuera del aula	(x)
Ejercicios fuera del aula	(x)	Participación en clase	(x)



Seminarios ( )	Asistencia a prácticas (x)
Lecturas obligatorias (x)	
Trabajos de investigación ( )	Otras:
Prácticas de taller o laboratorio (x)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evaluación continua, al terminar cada una de las unidades didácticas, en la cual se contemple una parte auditiva (dictado de fragmentos musicales), práctica (entonación, armonización al teclado y ensamble) y una parte teórica (análisis de un fragmento musical)</li> </ul>
Prácticas de campo ( )	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evaluación inicial para detectar el grado de desarrollo previo de los estudiantes, y el grado de ayuda individual que requiera cada uno de ellos</li> </ul>
Otras:	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicación de las habilidades auditivas y de ejecución en el estudio de obras del repertorio de canto</li> <li>• Aplicación de los conceptos aprendidos en el análisis de partituras del repertorio musical</li> <li>• Asistencia al laboratorio de cómputo para trabajar los conceptos auditivos de manera individual</li> <li>• Audición de obras de repertorio para aplicar los conceptos aprendidos</li> <li>• Desarrollo de la audición crítica y consciente de la propia ejecución musical o de la de otro ejecutante</li> <li>• Estudio individual y grupal para formar ensambles rítmicos y vocales</li> </ul>	

#### BIBLIOGRAFÍA

##### **BIBLIOGRAFÍA BÁSICA**

- Benward, Bruce & Kolosick, J. Timothy. (2000). *Ear training. A technique for listening*. McGraw-Hill Higher Education.
- Kraft, L. (1976). *Gradus. An integrated approach to harmony, counterpoint, and analysis*. New York: W. W. Norton & Co.
- Kraft, L. (1999). *A new approach to ear training. A programmed course in melodic and harmonic dictation*. New York: W. W. Norton & Company.
- Mackamul, R. (1984). *Lehrbuch der Gehörbildung. Band 1, elementare Gehörbildung. Band 2, Hochschul Gehörbildung*. Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- Mackamul, R. (1982). *Sensibilización al fenómeno sonoro. Informe del curso impartido en la cátedra extraordinaria Manuel M. Ponce*. Escuela Nacional de Música, 1981. México: UNAM.

##### OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN:

##### (INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)

- Antologías de obras de diferentes autores, períodos y estilos
- Partituras de obras vocales, corales y orquestales
- Software de entrenamiento auditivo interactivo: Auralia, Ear Master y Earope

**PERFIL PROFESIOGRÁFICO**

Profesor con estudios de Licenciado en Música.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
CANTO

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 5°		CLAVE: 1514			
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Lenguaje Musical V					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	64	2	2	6
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Lenguaje Musical IV			Lenguaje Musical VI		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
<p>Esta asignatura proporciona al alumno un conocimiento integrado tanto teórico como práctico del lenguaje musical, abordado desde el punto de vista auditivo (reconocimiento, enunciación), visual (lectura y escritura), motriz (ejecución vocal y corporal) e intelectual (análisis y síntesis). Dicha integración implica el adecuado y eficiente manejo de los aspectos rítmico, melódico, armónico y formal, del contenido musical tonal, modal y atonal, en contextos monódicos y polifónicos. Este conocimiento integrado proporcionará al alumno un desarrollo que vincule lo que se aborda tradicionalmente de forma aislada en las asignaturas de solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto y análisis musical, y favorecerá el dominio e integración que fundamenten su formación musical para que se desenvuelva adecuadamente en la práctica profesional. Tiene por objeto brindar los conocimientos para abordar otras asignaturas del plan de estudios y prepararlo para comprender y manejar adecuadamente el lenguaje musical, necesario para la ejecución de su instrumento, así como el análisis y comprensión de la teoría e historia de la literatura musical de distintos estilos y períodos.</p> <p>En esta asignatura se imparte a lo largo de los ocho semestres de la carrera el mismo tipo y número de unidades didácticas, pero con diferente grado de profundización.</p>

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
El alumno integrará los aspectos que impliquen la asimilación auditiva, aplicación práctica y comprensión intelectual del material musical que le permitan la ejecución de los distintos elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales de las obras que aborde en el semestre, con precisión, musicalidad y sentido crítico.

Nº DE HORAS TEÓRICAS	Nº DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de :	UNIDAD DIDÁCTICA
6	6	Discriminar auditivamente las formas contrapuntísticas, el contrapunto florido, el canon y piezas pequeñas basadas en la imitación	<b>I. Discriminación auditiva</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Formas contrapuntísticas</li> <li>• Contrapunto florido</li> <li>• Imitación: canon y piezas pequeñas basadas en la imitación</li> </ul>
6	6	Realizar el análisis y el reconocimiento en la partitura del coral (soprano alto tenor bajo) y de corales vocales e instrumentales	<b>II. Análisis y reconocimiento en la partitura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Coral (soprano alto tenor bajo)</li> <li>• Corales vocales e instrumentales (disposición abierta y cerrada, reglas de conducción)</li> </ul>
6	6	Realizar la lectura y escritura de la melodía y armonía en tonalidad mayor y menor y de la modulación por acorde común	<b>III. Lectura y escritura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Melodía y armonía en tonalidad mayor y menor con modulación a tonos vecinos</li> <li>• Modulación por acorde común (dominante y sensible auxiliares)</li> </ul>
7	7	Ejecutar con un instrumento, por medio del canto o la percusión corporal, ritmo con cambios de compás y valores comunes	<b>IV. Ritmos con cambios de compás</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ritmo con cambios de compás, valores comunes (cuarto igual a cuarto)</li> </ul>
7	7	Crear pequeñas formas musicales con modulaciones por acorde común, con cambios de compás con valores comunes	<b>V. Creación de pequeñas formas musicales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Modulaciones por acorde común</li> <li>• Cambios de compás con valores comunes</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 32</b>	<b>TOTAL HP: 32</b>		
<b>TOTAL: 64</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS		SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN	
Exposición oral	( )	Exámenes parciales	(x)
Exposición audiovisual	(x)	Exámenes finales	(x)
Ejercicios dentro de clase	(x)	Trabajos y tarea fuera del aula	(x)
Ejercicios fuera del aula	(x)	Participación en clase	(x)
Seminarios	( )	Asistencia a prácticas	(x)
Lecturas obligatorias	(x)		

Trabajos de investigación ( ) Prácticas de taller o laboratorio (x) Prácticas de campo ( )  Otras: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicación de las habilidades auditivas y de ejecución en el estudio de obras del repertorio de canto</li> <li>• Aplicación de los conceptos aprendidos en el análisis de partituras del repertorio musical</li> <li>• Asistencia al laboratorio de cómputo para trabajar los conceptos auditivos de manera individual</li> <li>• Audición de obras de repertorio para aplicar los conceptos aprendidos</li> <li>• Desarrollo de la audición crítica y consciente de la propia ejecución musical o de la de otro ejecutante</li> <li>• Estudio individual y grupal para formar ensambles rítmicos y vocales</li> </ul>	Otras: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Evaluación continua, al terminar cada una de las unidades didácticas, en la cual se contemple una parte auditiva (dictado de fragmentos musicales), práctica (entonación, armonización al teclado y ensamble) y una parte teórica (análisis de un fragmento musical)</li> <li>• Evaluación inicial para detectar el grado de desarrollo previo de los estudiantes, y el grado de ayuda individual que requiera cada uno de ellos</li> </ul>
---	--

#### BIBLIOGRAFÍA

##### **BIBLIOGRAFÍA BÁSICA**

- Benward, Bruce & Kolosick, J. Timothy. (2000). *Ear training. A technique for listening*. McGraw-Hill Higher Education.
- Kraft, L. (1976). *Gradus. An integrated approach to harmony, counterpoint, and analysis*. New York: W. W. Norton & Co.
- Kraft, L. (1999). *A new approach to ear training. A programmed course in melodic and harmonic dictation*. New York: W. W. Norton & Company.
- Mackamul, R. (1984). *Lehrbuch der Gehörbildung. Band 1, elementare Gehörbildung. Band 2, Hochschul Gehörbildung*. Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- Mackamul, R. (1982). *Sensibilización al fenómeno sonoro. Informe del curso impartido en la cátedra extraordinaria Manuel M. Ponce*. Escuela Nacional de Música, 1981. México: UNAM.

#### OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN:

(INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)

Antologías de obras de diferentes autores, períodos y estilos  
 Partituras de obras vocales, corales y orquestales  
 Software de entrenamiento auditivo interactivo: Auralia, Ear Master y Earope

#### PERFIL PROFESIOGRÁFICO

Profesor con estudios de Licenciado en Música.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
CANTO

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 6°		CLAVE: 1614			
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Lenguaje Musical VI					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	64	2	2	6
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Lenguaje Musical V			Lenguaje Musical VII		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
<p>Esta asignatura proporciona al alumno un conocimiento integrado tanto teórico como práctico del lenguaje musical, abordado desde el punto de vista auditivo (reconocimiento, enunciación), visual (lectura y escritura), motriz (ejecución vocal y corporal) e intelectual (análisis y síntesis). Dicha integración implica el adecuado y eficiente manejo de los aspectos rítmico, melódico, armónico y formal, del contenido musical tonal, modal y atonal, en contextos monódicos y polifónicos. Este conocimiento integrado proporcionará al alumno un desarrollo que vincule lo que se aborda tradicionalmente de forma aislada en las asignaturas de solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto y análisis musical, y favorecerá el dominio e integración que fundamenten su formación musical para que se desenvuelva adecuadamente en la práctica profesional. Tiene por objeto brindar los conocimientos para abordar otras asignaturas del plan de estudios y prepararlo para comprender y manejar adecuadamente el lenguaje musical, necesario para la ejecución de su instrumento, así como el análisis y comprensión de la teoría e historia de la literatura musical de distintos estilos y períodos.</p> <p>En esta asignatura se imparte a lo largo de los ocho semestres de la carrera el mismo tipo y número de unidades didácticas, pero con diferente grado de profundización.</p>

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
El alumno integrará los aspectos que impliquen la asimilación auditiva, aplicación práctica y comprensión intelectual del material musical que le permitan la ejecución de los distintos elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales de las obras que aborde en el semestre, con precisión, musicalidad y sentido crítico.

Nº DE HORAS TEÓRICAS	Nº DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de :	UNIDAD DIDÁCTICA
6	6	Discriminar auditivamente acordes disonantes, autonomía de los acordes disonantes, uso de las regiones tonales de tónica y dominante y uso de dominantes y sensibles auxiliares	<b>I. Discriminación auditiva</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes disonantes</li> <li>• Autonomía de los acordes disonantes</li> <li>• Uso de las regiones tonales de tónica y dominante</li> <li>• Uso de dominantes y sensibles auxiliares</li> </ul>
6	6	Realizar el análisis y el reconocimiento en la partitura de las formas musicales del período clásico y romántico	<b>II. Análisis y reconocimiento en la partitura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Formas musicales del período clásico y romántico: textura, desarrollo motivico, frase, período, sección y forma</li> </ul>
6	6	Realizar la lectura y escritura de la melodía y armonía en contextos modales	<b>III. Lectura y escritura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Melodía y armonía en contextos modales</li> </ul>
7	7	Ejecutar con un instrumento, por medio del canto o la percusión corporal, ritmo con combinaciones de tiempo igual a tiempo y valor igual a valor	<b>IV. Ritmos con combinaciones</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ritmo con combinaciones de tiempo igual a tiempo y valor igual a valor.</li> </ul>
7	7	Crear pequeñas formas musicales en escalas modales y cambios de compás con tiempo igual a tiempo o valor igual a valor	<b>V. Creación de pequeñas formas musicales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Escalas modales</li> <li>• Cambios de compás con tiempo igual a tiempo y valor igual a valor</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 32</b>	<b>TOTAL HP: 32</b>		
<b>TOTAL: 64</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS		SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN	
Exposición oral	( )	Exámenes parciales	(x)
Exposición audiovisual	(x)	Exámenes finales	(x)
Ejercicios dentro de clase	(x)	Trabajos y tarea fuera del aula	(x)
Ejercicios fuera del aula	(x)	Participación en clase	(x)
Seminarios	( )	Asistencia a prácticas	(x)
Lecturas obligatorias	(x)		
Trabajos de investigación	( )	Otras:	
Prácticas de taller o laboratorio	(x)	• Evaluación continua, al terminar cada una de las unidades didácticas, en la cual se	

<p>Prácticas de campo ( )</p> <p>Otras:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicación de las habilidades auditivas y de ejecución en el estudio de obras del repertorio de canto</li> <li>• Aplicación de los conceptos aprendidos en el análisis de partituras del repertorio musical</li> <li>• Asistencia al laboratorio de cómputo para trabajar los conceptos auditivos de manera individual</li> <li>• Audición de obras de repertorio para aplicar los conceptos aprendidos</li> <li>• Desarrollo de la audición crítica y consciente de la propia ejecución musical o de la de otro ejecutante</li> <li>• Estudio individual y grupal para formar ensambles rítmicos y vocales</li> </ul>	<p>contemple una parte auditiva (dictado de fragmentos musicales), práctica (entonación, armonización al teclado, ensamble) y una parte teórica (análisis de un fragmento musical)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Evaluación inicial para detectar el grado de desarrollo previo de los estudiantes, y el grado de ayuda individual que requiera cada uno de ellos</li> </ul>
---	---

<b>BIBLIOGRAFÍA</b>
<p><b>BIBLIOGRAFÍA BÁSICA</b></p> <p>Benward, Bruce &amp; Kolosick, J. Timothy. (2000). <i>Ear training. A technique for listening.</i> McGraw-Hill Higher Education.</p> <p>Kraft, L. (1976). <i>Gradus. An integrated approach to harmony, counterpoint, and analysis.</i> New York: W. W. Norton &amp; Co.</p> <p>Kraft, L. (1999). <i>A new approach to ear training. A programmed course in melodic and harmonic dictation.</i> New York: W. W. Norton &amp; Company.</p> <p>Mackamul, R. (1984). <i>Lehrbuch der Gehörbildung. Band 1, elementare Gehörbildung. Band 2, Hochschul Gehörbildung.</i> Kassel: Bärenreiter-Verlag.</p> <p>Mackamul, R. (1982). <i>Sensibilización al fenómeno sonoro. Informe del curso impartido en la cátedra extraordinaria Manuel M. Ponce.</i> Escuela Nacional de Música, 1981. México: UNAM.</p>

<b>OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN: (INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)</b>
<p>Antologías de obras de diferentes autores, períodos y estilos</p> <p>Partituras de obras vocales, corales y orquestales</p> <p>Software de entrenamiento auditivo interactivo: Auralia, Ear Master y Earope</p>

<b>PERFIL PROFESIOGRÁFICO</b>
<p>Profesor con estudios de Licenciado en Música.</p>





UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
CANTO

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 7°			CLAVE: 1711		
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Lenguaje Musical VII					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	64	2	2	6
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Lenguaje Musical VI			Lenguaje Musical VIII		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
<p>Esta asignatura proporciona al alumno un conocimiento integrado tanto teórico como práctico del lenguaje musical, abordado desde el punto de vista auditivo (reconocimiento, enunciación), visual (lectura y escritura), motriz (ejecución vocal y corporal) e intelectual (análisis y síntesis). Dicha integración implica el adecuado y eficiente manejo de los aspectos rítmico, melódico, armónico y formal, del contenido musical tonal, modal y atonal, en contextos monódicos y polifónicos. Este conocimiento integrado proporcionará al alumno un desarrollo que vincule lo que se aborda tradicionalmente de forma aislada en las asignaturas de solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto y análisis musical, y favorecerá el dominio e integración que fundamenten su formación musical para que se desenvuelva adecuadamente en la práctica profesional. Tiene por objeto brindar los conocimientos para abordar otras asignaturas del plan de estudios y prepararlo para comprender y manejar adecuadamente el lenguaje musical, necesario para la ejecución de su instrumento, así como el análisis y comprensión de la teoría e historia de la literatura musical de distintos estilos y períodos.</p> <p>En esta asignatura se imparte a lo largo de los ocho semestres de la carrera el mismo tipo y número de unidades didácticas, pero con diferente grado de profundización.</p>

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
<p>El alumno integrará los aspectos que impliquen la asimilación auditiva, aplicación práctica y comprensión intelectual del material musical que le permitan la ejecución de los distintos elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales de las obras que aborde en el semestre, con precisión, musicalidad y sentido crítico.</p>

Nº DE HORAS TEÓRICAS	Nº DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de :	UNIDAD DIDÁCTICA
6	6	Discriminar auditivamente el cromatismo, la armonía cromática y la combinación de modo mayor y menor	<b>I. Discriminación auditiva</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cromatismo</li> <li>• Armonía cromática</li> <li>• Combinación de modo mayor y menor (acordes prestados del homónimo mayor o menor)</li> </ul>
6	6	Realizar el análisis y reconocimiento en la partitura de la forma monotemática, la forma binaria, la forma ternaria, la forma <i>Lied</i> y <i>Aria</i> y la forma Allegro de sonata	<b>II. Análisis y reconocimiento en la partitura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Forma monotemática</li> <li>• Forma binaria</li> <li>• Forma ternaria</li> <li>• Forma <i>Lied</i> y <i>Aria</i></li> <li>• Forma Allegro de Sonata</li> </ul>
6	6	Realizar la lectura y escritura de la melodía y armonía en contextos tonales y modales, de la modulación con acorde de sexta napolitana y acordes prestados	<b>III. Lectura y escritura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Melodía y armonía en contextos tonales y modales</li> <li>• Modulación con acorde de sexta napolitana y acordes prestados</li> </ul>
7	7	Ejecutar con un instrumento, por medio del canto o la percusión corporal, ritmo sin compás, combinaciones rítmicas complejas y cambios de compás	<b>IV. Ritmos</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ritmo sin compás</li> <li>• Combinaciones rítmicas complejas</li> <li>• Cambios de compás.</li> </ul>
7	7	Crear pequeñas formas musicales modales y tonales con modulación y acordes cromáticos, en ritmos libres sin compás, y con combinaciones complejas de cambios de compás	<b>V. Creación de pequeñas formas musicales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Modulación</li> <li>• Acordes cromáticos</li> <li>• Ritmos libres sin compás</li> <li>• Combinaciones complejas de cambios de compás</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 32</b>	<b>TOTAL HP: 32</b>		
<b>TOTAL: 64</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS		SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN	
Exposición oral	( )	Exámenes parciales	(x)
Exposición audiovisual	(x)	Exámenes finales	(x)
Ejercicios dentro de clase	(x)	Trabajos y tarea fuera del aula	(x)
Ejercicios fuera del aula	(x)	Participación en clase	(x)
Seminarios	( )	Asistencia a prácticas	(x)

<p>Lecturas obligatorias (x)</p> <p>Trabajos de investigación ( )</p> <p>Prácticas de taller o laboratorio (x)</p> <p>Prácticas de campo ( )</p> <p>Otras:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicación de las habilidades auditivas y de ejecución en el estudio de obras del repertorio de canto</li> <li>• Aplicación de los conceptos aprendidos en el análisis de partituras del repertorio musical</li> <li>• Asistencia al laboratorio de cómputo para trabajar los conceptos auditivos de manera individual</li> <li>• Audición de obras de repertorio para aplicar los conceptos aprendidos</li> <li>• Desarrollo de la audición crítica y consciente de la propia ejecución musical o de la de otro ejecutante</li> <li>• Estudio individual y grupal para formar ensambles rítmicos y vocales</li> </ul>	<p>Otras:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Evaluación continua, al terminar cada una de las unidades didácticas, en la cual se contemple una parte auditiva (dictado de fragmentos musicales), práctica (entonación, armonización al teclado y ensamble) y una parte teórica (análisis de un fragmento musical)</li> <li>• Evaluación inicial para detectar el grado de desarrollo previo de los estudiantes, y el grado de ayuda individual que requiera cada uno de ellos</li> </ul>
--	--

#### BIBLIOGRAFÍA

##### **BIBLIOGRAFÍA BÁSICA**

Benward, Bruce & Kolosick, J. Timothy. (2000). *Ear training. A technique for listening*. McGraw-Hill Higher Education.

Kraft, L. (1976). *Gradus. An integrated approach to harmony, counterpoint, and analysis*. New York: W. W. Norton & Co.

Kraft, L. (1999). *A new approach to ear training. A programmed course in melodic and harmonic dictation*. New York: W. W. Norton & Company.

Mackamul, R. (1984). *Lehrbuch der Gehörbildung. Band 1, elementare Gehörbildung. Band 2, Hochschul Gehörbildung*. Kassel: Bärenreiter-Verlag.

Mackamul, R. (1982). *Sensibilización al fenómeno sonoro. Informe del curso impartido en la cátedra extraordinaria Manuel M. Ponce*. Escuela Nacional de Música, 1981. México: UNAM.

##### OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN:

##### (INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)

Antologías de obras de diferentes autores, períodos y estilos

Partituras de obras vocales, corales y orquestales

Software de entrenamiento auditivo interactivo: Auralia, Ear Master y Earope

##### PERFIL PROFESIOGRÁFICO

Profesor con estudios de Licenciado en Música.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
CANTO

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 8°		CLAVE: 1811			
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Lenguaje Musical VIII					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	64	2	2	6
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Lenguaje Musical VII			Ninguna		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
<p>Esta asignatura proporciona al alumno un conocimiento integrado tanto teórico como práctico del lenguaje musical, abordado desde el punto de vista auditivo (reconocimiento, enunciación), visual (lectura y escritura), motriz (ejecución vocal y corporal) e intelectual (análisis y síntesis). Dicha integración implica el adecuado y eficiente manejo de los aspectos rítmico, melódico, armónico y formal, del contenido musical tonal, modal y atonal, en contextos monódicos y polifónicos. Este conocimiento integrado proporcionará al alumno un desarrollo que vincule lo que se aborda tradicionalmente de forma aislada en las asignaturas de solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto y análisis musical, y favorecerá el dominio e integración que fundamenten su formación musical para que se desenvuelva adecuadamente en la práctica profesional. Tiene por objeto brindar los conocimientos para abordar otras asignaturas del plan de estudios y prepararlo para comprender y manejar adecuadamente el lenguaje musical, necesario para la ejecución de su instrumento, así como el análisis y comprensión de la teoría e historia de la literatura musical de distintos estilos y períodos.</p> <p>En esta asignatura se imparte a lo largo de los ocho semestres de la carrera, el mismo tipo y número de unidades didácticas, pero con diferente grado de profundización.</p>

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
El alumno integrará los aspectos que impliquen la asimilación auditiva, aplicación práctica y comprensión intelectual del material musical que le permitan la ejecución de los distintos elementos rítmicos, melódicos, armónicos y formales de las obras que aborde en el semestre, con precisión, musicalidad y sentido crítico.

Nº DE HORAS TEÓRICAS	Nº DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de :	UNIDAD DIDÁCTICA
6	6	Discriminar auditivamente el cromatismo en inflexiones y modulaciones, acordes prestados del homónimo, disonancia continua y declinación de la tonalidad como fuerza unificadora	<b>I. Discriminación auditiva</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cromatismo utilizado en inflexiones y modulaciones</li> <li>• Acordes prestados del homónimo (mediante y submediante cromáticas)</li> <li>• Disonancia continua (sin resolución)</li> <li>• Declinación de la tonalidad como fuerza unificadora</li> </ul>
6	6	Realizar análisis y reconocimiento en la partitura de la tonalidad ampliada, la armonía lineal y la atonalidad	<b>II. Análisis y reconocimiento en la partitura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tonalidad ampliada</li> <li>• Armonía lineal</li> <li>• Atonalidad</li> </ul>
6	6	Realizar lectura y escritura de la melodía y armonía en contextos atonales	<b>III. Lectura y escritura</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Melodía y armonía en contextos atonales</li> </ul>
7	7	Ejecutar con un instrumento, por medio del canto o la percusión corporal, las combinaciones rítmicas encontradas en la música contemporánea	<b>IV. Ejecución con un instrumento</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Combinaciones rítmicas encontradas en la música contemporánea</li> </ul>
7	7	Crear pequeñas formas musicales atonales y combinaciones rítmicas complejas	<b>V. Creación de formas musicales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Atonales</li> <li>• Combinaciones rítmicas complejas</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 32</b>	<b>TOTAL HP: 32</b>		
<b>TOTAL: 64</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS	SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN
Exposición oral ( )	Exámenes parciales (x)
Exposición audiovisual (x)	Exámenes finales (x)
Ejercicios dentro de clase (x)	Trabajos y tarea fuera del aula (x)
Ejercicios fuera del aula (x)	Participación en clase (x)
Seminarios ( )	Asistencia a prácticas (x)
Lecturas obligatorias (x)	
Trabajos de investigación ( )	Otras:
Prácticas de taller o laboratorio (x)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Evaluación continua, al terminar cada una de las unidades didácticas, en la cual se</li> </ul>

<p>Prácticas de campo ( )</p> <p>Otras:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aplicación de las habilidades auditivas y de ejecución en el estudio de obras del repertorio de canto</li> <li>• Aplicación de los conceptos aprendidos en el análisis de partituras del repertorio musical</li> <li>• Asistencia al laboratorio de cómputo para trabajar los conceptos auditivos de manera individual</li> <li>• Audición de obras de repertorio para aplicar los conceptos aprendidos</li> <li>• Desarrollo de la audición crítica y consciente de la propia ejecución musical o de la de otro ejecutante</li> <li>• Estudio individual y grupal para formar ensambles rítmicos y vocales</li> </ul>	<p>contemple una parte auditiva (dictado de fragmentos musicales), práctica (entonación, armonización al teclado y ensamble) y una parte teórica (análisis de un fragmento musical)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Evaluación inicial para detectar el grado de desarrollo previo de los estudiantes, y el grado de ayuda individual que requiera cada uno de ellos</li> </ul>
---	--

<b>BIBLIOGRAFÍA</b>
<p><b>BIBLIOGRAFÍA BÁSICA</b></p> <p>Benward, Bruce &amp; Kolosick, J. Timothy. (2000). <i>Ear training. A technique for listening.</i> McGraw-Hill Higher Education.</p> <p>Kraft, L. (1976). <i>Gradus. An integrated approach to harmony, counterpoint, and analysis.</i> New York: W. W. Norton &amp; Co.</p> <p>Kraft, L. (1999). <i>A new approach to ear training. A programmed course in melodic and harmonic dictation.</i> New York: W. W. Norton &amp; Company.</p> <p>Mackamul, R. (1984). <i>Lehrbuch der Gehörbildung. Band 1, elementare Gehörbildung. Band 2, Hochschul Gehörbildung.</i> Kassel: Bärenreiter-Verlag.</p> <p>Mackamul, R. (1982). <i>Sensibilización al fenómeno sonoro. Informe del curso impartido en la cátedra extraordinaria Manuel M. Ponce.</i> Escuela Nacional de Música, 1981. México: UNAM.</p>

<b>OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN: (INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)</b>
<p>Antologías de obras de diferentes autores, períodos y estilos</p> <p>Partituras de obras vocales, corales y orquestales</p> <p>Software de entrenamiento auditivo interactivo: Auralia, Ear Master y Earope</p>

<b>PERFIL PROFESIOGRÁFICO</b>
<p>Profesor con estudios de Licenciado en Música.</p>



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
INSTRUMENTISTA

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 1°			CLAVE: 1128		
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Teoría y Análisis Musical I					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	48	2	1	5
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Ninguna			Teoría y Análisis Musical II		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
Asignatura teórico – práctica de ocho semestres de duración en la que se proporcionarán técnicas y estrategias que permiten comprender y explicar cómo está organizada una obra musical. Por ello, esta asignatura es de importancia fundamental en la formación musical de todas las áreas de instrumentista. Este es el primero de ocho cursos. Una de las características más relevantes de este bloque de asignaturas es la revisión de los aspectos musicales de aplicación genérica en todo tipo de música, como son melodía, armonía, contrapunto, timbre y forma, variando el repertorio de acuerdo a cada semestre. Si bien las unidades didácticas abordan los elementos melódicos, armónicos y contrapuntísticos de manera diferenciada, es recomendable abordar algunos de ellos de manera simultánea de acuerdo con la obra musical que se estudie. Se incluye un repertorio básico, el cual contempla obras trabajadas en la clase de instrumento y repertorio propuesto por el profesor que imparte la asignatura.

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
El alumno será capaz de identificar esquemas de análisis básicos en términos melódicos, armónicos, contrapuntísticos y formales en las obras abordadas durante el semestre o piezas de dificultad equivalente.

N° DE HORAS TEÓRICAS	N° DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA
5	3	Reconocer de manera auditiva y escrita los parámetros que conforman melodías tonales, modales y no tonales en las obras sugeridas para el semestre	<b>I. Parámetros de la melodía</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Rango melódico</li> <li>• Duraciones y ritmo</li> <li>• Timbre</li> <li>• Intensidad</li> <li>• Acentuación</li> <li>• Articulación</li> <li>• Texto</li> </ul>
5	3	Explicar con la partitura y otras formas de representación gráfica los elementos y procesos musicales que conforman melodías tonales, modales y no tonales en las obras sugeridas para el semestre	<b>II. Procesos estructurales de la melodía</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interválica</li> <li>• Repetición en distintos niveles</li> <li>• Balance y equilibrio</li> <li>• Elementos de unidad</li> <li>• Elementos de variedad</li> <li>• Factores de tensión y de resolución</li> <li>• Implicaciones armónicas de la melodía</li> </ul>
5	3	Aplicar las técnicas y estrategias de análisis melódico en el área de composición, instrumentista, etnomusicología, educación musical, según se trate	<b>III. Técnicas y estrategias para el análisis melódico</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Audición y memorización de melodías</li> <li>• Transcripción de melodías</li> <li>• Definición de la estructura melódica</li> <li>• Introducción y revisión crítica de principios básicos de propuestas de análisis melódico de diversos autores: Schenker, Lerdaahl, Meyer, Toch, La Rue, de la Motte</li> <li>• Estructuración del material musical</li> <li>• Propuestas de interpretación derivados de la estructura melódica</li> </ul>



5	3	Reconocer de manera auditiva y escrita procesos armónicos básicos en obras tonales y no tonales sugeridas para el semestre	<b>IV. Procesos armónicos en obras tonales y no tonales</b> <b>Obras tonales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Procesos cadenciales</li> <li>• Progresiones</li> <li>• Inflexiones</li> <li>• Modulaciones</li> </ul> <b>Obras no tonales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interválica de acordes</li> <li>• Consonancia y disonancia</li> <li>• Relación entre tensión y distensión</li> <li>• Densidad de acordes</li> <li>• Recurrencia</li> </ul>
5	3	Jerarquizar con la partitura y otras formas de representación gráfica los elementos y procesos armónicos de las obras sugeridas para el semestre, según su importancia estructural y/o formal	<b>V. Elementos y procesos armónicos en obras tonales y no tonales</b> <b>Obras tonales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cifrado armónico</li> <li>• Ritmo armónico</li> <li>• Cadencias armónicas</li> <li>• Regiones tonales</li> <li>• Plan estructural y armónico de la pieza</li> <li>• Plan formal</li> </ul> <b>Obras no tonales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Reiteraciones de acordes no tonales.</li> <li>• Ritmo armónico</li> <li>• Contrastes de sonoridades y texturas</li> <li>• Plan estructural y armónico de la pieza</li> <li>• Plan formal</li> </ul>
5	3	Integrar las técnicas y estrategias de análisis armónico a las de análisis melódico en su especialidad	<b>VI. Técnicas y estrategias para el análisis melódico y armónico</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cifrado de la partitura</li> <li>• Clasificación de sonidos no armónicos de la melodía</li> <li>• Reconocimiento y jerarquización de los distintos niveles estructurales del movimiento armónico</li> <li>• Estudio de la interacción de los movimientos melódicos y el movimiento armónico</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 30</b>	<b>TOTAL HP: 18</b>		
<b>TOTAL: 48</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS	SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN
Exposición oral ( )	Exámenes parciales (x)
Exposición audiovisual (x)	Exámenes finales (x)
Ejercicios dentro de clase (x)	Trabajos y tarea fuera del aula (x)
Ejercicios fuera del aula (x)	Participación en clase (x)
Seminarios ( )	Asistencia a prácticas (x)
Lecturas obligatorias (x)	
Trabajos de investigación ( )	Otras:
Prácticas de taller o laboratorio (x)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entrega de análisis de obras por escrito</li> <li>• Participación en clase</li> <li>• Reportes de análisis auditivo</li> <li>• Exámenes teóricos escritos basados en el desarrollo de temas y conceptos</li> <li>• Exámenes prácticos por escrito basados en obras seleccionadas para cada semestre</li> </ul>
Prácticas de campo ( )	
Otras:	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis comparativo de versiones de una obra determinada por diversos intérpretes</li> <li>• Tocar y/o escuchar en clase las obras y fragmentos analizados</li> <li>• Fomentar el análisis auditivo</li> <li>• Contextualización histórica y estilística de las obras seleccionadas para el semestre</li> <li>• Revisión de principios de análisis musical de Heinrich Schenker, Allen Forte, Lerdahl-Jackendoff, Jan la Rue, Leonard Meyer, Ernest Toch</li> </ul>	

REPERTORIO
<p><b>Obras para el análisis melódico</b></p> <p><b>Repertorio modal</b>  Bartók, B. <i>Microkosmos I</i>: para piano  Graduale romanum, relié. <i>Messe latine du rite restauré de Paul VI: Propre des Temps liturgiques, Communs, Propre des Saints, Messes pour des circonstances diverses</i>, Kyriale et Propre bénédictin: para orquesta</p> <p><b>Repertorio tonal</b>  Lieder de Mozart, Schubert y Brahms: para voz y piano</p> <p><b>Repertorio no tonal</b>  Edlund, L. <i>Modus Novus</i>, caps. 1 y 2: para voz  Hindemith, P. <i>Ludus Tonalis</i>: para piano  Varèse, E. <i>Densidad 21.5.</i>: para flauta</p> <p><b>Obras para el análisis armónico y melódico</b></p> <p><b>Armonía tonal</b></p>

Bach, J.S. *Pequeños Preludios*: para teclado  
Chopin, F. *Preludios y Nocturnos*: para piano  
Schubert. *Lieder*: para voz y piano  
Schumann, R. *Album de la juventud*: para piano

**Armonía no tonal**

Schoenberg, A. *Piezas para piano Op. 19.*: para piano

Además del repertorio anterior, se contempla el trabajo con obras del repertorio específico de la clase de instrumento de los alumnos.

**BIBLIOGRAFÍA**

**BIBLIOGRAFÍA BÁSICA**

Cook, N. (1987). *A Guide to Musical Analysis*. Oxford: Oxford University Press.  
Kraft, L. (1990). *GRADUS: An Integrated Approach to Harmony, Counterpoint, and Analysis*. New York: Praeger.  
Pla, L. (1982). *Guía Analítica de Formas Musicales para Estudiantes*. Madrid: Real Musical.  
Toch, E. (1997). *La melodía*. Cooper City, Fl: SpanPress. Universitaria.  
York: W.W. Norton & Company.

**BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA**

Berry, W. (1987). *Structural Functions in Music*. New York: Dover Publications, Inc.  
La Rue, J. (1989). *Análisis del Estilo Musical*. Barcelona: Editorial Labor.  
Lerdahl, F., Jackendoff, R. (2003). *Teoría Generativa de la Música Tonal*. Madrid: Ediciones Akal.  
Lester, J. (1986). *The Rhythms of Tonal Music*. Carbondale: Southern Illinois University Press.  
Lester, J. (1989). *Analytic Approaches to Twentieth-Century Music*. New York: Norton.  
Meyer, L. (1956). *Emotion and Hearing in Music*. Chicago: Chicago University Press.  
Salzer, F. (1990). *Audición Estructural: Coherencia Tonal en la Música*. Barcelona: Ed. Labor.  
Toch, T (2001). *Elementos Constitutivos de la Música*. Barcelona: Idea Books.

**OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN:  
(INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)**

Acceso en línea a otras bibliotecas de música en los Estados Unidos y Europa  
Acceso en línea al acervo de la Biblioteca Cuicamatini y a todas la bibliotecas de la UNAM  
Acceso en línea al Diccionario Grove de Música y otros similares  
Acervo de música, libros y grabaciones de la Biblioteca Cuicamati

**PERFIL PROFESIOGRÁFICO**

Licenciatura en Música, Instrumentista, Compositor o Musicólogo.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
INSTRUMENTISTA

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 2°			CLAVE:1238		
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Teoría y Análisis Musical II					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	48	2	1	5
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Teoría y Análisis Musical I			Teoría y Análisis Musical III		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
<p>Asignatura teórico – práctica de ocho semestres de duración en la que se tratan técnicas y estrategias que permiten comprender y explicar cómo está organizada una obra musical. Por ello, esta materia es de importancia fundamental en la formación de todas las áreas de instrumentista. Este es el segundo de ocho cursos. Una de las características más relevantes de este bloque de asignaturas es la revisión de los aspectos musicales de aplicación genérica en todo tipo de música, como son melodía, armonía, contrapunto, timbre y forma, variando el repertorio de acuerdo a cada semestre. Si bien las unidades didácticas abordan los elementos melódicos, armónicos y contrapuntísticos de manera diferenciada, es recomendable abordar algunos de ellos de manera simultánea de acuerdo con la obra musical que se estudie. Se incluye un repertorio básico, el cual contempla obras trabajadas en la clase de instrumento y repertorio propuesto por el profesor que imparte la asignatura.</p>

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
<p>El alumno será capaz de reconocer esquemas de análisis básicos en términos melódicos, armónicos, contrapuntísticos y formales en las obras abordadas durante el semestre o piezas de dificultad equivalente.</p>

N° DE HORAS TEÓRICAS	N° DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA
4	2	Explicar con la partitura y otras formas de representación gráfica los elementos y procesos musicales que conforman melodías tonales, modales y no tonales en las obras sugeridas para el semestre	<b>I. Procesos estructurales de la melodía</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interválica</li> <li>• Repetición en distintos niveles</li> <li>• Balance y equilibrio</li> <li>• Elementos de unidad</li> <li>• Elementos de variedad</li> <li>• Factores de tensión y de resolución</li> <li>• Implicaciones armónicas de la melodía</li> <li>• Sonidos estructurales y sonidos no estructurales</li> <li>• Plan formal</li> </ul>
4	2	Aplicar las técnicas y estrategias de análisis melódico en su área de actividad musical	<b>II. Técnicas y estrategias</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Audición y memorización de melodías</li> <li>• Transcripción de melodías</li> <li>• Definición de la estructura melódica</li> <li>• Revisión de principios básicos de análisis schenkeriano</li> <li>• Estructuración del material musical</li> <li>• Propuestas de interpretación derivados de la estructura melódica</li> <li>• Análisis comparativo de versiones grabadas</li> <li>• Composición de melodías</li> <li>• Revisión de estrategias de aprendizaje</li> </ul>
4	2	Reconocer y describir de manera auditiva y escrita procesos armónicos básicos en obras tonales y no tonales sugeridas para el semestre	<b>III. Procesos armónicos en obras tonales y no tonales</b> <p><b>Obras tonales</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Procesos cadenciales</li> <li>• Progresiones</li> <li>• Inflexiones</li> <li>• Modulaciones</li> </ul> <p><b>Obras no tonales</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interválica de acordes</li> <li>• Consonancia y disonancia</li> <li>• Relación entre tensión y distensión</li> <li>• Densidad de acordes</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Recurrencia</li> </ul>
5	3	Explicar con la partitura y otras formas de representación gráfica los elementos y procesos armónicos de las obras sugeridas para el semestre, clasificando y jerarquizando estos elementos según su importancia estructural y/o formal	<b>IV. Elementos y procesos armónicos en obras tonales y no tonales</b> <b>Obras tonales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cifrado armónico</li> <li>• Ritmo armónico</li> <li>• Cadencias armónicas</li> <li>• Regiones tonales</li> <li>• Plan estructural y armónico de la pieza</li> <li>• Plan formal</li> </ul> <b>Obras no tonales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Reiteraciones de acordes no tonales.</li> <li>• Ritmo armónico.</li> <li>• Contrastes de sonoridades y texturas.</li> <li>• Plan estructural y armónico de la pieza.</li> <li>• Plan formal.</li> </ul>
5	3	Integrar las técnicas y estrategias de análisis armónico a las de análisis melódico en su especialidad	<b>V. Técnicas y estrategias</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cifrado de la partitura</li> <li>• Clasificación de sonidos no armónicos de la melodía</li> <li>• Reconocimiento y jerarquización de los distintos niveles estructurales del movimiento armónico</li> <li>• Estudio de la interacción de los movimientos melódicos y el movimiento armónico</li> </ul>
5	3	Identificar las características generales de las formas musicales de una sección, binarias y ternarias	<b>VI. Formas musicales</b> <b>Identificación de factores que determinan la estructura formal</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Factores melódicos y temáticos</li> <li>• Factores armónicos</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Factores tímbricos</li> <li>• Factores dinámicos</li> <li>• Factores extramusicales</li> <li>• Otros</li> </ul>
4	2	Reconocer de manera auditiva y gráfica procesos imitativos	<b>VII. Distintos tipos de canon</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Canon por movimiento directo</li> <li>• Canon por movimiento contrario</li> <li>• Canon en retrógrado</li> <li>• Canon por aumentación</li> <li>• Canon por disminución</li> <li>• Combinaciones</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 31</b>	<b>TOTAL HP: 17</b>		
<b>TOTAL: 48</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS	SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN
Exposición oral ( )	Exámenes parciales (x)
Exposición audiovisual (x)	Exámenes finales (x)
Ejercicios dentro de clase (x)	Trabajos y tarea fuera del aula (x)
Ejercicios fuera del aula (x)	Participación en clase (x)
Seminarios ( )	Asistencia a prácticas (x)
Lecturas obligatorias (x)	
Trabajos de investigación ( )	Otras:
Prácticas de taller o laboratorio (x)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entrega de análisis de obras por escrito</li> </ul>
Prácticas de campo ( )	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exámenes prácticos por escrito basados en obras seleccionadas para cada semestre</li> </ul>
Otras:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exámenes teóricos escritos basados en el desarrollo de temas y conceptos</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis comparativo de versiones de una obra determinada por diversos intérpretes</li> <li>• Contextualización histórica y estilística de las obras seleccionadas para el semestre</li> <li>• Fomentar el análisis auditivo</li> <li>• Revisión de principios de análisis musical de Heinrich Schenker, Lawrence Ferrara, Allen Forte, Lerdahl-Jackendoff, Jan la Rue, Leonard Meyer, Ernest Toch</li> <li>• Tocar y/o escuchar en clase las obras y fragmentos analizados</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Participación en clase</li> <li>• Reportes de análisis auditivo</li> </ul>

## REPERTORIO

### Obras para el análisis melódico

#### Repertorio modal

Bartók, B. *Microkosmos, Vol. II*: para piano

\_\_\_\_\_. *Graduale romanum, relié. Messe latine du rite restauré de Paul VI: Propre des Temps liturgiques, Communs, Propre des Saints, Messes pour des circonstances diverses, Kyriale et Propre bénédictin*: para orquesta

#### Repertorio tonal

Lieder de Mozart, Schubert y Brahms: para voz y piano

#### Repertorio no tonal

Edlund, L. *Modus Novus*, caps. 3 y 4: para voz

Hindemith, P. *Ludus Tonalis*: para piano

### Obras para el análisis armónico y melódico

#### Armonía tonal

Bach, J. S. *Preludios del clave bien temperado I y II*: para teclado

Chopin, F. *Preludios y Nocturnos*: para piano

Schubert. *Lieder o equivalente*: para voz y piano

Schumann, R. *Album de la Juventud*: para piano

#### Armonía no tonal

Bartók, B. *Bagatelas Op. 9*: para piano

### Obras para el estudio de los procesos imitativos

Bach, J.S. *El Arte de la Fuga*: para teclado

Bach, J.S. *Variaciones Goldberg*: para teclado

Bach, J.S. *La Ofrenda Musical*: para flauta, violín, clavecín y bajo continuo

Ockeghem, J. *Missa Prolationum*: para coro

Webern, A. *Cánones, Op. 16*: para clarinete y clarinete bajo

### Obras para el estudio de formas musicales de una sección, binarias y ternarias

Bach, J. S. *Allemanda de la Suite Francesa No. 3, en si menor*: para teclado

Bach, J. S. *Preludio en do mayor, BWV 846 del Clave bien temperado*: para teclado

Brahms, J. *Intermezzi*: para piano

Chopin, F. *Preludio No. 1, Op. 28 en do mayor*: para piano

Minuets de Haydn y Mozart.: para instrumentación variada

Scarlatti, D. *Sonatas*: para teclado

Además del repertorio anterior, se contempla el trabajo con obras del repertorio específico de la clase de instrumento de los alumnos.

## BIBLIOGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Cook, N. (1987). *A Guide to Musical Analysis*. Oxford: Oxford University Press.

Kraft, L. (1990). *GRADUS: An Integrated Approach to Harmony, Counterpoint, and Analysis*. New York: W.W. Norton & Company.

Kühn, C. (2003). *Tratado de la Forma Musical*. Barcelona: Idea Books.

Pla, L. (1982). *Guía Analítica de Formas Musicales para Estudiantes*. Madrid: Real Musical.

### BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Berry, W. (1987). *Structural Functions in Music*. New York: Dover Publications, Inc.

La Rue, J. (1989). *Análisis del Estilo Musical*. Barcelona: Editorial Labor.

Lerdahl, F., Jackendoff, R. (2003). *Teoría Generativa de la Música Tonal*. Madrid: Ediciones Akal.



Lester, J. (1986). *The Rhythms of Tonal Music* Carbondale: Southern Illinois University Press.  
Lester, J. (1989). *Analytic Approaches to Twentieth-Century Music*. New York: Norton.  
Meyer, L. (1956). *Emotion and Hearing in Music*. Chicago: Chicago University Press.  
Rosen, C. (1986). *El Estilo Clásico: Haydn, Mozart y Beethoven*. Madrid: Alianza Editorial.  
Salzer, F. (1990). *Audición Estructural: Coherencia Tonal en la Música*. Barcelona: Ed. Labor.  
Toch, T (2001). *Elementos Constitutivos de la Música*. Barcelona: Idea Books.

**OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN:  
(INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)**

Acceso en línea a otras bibliotecas de música en los Estados Unidos y Europa  
Acceso en línea al acervo de la Biblioteca Cuicamatini y a todas la bibliotecas de la UNAM  
Acceso en línea al Diccionario Grove de Música y otros similares  
Acervo de música, libros y grabaciones de la Biblioteca Cuicamati

**PERFIL PROFESIOGRÁFICO**

Profesor con estudios de Licenciatura en Música, Instrumentista, Compositor o Musicólogo.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
INSTRUMENTISTA

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 3°		CLAVE: 1339			
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Teoría y Análisis Musical III					
<b>MODALIDAD</b>	<b>CARÁCTER</b>	<b>HORAS SEMESTRE</b>	<b>HORA / SEMANA</b>		<b>CRÉDITOS</b>
			<b>H.T.</b>	<b>H.P.</b>	
Curso	Obligatorio	48	2	1	5
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Teoría y Análisis Musical II			Teoría y Análisis Musical IV		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
Asignatura teórico – práctica de ocho semestres de duración en la que se tratan técnicas y estrategias que permiten comprender y explicar cómo está organizada una obra musical. Por ello, esta materia es de importancia fundamental en la formación de todas las áreas de instrumentista. Este es el tercero de ocho cursos. Una de las características más relevantes de este bloque de asignaturas es la revisión de los aspectos musicales de aplicación genérica en todo tipo de música, como son melodía, armonía, contrapunto, timbre y forma, variando el repertorio de estudio, el cual presenta grados de dificultad mayores, conforme se avanza en los distintos semestres. Si bien las unidades didácticas abordan los elementos melódicos, armónicos, contrapuntísticos, formales y tímbricos de manera diferenciada, es recomendable abordar algunos de ellos de manera simultánea de acuerdo con la obra musical que se estudie. Se incluye un repertorio básico, el cual contempla obras trabajadas en la clase de instrumento y repertorio propuesto por el profesor que imparte la asignatura.

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
El alumno explicará de manera precisa los principales aspectos melódicos, armónicos, contrapuntísticos, formales y tímbricos, del repertorio musical abordado durante el semestre.

N° DE HORAS TEÓRICAS	N° DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA
3	1	Reconocer de manera auditiva y escrita los parámetros que conforman melodías tonales, modales y no tonales en las obras sugeridas para el semestre	<b>I. Parámetros de la melodía</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Rango melódico</li> <li>• Duraciones y ritmo</li> <li>• Timbre</li> <li>• Intensidad</li> <li>• Acentuación</li> <li>• Articulación</li> <li>• Texto</li> </ul>
3	1	Explicar con la partitura y otras formas de representación gráfica los elementos y procesos musicales que conforman melodías tonales, modales y no tonales en las obras sugeridas para el semestre	<b>II. Procesos estructurales de la melodía</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interválica</li> <li>• Repetición en distintos niveles</li> <li>• Balance y equilibrio</li> <li>• Elementos de unidad</li> <li>• Elementos de variedad</li> <li>• Factores de tensión y de resolución</li> <li>• Implicaciones armónicas de la melodía</li> </ul>
3	1	Aplicar las técnicas y estrategias de análisis melódico en su área de actividad musical	<b>III. Técnicas y estrategias</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Audición y memorización de melodías</li> <li>• Transcripción de melodías</li> <li>• Definición de la estructura melódica</li> <li>• Revisión de principios de análisis schenkeriano</li> <li>• Estructuración del material musical</li> <li>• Propuestas de interpretación derivados de la estructura melódica</li> <li>• Análisis comparativo de versiones</li> </ul>
3	1	Describir de manera auditiva y escrita procesos armónicos básicos en obras tonales y no tonales sugeridas para el semestre	<b>IV. Procesos armónicos en obras tonales y no tonales</b> <p><b>Obras tonales</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Procesos cadenciales</li> <li>• Progresiones</li> <li>• Inflexiones</li> <li>• Modulaciones</li> </ul> <p><b>Obras no tonales</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interválica de acordes</li> <li>• Consonancia y disonancia</li> <li>• Relación entre tensión y distensión</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Densidad de acordes</li> <li>• Recurrencia</li> </ul>
4	2	Explicar con la partitura y otras formas de representación gráfica los elementos y procesos armónicos de las obras sugeridas para el semestre, clasificando y jerarquizando estos elementos según su importancia estructural y/o formal	<b>V. Elementos y procesos armónicos en obras tonales y no tonales</b> <b>Obras tonales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cifrado armónico</li> <li>• Ritmo armónico</li> <li>• Cadencias armónicas</li> <li>• Regiones tonales</li> <li>• Plan estructural y armónico de la pieza</li> <li>• Plan formal</li> </ul> <b>Obras no tonales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Reiteraciones de acordes no tonales</li> <li>• Ritmo armónico</li> <li>• Contrastes de sonoridades y texturas</li> <li>• Plan estructural y armónico de la pieza</li> <li>• Plan formal</li> </ul>
4	2	Aplicar las técnicas y estrategias de análisis armónico a las de análisis melódico en su área	<b>VI. Técnicas y estrategias</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cifrado de la partitura</li> <li>• Clasificación de sonidos no armónicos de la melodía</li> <li>• Reconocimiento y jerarquización de los distintos niveles estructurales del movimiento armónico</li> <li>• Estudio de la interacción de los movimientos melódicos y el movimiento armónico</li> </ul>
4	2	Reconocer de manera auditiva y gráfica procesos imitativos en fugas de distintas épocas sugeridas para el semestre	<b>VII. Procesos imitativos</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Fugas</li> <li>• Otras imitaciones</li> </ul>
4	2	Describir de manera auditiva y escrita las características tímbricas y texturales de las obras sugeridas para el semestre	<b>VIII. Características tímbricas y texturales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Densidad</li> <li>• Complejidad</li> <li>• Instrumentación</li> </ul>
5	3	Identificar los factores de cohesión y de variedad dentro de las formas musicales de una sección, binarias y ternarias	<b>IX. Factores de cohesión y de variedad</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Relaciones motívicas</li> <li>• Relaciones armónicas</li> <li>• Relaciones melódicas</li> <li>• Contraste de secciones, motivos, regiones tonales, etc.</li> <li>• Factores tímbricos</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Factores dinámicos</li> <li>• Factores extramusicales</li> <li>• Otros</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 33</b>	<b>TOTAL HP: 15</b>		
<b>TOTAL:48</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS		SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN	
Exposición oral	(x)	Exámenes parciales	(x)
Exposición audiovisual	( )	Exámenes finales	(x)
Ejercicios dentro de clase	(x)	Trabajos y tarea fuera del aula	(x)
Ejercicios fuera del aula	(x)	Participación en clase	(x)
Seminarios	(x)	Asistencia a prácticas	( )
Lecturas obligatorias	(x)	Otras:	
Trabajos de investigación	(x)	• Análisis de obras por escrito	
Prácticas de taller o laboratorio	( )	• Exámenes prácticos por escrito basados en obras seleccionadas para cada semestre	
Prácticas de campo	( )	• Exámenes teóricos escritos basados en el desarrollo de temas y conceptos	
Otras:		• Participación en clase	
• Análisis comparativo de versiones de una obra determinada por diversos intérpretes		• Reportes de análisis auditivo	
• Contextualización histórica y estilística de las obras seleccionadas para el semestre			
• Fomentar el análisis auditivo			
• Revisión de principios de análisis musical de Heinrich Schenker, Allen Forte, Lerdahl-Jackendoff, Jan la Rue, Leonard Meyer, Ernest Toch			
• Tocar y/o escuchar en clase las obras y fragmentos analizados			

REPERTORIO
<b>Obras para el análisis melódico</b>
<b>Repertorio modal</b>
Bartók, B. <i>Microkosmos, Vol. III</i> : para piano
Graduale romanum, relié. <i>Messe latine du rite restauré de Paul VI: Propre des Temps liturgiques, Communs, Propre des Saints, Messes pour des circonstances diverses, Kyriale et Propre bénédictin.</i> : para orquesta
<b>Repertorio tonal</b>

Bach, J. S. "Preludio en mi mayor, BWV 854" del Clave Bien Temperado I: para teclado  
Chopin, F. *Nocturnos Op 9, No. 1 y Op. 27, No. 2*: para piano  
Schumann, R. *Selecciones del Carnaval Op. 9*: para piano

#### **Repertorio no tonal**

Bach, J. S. *Allemanda de la Suite Francesa No. 4, en mi bemol mayor*: para teclado

Berio, L. *Sequenza I*: para flauta

\_\_\_\_\_. *Sequenza IXa*: para clarinete

Messiaen, O. "Abîme des oiseaux" en *Quatuor pour la Fin du Temps*: para clarinete

Schoenberg, A. *Pieza para piano Op. 11, No. 1*: para piano

\_\_\_\_\_. *Primer movimiento del Cuarteto No. 4, Op. 37*: para cuarteto de cuerdas

#### **Obras para el análisis armónico, melódico, formal y textural**

##### **Armonía tonal**

Bach, J. S. *Preludio en si bemol menor, BWV 867 del Clave Bien temperado I*: para teclado

Brahms, J. *Baladas, Op. 10*: para piano

Chopin, F. *Nocturnos Op. 9, no. 3 y Op. 27 No. 2*: para piano

Duparc, H. *Chanson triste*: para voz y piano

Fauré, G. *Après un Rêve y Clair de lune*: para voz y piano

Schumann y Brahms. *Lieder*: para voz y piano

Liszt, F. "Il Penseroso" en *Années de Pèlerinage: Deuxième Année*: para piano

Schubert, F. *Impromptus y Moments Musicaux*: para piano

Schumann, R. *Intermezzo del Faschingsschwank aus Wien, Op. 26*: para piano

##### **Armonía no tonal**

Bartók, B. *Mikrokosmos IV*: para piano.

Berg, A. *Vier Stücke für Klarinette und Klavier Op. 5*: para clarinete y piano

Hindemith, P. *Ludus Tonalis*: para piano

Scelsi, G. *Quattro Pezzi per Orchestra*: para orquesta

Schoenberg, A. *Cinco piezas orquestales Op. 19*: para orquesta

#### **Obras para el estudio de los procesos imitativos**

Bach, J.S: *La Ofrenda Musical*: para flauta, violín, clavecín y bajo continuo

Bach, J.S. *El Arte de la Fuga*: para teclado

Bach, J.S. *Variaciones Goldberg*: para teclado

Hindemith, P. *Ludus Tonalis*: para piano

Webern, A. *Cánones, Op. 16*: para clarinete y clarinete bajo

Nancarrow, C. *Estudios*: para pianola

Además del repertorio anterior, se contempla el trabajo con obras del repertorio específico de la clase de instrumento de los alumnos.

### **BIBLIOGRAFÍA**

#### **BIBLIOGRAFÍA BÁSICA**

Cook, N. (1987). *A Guide to Musical Analysis*. Oxford: Oxford University Press.

Kraft, L. (1990). *GRADUS: An Integrated Approach to Harmony, Counterpoint, and Analysis*. New York: W.W. Norton & Company.

Kühn, C. (2003). *Tratado de la Forma Musical*. Barcelona: Idea Books.

Pla, L. (1982). *Guía Analítica de Formas Musicales para Estudiantes*. Madrid: Real Musical.

#### **BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA**

Berry, W. (1987). *Structural Functions in Music*. New York: Dover Publications, Inc.

La Rue, J. (1989). *Análisis del Estilo Musical*. Barcelona: Editorial Labor.

Lerdahl, F., Jackendoff, R. (2003). *Teoría Generativa de la Música Tonal*. Madrid: Ediciones

Akal.

Lester, J. (1989). *Analytic Approaches to Twentieth-Century Music*. New York: Norton.

Lester, J. (1986). *The Rhythms of Tonal Music*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

Meyer, L. (1956). *Emotion and Hearing in Music*. Chicago: Chicago University Press.

Rosen, C. (1986). *El Estilo Clásico: Haydn, Mozart y Beethoven*. Madrid: Alianza Editorial.

Salzer, F. (1990). *Audición Estructural: Coherencia Tonal en la Música*. Barcelona: Ed. Labor.

Toch, T (2001). *Elementos Constitutivos de la Música*. Barcelona: Idea Books.

**OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN:**

**(INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)**

Acceso en línea a otras bibliotecas de música en los Estados Unidos y Europa

Acceso en línea al acervo de la Biblioteca Cuicamatini y a todas la bibliotecas de la UNAM

Acceso en línea al Diccionario Grove de Música y otros similares

Acervo de música, libros y grabaciones de la Biblioteca Cuicamati

**PERFIL PROFESIOGRÁFICO**

Profesor con estudios de Licenciatura en Música, Instrumentista, Compositor o Musicólogo.



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA**



**LICENCIATURA EN MÚSICA  
INSTRUMENTISTA**

**PROGRAMA DE ASIGNATURA**

<b>SEMESTRE:</b> 4º			<b>CLAVE:</b> 1445		
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Teoría y Análisis Musical IV					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	48	2	1	5
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Teoría y Análisis Musical III			Teoría y Análisis Musical V		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
<p>Asignatura teórico – práctica de ocho semestres en la que se tratan técnicas y estrategias que permiten comprender y explicar cómo está organizada una obra musical. Por ello, esta asignatura es de importancia fundamental en la formación de todas las áreas de instrumentista. Este es el cuarto de ocho cursos. Una de las características más relevantes de este bloque de asignaturas es la revisión de los aspectos musicales de aplicación genérica en todo tipo de música, como son melodía, armonía, contrapunto, timbre y forma, variando el repertorio de estudio, el cual presenta grados de dificultad mayores, conforme se avanza en los distintos semestres. Si bien las unidades didácticas abordan los elementos melódicos, armónicos, contrapuntísticos, formales y tímbricos de manera diferenciada, es recomendable abordar algunos de ellos de manera simultánea de acuerdo con la obra musical que se estudie.</p>

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
<p>El alumno explicará de manera precisa los principales aspectos melódicos, armónicos, contrapuntísticos, formales y tímbricos, del repertorio musical abordado durante el semestre.</p>



N° DE HORAS TEÓRICAS	N° DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA
5	3	Reconocer de manera auditiva y escrita los parámetros que conforman melodías tonales, modales y no tonales en las obras sugeridas para el semestre	<b>I. Parámetros de la melodía</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Rango melódico</li> <li>• Duraciones y ritmo</li> <li>• Timbre</li> <li>• Intensidad</li> <li>• Acentuación</li> <li>• Articulación</li> </ul>
5	3	Explicar con la partitura y otras formas de representación gráfica los elementos y procesos musicales que conforman melodías tonales, modales y no tonales en las obras sugeridas para el semestre	<b>II. Procesos estructurales de la melodía</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interválica</li> <li>• Repetición en distintos niveles</li> <li>• Balance y equilibrio</li> <li>• Elementos de unidad</li> <li>• Elementos de variedad</li> <li>• Factores de tensión y de resolución</li> <li>• Implicaciones armónicas de la melodía</li> </ul>
5	3	Aplicar las técnicas y estrategias de análisis melódico en su área de actividad musical	<b>III. Técnicas y estrategias</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Audición y memorización de melodías</li> <li>• Transcripción de melodías</li> <li>• Definición de la estructura melódica</li> <li>• Revisión de principios básicos de análisis schenkeriano</li> <li>• Estructuración del material musical</li> <li>• Propuestas de interpretación derivados de la estructura melódica</li> </ul>
5	3	Reconocer y describir de manera auditiva y escrita procesos armónicos básicos en obras tonales y no tonales sugeridas para el semestre	<b>IV. Procesos armónicos</b> <p><b>Obras tonales</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Procesos cadenciales</li> <li>• Progresiones</li> <li>• Inflexiones</li> </ul> <p><b>Obras no tonales</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interválica de acordes</li> <li>• Consonancia y disonancia</li> <li>• Relación entre tensión y distensión</li> <li>• Densidad de acordes</li> </ul>

5	3	Explicar con la partitura y otras formas de representación gráfica los elementos y procesos armónicos de las obras sugeridas para el semestre, clasificando y jerarquizando estos elementos según su importancia estructural y/o formal	<b>V. Elementos y procesos armónicos</b> <b>Obras tonales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cifrado armónico</li> <li>• Ritmo armónico</li> <li>• Cadencias armónicas</li> <li>• Regiones tonales</li> <li>• Plan estructural y armónico de la pieza</li> <li>• Plan formal</li> </ul> <b>Obras no tonales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Reiteraciones de acordes no tonales</li> <li>• Ritmo armónico</li> <li>• Contrastes de sonoridades y</li> </ul>
5	3	Integrar las técnicas y estrategias de análisis armónico a las de análisis melódico en su especialidad	<b>VI. Técnicas y estrategias</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cifrado de la partitura</li> <li>• Clasificación de sonidos no armónicos de la melodía</li> <li>• Reconocimiento y jerarquización de los distintos niveles estructurales del movimiento armónico</li> <li>• Estudio de la interacción de los movimientos melódicos y</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 30</b>	<b>TOTAL HP: 18</b>		
<b>TOTAL: 48</b>			

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS		SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN	
Exposición oral	( )	Exámenes parciales	(x)
Exposición audiovisual	(x)	Exámenes finales	(x)
Ejercicios dentro de clase	(x)	Trabajos y tarea fuera del aula	(x)
Ejercicios fuera del aula	(x)	Participación en clase	(x)
Seminarios	( )	Asistencia a prácticas	(x)
Lecturas obligatorias	(x)		
Trabajos de investigación	( )	Otras:	
Prácticas de taller o laboratorio	(x)	• Entrega de análisis de obras por escrito	
Prácticas de campo	( )	• Exámenes prácticos por escrito basados en obras seleccionadas para cada semestre	
Otras:		• Exámenes teóricos escritos basados en el desarrollo de temas y conceptos	
• Análisis comparativo de versiones de una obra determinada por diversos intérpretes		• Participación en clase	
• Contextualización histórica y estilística de las		• Reportes de análisis auditivo	

<p>obras seleccionadas para el semestre</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Fomentar el análisis auditivo</li> <li>• Revisión de principios de análisis musical de Heinrich Schenker, Allen Forte, Lerdahl-Jackendoff, Jan la Rue, Leonard Meyer, Ernest Toch</li> <li>• Tocar y/o escuchar en clase las obras y fragmentos analizados</li> </ul>	
--	--

REPERTORIO
<p><b>Obras para el análisis melódico</b></p> <p><b>Repertorio modal</b>  Bartók, B. <i>Microkosmos, Vol. IV</i>: para piano  Graduale romanum, relié. <i>Messe latine du rite restauré de Paul VI: Propre des Temps liturgiques, Communs, Propre des Saints, Messes pour des circonstances diverses, Kyriale et Propre bénédictin</i>: para orquesta</p> <p><b>Repertorio tonal</b>  Beethoven, L. v. <i>Sonata Op. 2, No. 1 en fa menor</i> (primer movimiento): para piano  Brahms, J. <i>Intermezzo Op. 119, No. 1</i>: para piano  Mozart, W. A. <i>Sonata K. 281 en si bemol mayor</i> (tercer movimiento): para piano</p> <p><b>Repertorio no tonal</b>  Bartók, B. <i>Concierto para orquesta</i>: para orquesta  Messiaen, O. <i>Catalogue d'Oiseaux</i> (fragmentos): para piano  Messiaen, O. <i>Le Merle noir</i>: para flauta y piano  Schoenberg, A. <i>Piezas Op. 23</i> (vals): para piano</p> <p><b>Obras sugeridas para el análisis armónico y melódico</b></p> <p><b>Armonía tonal</b>  Brahms, J. <i>Intermezzo Op. 118, No. 2</i>: para piano  Chopin, F. <i>Balada en sol menor, Op. 23</i>: para piano  Debussy, C. A. <i>Beau Soir</i>: para voz y piano  Debussy, C. A. <i>Danseuses de Delphes</i>: para piano  Wagner, R. <i>Preludio de Tristán e Isolda</i>: para orquesta</p> <p><b>Armonía no tonal</b>  Bartók, B. “<i>Klänge der Nacht</i>” en <i>Im Freien</i>: para piano  Bartók, B. <i>Sonata for two Pianos and Percussion</i>: para dos pianos y percusiones  Stravinski, I. <i>Consagración de la Primavera</i>: para orquesta</p> <p><b>Forma Sonata</b>  Bach, C. P. E. <i>Sonatas</i>: para teclado  Bach, J. C. <i>Sinfonías</i>: para orquesta  Beethoven, L. v. <i>Sonatas</i>: para piano  Haydn, F. J. <i>Sinfonías</i>: para orquesta  Haydn, F. J. <i>Cuartetos</i>: para cuerdas  Mozart, W. A. <i>Sinfonía No. 40, K. 550</i>: para orquesta  Sammartini, G. B. <i>Sinfonías</i>: para orquesta</p> <p>Además del repertorio anterior, se contempla el trabajo con obras del repertorio específico de la clase de instrumento de los alumnos.</p>

## BIBLIOGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Cook, N. (1987). *A Guide to Musical Analysis*. Oxford: Oxford University Press.
- Kraft, L. (1990). *GRADUS: An Integrated Approach to Harmony, Counterpoint, and Analysis*. New York: W.W. Norton & Company.
- Kühn, C. (2003). *Tratado de la Forma Musical*. Barcelona: Idea Books.
- Pla, L. (1982). *Guía Analítica de Formas Musicales para Estudiantes*. Madrid: Real Musical.
- Rosen, C. (1998). *Formas de Sonata*. Cooper City, FL: Span Press. Universitaria.

### BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- Berry, W. (1987). *Structural Functions in Music*. New York: Dover Publications, Inc..
- La Rue, J. (1989). *Análisis del Estilo Musical*. Barcelona: Editorial Labor.
- Lerdahl, F., Jackendoff, R. (2003). *Teoría Generativa de la Música Tonal*. Madrid: Ediciones Akal.
- Lester, J. (1989). *Analytic Approaches to Twentieth-Century Music*. New York: Norton.
- Lester, J. (1986). *The Rhythms of Tonal Music Carbondale*: Southern Illinois University Press.
- Meyer, L. (1956). *Emotion and Hearing in Music*. Chicago: Chicago University Press.
- Rosen, C. (1986). *El Estilo Clásico: Haydn, Mozart y Beethoven*. Madrid: Alianza Editorial.
- Salzer, F. (1990). *Audición Estructural: Coherencia Tonal en la Música*. Barcelona: Ed. Labor.
- Toch, T (2001). *Elementos Constitutivos de la Música*. Barcelona: Idea Books.

### OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN:

#### (INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)

- Acceso en línea a otras bibliotecas de música en los Estados Unidos y Europa
- Acceso en línea al acervo de la Biblioteca Cuicamatini y a todas la bibliotecas de la UNAM
- Acceso en línea al Diccionario Grove de Música y otros similares
- Acervo de música, libros y grabaciones de la Biblioteca Cuicamati

### PERFIL PROFESIOGRÁFICO

Profesor con estudios de Licenciatura en Música, Instrumentista, Compositor o Musicólogo.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
 ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
 INSTRUMENTISTA

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 5°			CLAVE: 1542		
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Teoría y Análisis Musical V					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	48	2	1	5
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Teoría y Análisis Musical IV			Teoría y Análisis Musical VI		

DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA
<p>Asignatura teórico – práctica de ocho semestres en la que se tratan técnicas y estrategias que permiten comprender y explicar cómo está organizada una obra musical. Por ello, esta asignatura es de importancia fundamental en la formación de todas las áreas de instrumentista. Este es el quinto de ocho cursos. Una de las características más relevantes de este bloque de asignaturas es la revisión de los aspectos musicales de aplicación genérica en todo tipo de música, como son melodía, armonía, contrapunto, timbre y forma, variando el repertorio de estudio, el cual presenta grados de dificultad mayores, conforme se avanza en los distintos semestres. Si bien las unidades didácticas abordan los elementos melódicos, armónicos, contrapuntísticos, formales y tímbricos de manera diferenciada, es recomendable abordar algunos de ellos de manera simultánea de acuerdo con la obra musical que se estudie. Los instrumentistas deberán analizar movimientos completos de obras del repertorio para su instrumento.</p>

OBJETIVO GENERAL
<p>El alumno aplicará esquemas de análisis a nivel intermedio en términos melódicos, armónicos, contrapuntísticos, formales y texturales en las obras abordadas durante el semestre.</p>

<b>Nº DE HORAS TEÓRICAS</b>	<b>Nº DE HORAS PRÁCTICAS</b>	<b>OBJETIVO PARTICULAR</b> Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	<b>UNIDAD DIDÁCTICA</b>
8	4	Reconocer de manera auditiva y describir verbalmente y por escrito los parámetros que conforman estructuras tonales, modales y no tonales en las obras sugeridas para el semestre	<b>I. Parámetros</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Melodía</li> <li>• Duraciones y ritmo</li> <li>• Armonía</li> <li>• Timbre</li> <li>• Intensidad</li> <li>• Acentuación</li> <li>• Articulación</li> <li>• Texto</li> <li>• Combinatorias</li> </ul>
8	4	Explicar con la partitura y otras formas de representación gráfica los elementos y procesos musicales que conforman las tendencias estilísticas musicales	<b>II. Elementos Estilísticos</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interválica y usos melódicos</li> <li>• Repetición y ritmo en distintos niveles</li> <li>• Balance y equilibrio</li> <li>• Elementos de unidad</li> <li>• Elementos de variedad</li> <li>• Factores de tensión y de resolución</li> <li>• Implicaciones armónicas de la melodía</li> <li>• Sonidos estructurales y sonidos no estructurales</li> <li>• Plan formal</li> <li>• Consideraciones estilísticas</li> </ul>
8	4	Analizar los parámetros que constituyen las obras musicales fundadas en textos, clasificando y jerarquizando sus elementos musicales en relación a los literarios según su importancia estructural y/o formal	<b>III. Música y Texto</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ópera</li> <li>• Oratorio</li> <li>• Cantata</li> <li>• Madrigal</li> <li>• Lieder</li> <li>• Misa</li> <li>• Pasión</li> </ul>
8	4	Profundizar en el análisis de las formas musicales que presentan las obras seleccionadas para el semestre	<b>IV. Formas musicales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Forma sonata</li> <li>• Forma sonata expandida</li> <li>• Preludio</li> <li>• Forma binaria y ternaria</li> <li>• Formas libres</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 32</b>	<b>TOTAL HP: 16</b>		

**TOTAL: 48**

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS	SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN
Exposición oral (x)	Exámenes parciales (x)
Exposición audiovisual ( )	Exámenes finales (x)
Ejercicios dentro de clase (x)	Trabajos y tarea fuera del aula (x)
Ejercicios fuera del aula (x)	Participación en clase (x)
Seminarios (x)	Asistencia a prácticas ( )
Lecturas obligatorias (x)	Otras:
Trabajos de investigación (x)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis de obras por escrito</li> </ul>
Prácticas de taller o laboratorio ( )	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exámenes prácticos por escrito basados en obras seleccionadas para cada semestre</li> </ul>
Prácticas de campo ( )	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exámenes teóricos escritos basados en el desarrollo de temas y conceptos</li> </ul>
Otras:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Participación en clase</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis comparativo de versiones de una obra determinada por diversos intérpretes</li> <li>• Análisis de texto</li> <li>• Contextualización histórica y estilística de las obras seleccionadas para el semestre.</li> <li>• Fomentar el análisis auditivo</li> <li>• Revisión de principios de análisis musical de Heinrich Schenker, Allen Forte, Lerdahl-Jackendoff, Jan la Rue, Leonard Meyer, Ernest Toch</li> <li>• Tocar y/o escuchar en clase las obras y fragmentos analizados</li> <li>• Videos de óperas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Reportes de análisis auditivo</li> </ul>

**REPERTORIO**

**Obras para el semestre**

Berlioz, H. *Symphonie phantastique*: para orquesta

Debussy, C. A. *Sonata para flauta, viola y arpa*

Liszt, F. *Les Préludes*: para orquesta

Liszt, F. *Sonata para piano en si menor*: para piano

Schumann, R. *Fantasia Op. 17*: para piano

Strauss, R. *Tod und Verklärung*: para orquesta

Stravinski, I. *Symphony of Psalms*: para orquesta

**Obras para el análisis de texto y música**

Bach, J. S. *Pasión según San Mateo*: para orquesta y voces

Bellini, V. *Norma*: para orquesta y voces

Monteverdi, C. *L'Orfeo*: para orquesta y solistas

Monteverdi, C. *Madrigali guerrieri et amorosi*: para instrumentación variada y voces

Mozart, W. A. *Die Zauberflöte*: para orquesta y voces

Mozart, W. A. *Requiem*: para orquesta y voces

Palestrina, G. P. *Missa Papae Marcelli*: para voces

Puccini, G. *La Bohème*: para orquesta y voces

Strauss, R. *Vier letzte Lieder*: para orquesta y voz

Wagner, R. *Tristan und Isolde*: para orquesta y voces

Además del repertorio anterior, se contempla el trabajo con obras del repertorio específico de la clase de instrumento de los alumnos.

**BIBLIOGRAFÍA****BIBLIOGRAFÍA BÁSICA**

Kunze, S. (1990) *Las Óperas de Mozart*. Madrid: Alianza Música.

Noske, F. (1970) *French Song from Berlioz to Duparc*. New York: Dover Publishers Inc.

Reti, R. (1978). *The Thematic Process in Music*. Wesport, CT: Greenwood Press.

Rosen, C. (1986). *El Estilo Clásico: Haydn, Mozart y Beethoven*. Madrid: Alianza Editorial.

Tuttle, M. (2000) *Musical Structures in Wagnerian Opera*. Lewinston, NY: The Edwin Mellen Press.

Wilde, D. (1990) *The Development of Melody in the Tone Poems of Richard Strauss*. Lewinston, NY: The Edwin Mellen Press.

**BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA**

Arnold, D. (Ed.) (1968) *The Monteverdi Companion*. New York: W. W. Norton & Company.

Berry, W. (1987). *Structural Functions in Music*. New York: Dover Publications, Inc.

Dunsby, J. / Whittall, A. (1988). *Music Analysis in Theory and Practice*. Londres: Faber Music Ltd.

Lester, J. (1986). *The Rhythms of Tonal Music* Carbondale: Southern Illinois University Press.

Rosen, C. (1998). *Formas de Sonata*. Cooper City, FL: Span Press. Universitaria.

Schoenberg, A. (1989). *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid: Real Musical.

**OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN:  
(INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)**

Acceso en línea a otras bibliotecas de música en los Estados Unidos y Europa

Acceso en línea al acervo de la Biblioteca Cuicamatini y a todas la bibliotecas de la UNAM

Acceso en línea al Diccionario Grove de Música y otros similares

Acervo de música, libros y grabaciones de la Biblioteca Cuicamati

**PERFIL PROFESIOGRÁFICO**

Profesor con estudios de Licenciatura en Música, Instrumentista, Compositor o Musicólogo.





**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA**

**LICENCIATURA EN MÚSICA  
INSTRUMENTISTA**

**PROGRAMA DE ASIGNATURA**



<b>SEMESTRE:</b> 6°		<b>CLAVE:</b> 1640			
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Teoría y Análisis Musical VI					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	48	2	1	5
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Teoría y Análisis Musical V			Teoría y Análisis Musical VII		

<b>DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA</b>
<p>Asignatura teórico – práctica de ocho semestres en la que se tratan técnicas y estrategias que permiten comprender y explicar cómo está organizada una obra musical. Por ello, esta asignatura es de importancia fundamental en la formación de todas las áreas de instrumentista. Este es el sexto de ocho cursos. Una de las características más relevantes de este bloque de asignaturas es la revisión de los aspectos musicales de aplicación genérica en todo tipo de música, como son melodía, armonía, contrapunto, timbre y forma, variando el repertorio de estudio, el cual presenta grados de dificultad mayores, conforme se avanza en los diferentes semestres. Si bien las unidades didácticas abordan los elementos melódicos, armónicos, contrapuntísticos, formales y tímbricos de manera diferenciada, es recomendable abordar algunos de ellos de manera simultánea de acuerdo con la obra musical que se estudie. Los instrumentistas, deberán analizar movimientos completos de obras del repertorio para su instrumento.</p>

<b>OBJETIVO GENERAL</b>
<p>El alumno propondrá esquemas de análisis a nivel intermedio para la comprensión y explicación de una obra musical en términos melódicos, armónicos, contrapuntísticos y formales.</p>

N° DE HORAS TEÓRICAS	N° DE HORAS PRÁCTICAS	OBJETIVO PARTICULAR Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	UNIDAD DIDÁCTICA
8	4	Reconocer de manera auditiva y describir verbalmente y por escrito los parámetros que conforman estructuras tonales, modales y no tonales en las obras sugeridas para el semestre	<b>I. Parámetros</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Melodía</li> <li>• Duraciones y ritmo</li> <li>• Armonía</li> <li>• Timbre</li> <li>• Intensidad</li> <li>• Acentuación</li> <li>• Articulación</li> <li>• Texto</li> <li>• Combinatorias</li> </ul>
8	4	Explicar con la partitura y otras formas de representación gráfica los elementos y procesos que conforman las tendencias estilísticas musicales	<b>II. Elementos y procesos musicales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Interválica y usos melódicos</li> <li>• Repetición y ritmo en distintos niveles</li> <li>• Balance y equilibrio</li> <li>• Elementos de unidad</li> <li>• Elementos de variedad</li> <li>• Factores de tensión y de resolución.</li> <li>• Implicaciones armónicas de la melodía</li> <li>• Sonidos estructurales y sonidos no estructurales</li> <li>• Plan formal</li> </ul>
8	4	Aplicar estrategias de análisis que integren cada uno de los aspectos que constituye una obra musical en pasos o etapas con el fin de concentrarse en cada una de ellas y después relacionarlas entre sí	<b>III. Técnicas y estrategias</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Contexto histórico</li> <li>• Análisis auditivo</li> <li>• Sintaxis y/o estructura</li> <li>• Análisis de la música en el tiempo: representación gráfica y principios de la Fenomenología.</li> <li>• Representación musical y textual</li> <li>• Alternativas de interpretación: Construcción de una guía interpretativa y/o</li> </ul>
8	4	Explicar con la partitura y otras formas de representación gráfica los elementos y procesos armónicos de las obras sugeridas para el semestre, clasificando y	<b>IV. Elementos y procesos armónicos en obras tonales y no tonales</b> <b>Obras tonales</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Cifrado armónico</li> <li>• Ritmo armónico</li> </ul>

		jerarquizando estos elementos según su importancia estructural y/o formal	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cadencias armónicas</li> <li>• Regiones tonales</li> <li>• Plan estructural y armónico de la pieza</li> <li>• Plan formal</li> </ul> <p><b>Obras no tonales</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Reiteraciones de acordes no tonales</li> <li>• Ritmo armónico</li> <li>• Contrastes de sonoridades y texturas</li> <li>• Plan estructural y armónico de la pieza</li> <li>• Plan formal</li> </ul>
<b>TOTAL HT: 32</b>	<b>TOTAL HP: 16</b>		
<b>TOTAL: 48</b>			

<b>SUGERENCIAS DIDÁCTICAS</b>		<b>SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN</b>	
Exposición oral	(x)	Exámenes parciales	(x)
Exposición audiovisual	( )	Exámenes finales	(x)
Ejercicios dentro de clase	(x)	Trabajos y tarea fuera del aula	(x)
Ejercicios fuera del aula	(x)	Participación en clase	(x)
Seminarios	(x)	Asistencia a prácticas	( )
Lecturas obligatorias	(x)	Otras:	
Trabajos de investigación	(x)	• Análisis de obras por escrito	
Prácticas de taller o laboratorio	( )	• Exámenes prácticos por escrito basados en obras seleccionadas para cada semestre	
Prácticas de campo	( )	• Exámenes teóricos escritos basados en el desarrollo de temas y conceptos	
Otras:		• Participación en clase	
• Análisis comparativo de versiones de una obra determinada por diversos intérpretes		• Reportes de análisis auditivo	
• Contextualización histórica y estilística de las obras seleccionadas para el semestre			
• Fomentar el análisis auditivo			
• Revisión de principios de análisis musical de Heinrich Schenker, Lawrence Ferrara, Allen Forte, Lerdahl-Jackendoff, Jan la Rue, Leonard Meyer, Ernest Toch			

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tocar y/o escuchar en clase las obras y fragmentos analizados</li> </ul>	
---	--

<b>REPERTORIO</b>
<p><b>Obras para el análisis</b></p> <p>Berg, A. <i>Sonata Op. 1</i>: para piano</p> <p>Berg, A. <i>Concierto para violín y orquesta</i>: para violín y orquesta</p> <p>Boulez, P. <i>Le Marteau sans Maître</i>: para alto y seis instrumentistas</p> <p>Debussy, C. A. <i>Nocturnes</i>: para orquesta</p> <p>Debussy, C. A. <i>Prélude à l'après-midi d'un Faune</i></p> <p>Ives, C. <i>Concord Sonata</i>: para piano</p> <p>Mahler, G. <i>Das Lied von der Erde</i>: para orquesta y voces solistas.</p> <p>Messiaen, O. <i>Quatuor pour la fin du Temps</i>: para violín, clarinete, cello y piano</p> <p>Schoenberg, A. <i>Pierrot lunaire</i>: para conjunto de cámara</p> <p>Stravinski, I. <i>La Consagración de la Primavera</i>: para orquesta</p> <p>Webern, A. <i>Seis piezas orquestales Op. 6</i>: para orquesta</p> <p>Además del repertorio anterior, se contempla el trabajo con obras del repertorio específico de la clase de instrumento de los alumnos.</p>

<b>BIBLIOGRAFÍA</b>
<p><b>BIBLIOGRAFÍA BÁSICA</b></p> <p>Forte, A. (1973). <i>The Structure of Atonal Music</i>. New Haven: Yale University Press.</p> <p>Kostka, S. (1999). <i>Materials and Techniques of Twentieth Century Music</i>. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall.</p> <p>Lester, J. (1989). <i>Analytic Approaches to Twentieth-century Music</i>. New York: Norton &amp; Company.</p> <p>Reti, R. (1978). <i>The Thematic Process in Music</i>. Westport, CT: Greenwood Press.</p>
<p><b>BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA</b></p> <p>Berry, W. (1987). <i>Structural Functions in Music</i>. New York: Dover Publications, Inc.</p> <p>Dunsby, J. / Whittall, A. (1988). <i>Music Analysis in Theory and Practice</i>. Londres: Faber Music Ltd.</p> <p>Forte, A. (2005). <i>The Harmonic Organization of the Rite of Spring</i>. New Haven: Yale University Press.</p> <p>Lester, J. (1986). <i>The Rhythms of Tonal Music</i> Carbondale: Southern Illinois University Press.</p>

<b>OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN: (INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)</b>
<p>Acceso en línea a otras bibliotecas de música en los Estados Unidos y Europa</p> <p>Acceso en línea al acervo de la Biblioteca Cuicamatini y a todas la bibliotecas de la UNAM</p> <p>Acceso en línea al Diccionario Grove de Música y otros similares</p> <p>Acervo de música, libros y grabaciones de la Biblioteca Cuicamati</p>

<b>PERFIL PROFESIOGRÁFICO</b>
<p>Profesor con estudios de Licenciatura en Música, Instrumentista, Compositor o Musicólogo.</p>



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
 ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
 INSTRUMENTISTA

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 7°			CLAVE: 1740		
DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA					
Teoría y Análisis Musical VII					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	48	3	0	6
LÍNEA DE FORMACIÓN			ÁREA DE CONOCIMIENTO		
Musical			Estructura Musical		
SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE			SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE		
Teoría y Análisis Musical VI			Teoría y Análisis Musical VIII		

**DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA**

Asignatura teórico – práctica de ocho semestres en la que se tratan técnicas y estrategias que permiten comprender y explicar cómo está organizada una obra musical. Por ello, esta asignatura es de importancia fundamental en la formación de todas las áreas de instrumentista. Este es el séptimo de ocho cursos. Una de las características más relevantes de este bloque de asignaturas es la revisión de los aspectos musicales de aplicación genérica en todo tipo de música, como son melodía, armonía, contrapunto, timbre y forma, variando el repertorio de estudio, el cual presenta grados de dificultad mayores conforme se avanza en los distintos semestres. Si bien las unidades didácticas abordan los elementos melódicos, armónicos, contrapuntísticos, formales y tímbricos de manera diferenciada, es recomendable abordar algunos de ellos de manera simultánea de acuerdo con la obra musical que se estudie.

**OBJETIVO GENERAL**

El alumno analizará una obra musical del repertorio abordado durante el semestre, en términos melódicos, rítmicos, armónicos, contrapuntísticos, formales, tímbricos, para lograr su comprensión

<b>N° DE HORAS TEÓRICAS</b>	<b>N° DE HORAS PRÁCTICAS</b>	<b>OBJETIVO PARTICULAR</b> Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	<b>UNIDAD DIDÁCTICA</b>
6	0	Reconocer de manera auditiva y escrita, las técnicas y estilos que conforman las obras sugeridas para el semestre	<b>I. Técnicas y estilos</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aleatorismo</li> <li>• Politempi</li> <li>• Música electrónica</li> <li>• Música concreta</li> <li>• Microtonalidad</li> <li>• Evolución rítmica</li> <li>• Sonido y su espacio sonoro</li> <li>• Improvisación</li> </ul>
6	0	Estudiar las formas notacionales propias de la música del siglo XX y XXI	<b>II. Notación</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Grafismo</li> <li>• Notación proporcional</li> <li>• Notación de música electrónica</li> <li>• Notación de música aleatoria</li> <li>• Notación de técnicas</li> </ul>
8	0	Analizar los diversos procesos y técnicas de tratamiento rítmico en las obras del repertorio del semestre	<b>III. Ritmo: procesos y técnicas</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Politempi</li> <li>• Modulación métrica</li> <li>• Isorritmia</li> <li>• Compases compuestos</li> <li>• Estratos rítmicos</li> <li>• Polirritmia</li> </ul>
8	0	Analizar las modalidades tímbricas desarrolladas por los compositores del siglo XX y XXI, incluyendo el análisis espectral	<b>IV. Timbre</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Música y ruido: principales conceptos filosóficos</li> <li>• Técnicas extendidas</li> <li>• Música electrónica</li> <li>• Espectralismo</li> <li>• Nuevos instrumentos</li> </ul>
10	0	Analizar las formas desarrolladas por los compositores del siglo XX y XXI	<b>V. La evolución de la forma musical</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Formas abiertas</li> <li>• Formas aleatorias</li> <li>• Indeterminismo</li> <li>• Evoluciones de las formas tradicionales</li> <li>• El desarrollo de 'lenguajes' y su impacto en el diseño de nuevas formas</li> </ul>
10	0	Analizar las obras del repertorio particular de cada alumno	<b>VI. Obras del repertorio de los alumnos inscritos en el semestre</b>

TOTAL HT: 48	TOTAL HP: 0
TOTAL: 48	

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS	SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN
Exposición oral ( )	Exámenes parciales (x)
Exposición audiovisual (x)	Exámenes finales (x)
Ejercicios dentro de clase (x)	Trabajos y tarea fuera del aula (x)
Ejercicios fuera del aula (x)	Participación en clase (x)
Seminarios ( )	Asistencia a prácticas (x)
Lecturas obligatorias (x)	
Trabajos de investigación ( )	Otras:
Prácticas de taller o laboratorio (x)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis de obras por escrito</li> <li>• Exámenes prácticos por escrito basados en obras seleccionadas para cada semestre</li> <li>• Exámenes teóricos escritos basados en el desarrollo de temas y conceptos</li> <li>• Participación en clase</li> <li>• Reportes de análisis auditivo</li> </ul>
Prácticas de campo ( )	
Otras:	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis comparativo de versiones de una obra determinada por diversos intérpretes</li> <li>• Contextualización histórica y estilística de las obras seleccionadas para el semestre</li> <li>• Fomentar el análisis auditivo</li> <li>• Revisión de principios de análisis musical de Lawrence Ferrara</li> <li>• Tocar y/o escuchar en clase las obras y fragmentos analizados</li> </ul>	

REPERTORIO
<p>Bartok, B. <i>Música para cuerdas, percusión y celesta</i>: para orquesta de cámara</p> <p>Berio, L. <i>Homenaje a J. Joyce</i>: para varios medios de producción de sonido</p> <p>Cage J. <i>Imaginary Landscapes</i>: para varios medios de producción de sonido</p> <p>Cage, J. <i>Music of Changes</i>: para piano</p> <p>Cowell, H. <i>The Banshee</i>: para piano</p> <p>Ives, C. <i>The unanswered question</i>: para grupo de cámara</p> <p>Ligeti, G. <i>Música para cien metrónomos</i>: para varios medios de producción de sonido</p> <p>Lutoslawski W. <i>Jeux vénitiens</i>: para orquesta de cámara</p> <p>Lutoslawski, W. <i>Livre pour orchestre</i>. para varios medios de producción de sonido</p> <p>Partch, H. <i>Castor y Pollux</i>: para khitara, surrogate khitara, harmonic, canon, diamond marimba, cloud chamber bowls, bass marimba</p>

Schaffer, P. *Sinfonía del hombre solo*: para orquesta  
Stockhausen, K. *Kontakte*: para piano, percusiones y medios electrónicos  
Stravinsky, I. *La Consagración de la Primavera*: para orquesta  
Varèse, E. *Poema electrónico*: para varios medios de producción de sonido

Además del repertorio anterior, se contempla el trabajo con obras del repertorio específico de la clase de instrumento de los alumnos.

#### BIBLIOGRAFÍA

##### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Ferrara, L. (1991). *Philosophy and the Analysis of Music*. New York: Greenwood Press.  
Forte, A. (1973). *The Structure of Atonal Music*. New Haven: Yale University Press.  
Kostka, S. (1999). *Materials and Techniques of Twentieth Century Music*. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall.  
Lester, J. (1989). *Analytic Approaches to Twentieth-Century Music*. New York: Norton.  
Schaeffer, P. (1996). *Tratado de los Objetos Musicales*. Madrid: Alianza Música.  
Schwartz E. Godfrey D. (1993). *Music since 1945*. New York: Schirmer Books.

##### BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Cogan, R. (1984). *New Images of Musical Sound*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.  
Cowell, H. (1996) *New Musical Resources*. Cambridge: Cambridge University Press.  
Dunsby, J. / Whittall, A. (1988). *Music Analysis in Theory and Practice*. Londres: Faber Music Ltd.  
Forte, A. (2005). *The Harmonic Organization of the Rite of Spring*. New Haven: Yale University Press.  
Reti, R. (1978). *The Thematic Process in Music*. Wesport, CT: Greenwood

#### OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN: (INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)

Acceso en línea a otras bibliotecas de música en los Estados Unidos y Europa  
Acceso en línea al acervo de la Biblioteca Cuicamatini y a todas la bibliotecas de la UNAM  
Acceso en línea al Diccionario Grove de Música y otros similares  
Acervo de música, libros y grabaciones de la Biblioteca Cuicamati

#### PERFIL PROFESIOGRÁFICO

Profesor con estudios de Licenciatura en Música, Instrumentista, Compositor o Musicólogo.





UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
 ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA  
 INSTRUMENTISTA

PROGRAMA DE ASIGNATURA



SEMESTRE: 8°			CLAVE: 1842		
<b>DENOMINACIÓN DE LA ASIGNATURA</b>					
Teoría y Análisis Musical VIII					
MODALIDAD	CARÁCTER	HORAS SEMESTRE	HORA / SEMANA		CRÉDITOS
			H.T.	H.P.	
Curso	Obligatorio	48	3	0	6
<b>LÍNEA DE FORMACIÓN</b>			<b>ÁREA DE CONOCIMIENTO</b>		
Musical			Estructura Musical		
<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA ANTECEDENTE</b>			<b>SERIACIÓN OBLIGATORIA CONSECUENTE</b>		
Teoría y Análisis Musical VII			Ninguna		

DESCRIPCIÓN DE LA ASIGNATURA
<p>Asignatura teórico – práctica de ocho semestres en la que se tratan técnicas y estrategias que permiten comprender y explicar cómo está organizada una obra musical. Por ello, esta asignatura es de importancia fundamental en la formación de todas las áreas de instrumentista. Este es el octavo de ocho cursos. Una de las características más relevantes de este bloque de asignaturas es la revisión de los aspectos musicales de aplicación genérica en todo tipo de música, como son melodía, armonía, contrapunto, timbre y forma, variando el repertorio de estudio, el cual presenta grados de dificultad mayores, conforme se avanza en los diferentes semestres. Si bien las unidades didácticas abordan los elementos melódicos, armónicos, contrapuntísticos, formales y tímbricos de manera diferenciada, es recomendable abordar algunos de ellos de manera simultánea de acuerdo con la obra musical que se estudie.</p>

OBJETIVO GENERAL
<p>El alumno analizará una obras musicales de los s. XX y XXI en términos melódicos, rítmicos, armónicos, contrapuntísticos, formales, tímbricos, para lograr su comprensión.</p>

<b>Nº DE HORAS TEÓRICAS</b>	<b>Nº DE HORAS PRÁCTICAS</b>	<b>OBJETIVO PARTICULAR</b> Al finalizar el estudio de la unidad el alumno será capaz de:	<b>UNIDAD DIDÁCTICA</b>
6	0	Reconocer de manera auditiva y escrita, las técnicas y estilos que conforman las obras sugeridas para el semestre	<b>I. Técnicas y estilos</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aleatorismo</li> <li>• Politempi</li> <li>• Música electrónica</li> <li>• Música concreta</li> <li>• Microtonalidad</li> <li>• Evolución rítmica</li> <li>• Sonido y su espacio sonoro</li> <li>• Improvisación</li> </ul>
6	0	Estudiar las formas notacionales propias de la música del siglo XX y XXI	<b>II. Notación</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Grafismo</li> <li>• Notación proporcional</li> <li>• Notación de música electrónica</li> <li>• Notación de música aleatoria</li> <li>• Notación de técnicas extendidas</li> </ul>
10	0	Analizar los diversos procesos y técnicas de tratamiento rítmico en las obras del repertorio del semestre	<b>III. Ritmo: Técnicas y estilos</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Politempi</li> <li>• Modulación métrica</li> <li>• Isorritmia</li> <li>• Compases compuestos</li> <li>• Estratos rítmicos</li> <li>• Polirritmia</li> </ul>
8	0	Analizar las modalidades tímbricas desarrolladas por los compositores del siglo XX y XXI, incluyendo el análisis espectral	<b>IV. Timbre</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Música y ruido: principales conceptos filosóficos</li> <li>• Técnicas extendidas</li> <li>• Música electrónica</li> <li>• Espectralismo</li> <li>• Nuevos instrumentos</li> </ul>
10	0	Analizar las formas desarrolladas por los compositores del siglo XX y XXI	<b>V. La evolución de la forma musical</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Formas abiertas</li> <li>• Formas aleatorias</li> <li>• Indeterminismo</li> <li>• Evoluciones de las formas tradicionales</li> <li>• El desarrollo de 'lenguajes' y su impacto en el diseño de nuevas formas</li> </ul>
8	0	Analizar las obras del repertorio particular de cada alumno	<b>VI. Obras del repertorio de los alumnos inscritos en el semestre</b>

<b>TOTAL</b> <b>HT: 48</b>	<b>TOTAL</b> <b>HP: 0</b>
<b>TOTAL: 48</b>	

SUGERENCIAS DIDÁCTICAS	SUGERENCIAS DE EVALUACIÓN
Exposición oral (x)	Exámenes parciales (x)
Exposición audiovisual ( )	Exámenes finales (x)
Ejercicios dentro de clase (x)	Trabajos y tarea fuera del aula (x)
Ejercicios fuera del aula (x)	Participación en clase (x)
Seminarios (x)	Asistencia a prácticas ( )
Lecturas obligatorias (x)	Otras:
Trabajos de investigación (x)	• Entrega de análisis de obras por escrito
Prácticas de taller o laboratorio ( )	• Exámenes prácticos por escrito basados en obras seleccionadas para cada semestre
Prácticas de campo ( )	• Exámenes teóricos escritos basados en el desarrollo de temas y conceptos
Otras:	• Participación en clase
• Análisis comparativo de versiones de una obra determinada por diversos intérpretes	• Reportes de análisis auditivo
• Contextualización histórica y estilística de las obras seleccionadas para el semestre	
• Fomentar el análisis auditivo	
• Revisión de principios de análisis musical de Heinrich Schenker, Lawrence Ferrara, Allen Forte, Lerdahl-Jackendoff, Jan la Rue, Leonard Meyer, Ernest Toch	
• Tocar y/o escuchar en clase las obras y fragmentos analizados	

REPERTORIO
Álvarez, J. <i>Papalotl</i> : para piano y electrónica
Bartok, B. <i>Cuartetos de cuerdas</i> : para cuarteto de cuerdas
Berio, L. <i>Sinfonia</i> : para orquesta
Boulez, P. <i>Le Marteau sans Maître</i> : para alto y seis instrumentistas
Carrillo, J. <i>Prehudio a Colón</i> : para soprano, flauta, guitarra, violín, octavina y arpa
Crumb, G. <i>Vox Balaenae</i> : para flauta eléctrica, cello eléctrico y piano amplificado
Estrada, J. <i>Eolo Ollin</i> : para percusión
Estrada, J. <i>Ishini Ioni</i> : para cuarteto de cuerdas
Ferneyhough, B. <i>Adaggissimo</i> : para cuarteto de cuerdas
Lavista, M. <i>Reflejos de la noche</i> : para cuarteto de cuerdas

Lavista, M. *Danza Isorrítmica*: para cuatro percusiones  
Nancarrow, C. *Estudios para pianola*: para pianola  
Revueletas, S. *Planos*: para orquesta  
Scelsi, G. *Piezas para una sola nota*: para orquesta  
Stockhausen, K. *Licht*: para ensamble variable  
Stravinsky, I. *La Consagración de la Primavera*: para orquesta

Además del repertorio anterior, se contempla el trabajo con obras del repertorio específico de la clase de instrumento de los alumnos.

#### BIBLIOGRAFÍA

##### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Ferrara, L. (1991). *Philosophy and the Analysis of Music*. New York: Greenwood Press.  
Forte, A. (1973). *The Structure of Atonal Music*. New Haven: Yale University Press.  
Kostka, S. (1999). *Materials and Techniques of Twentieth Century Music*. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall.  
Lester, J. (1989). *Analytic Approaches to Twentieth-Century Music*. New York: Norton.  
Schaeffer, P. (1996). *Tratado de los Objetos Musicales*. Madrid: Alianza Música.  
Schwartz E. Godfrey D. (1993). *Music since 1945*. New York: Schirmer Books.

##### BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Cogan, R. (1984). *New Images of Musical Sound*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.  
Cowell, H. (1996) *New Musical Resources*. Cambridge: Cambridge University Press.  
Dunsby, J./ Whittall, A. (1988). *Music Analysis in Theory and Practice*. Londres: Faber Music Ltd.  
Forte, A. (2005). *The Harmonic Organization of the Rite of Spring*. New Haven: Yale University Press.

#### OTRAS FUENTES DE INFORMACIÓN: (INTERNET, SOPORTES SONOROS Y AUDIOVISUALES, SOFTWARE Y OTROS)

Acceso en línea a otras bibliotecas de música en los Estados Unidos y Europa  
Acceso en línea al acervo de la Biblioteca Cuicamatini y a todas la bibliotecas de la UNAM  
Acceso en línea al Diccionario Grove de Música y otros similares  
Acervo de música, libros y grabaciones de la Biblioteca Cuicamati

#### PERFIL PROFESIOGRÁFICO

Profesor con estudios de Licenciatura en Música, Instrumentista, Compositor o Musicólogo.

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

## ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

### COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN MÚSICA

#### INVESTIGACIÓN DEL MTR. ARTURO VALENZUELA

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LAS DEPENDENCIAS ENCARGADAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (NIVEL LICENCIATURA) ADSCRITAS A UNIVERSIDADES PÚBLICAS EN LA REPÚBLICA MEXICANA

1. NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD
<b>Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo</b>
2. NOMBRE DE LA DEPENDENCIA ENCARGADA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (Y SU PERTENENCIA A CAMPUS, DIVISIONES, ETC.)
<b>Instituto de Artes de la UAEH Área Académica de Música - Academia de Música</b>
3. CARRERAS MUSICALES QUE SE OFRECEN EN LA DEPENDENCIA
<b>Licenciatura en Música, con dos áreas de énfasis: Educación musical y Ejecutante instrumentista (piano, guitarra, canto y todos los instrumentos orquestales (excepto arpa). Las distinciones de énfasis aparecen en el título ofrecido.</b>
4. NÚMERO TOTAL DE ALUMNOS INSCRITOS EN EL NIVEL LICENCIATURA
<b>189</b>
5. NÚMERO TOTAL DE PROFESORES ADSCRITOS AL NIVEL LICENCIATURA
<b>30, o 34, si se incluyen cuatro maestros de idiomas</b>
6. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE: (a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.
<b>(a) Enero de 2002 (plan fundacional) (b) 10 semestres (c) 450 (65 asignaturas) (d) Tres áreas de formación: general, básica y profesional de énfasis (o terminal)</b>
7. ¿EXISTE EN SU INSTITUCIÓN UN NIVEL DE ESTUDIOS PREVIO INMEDIATO A LA LICENCIATURA? ¿CÓMO SE LLAMA? ¿QUÉ DURACIÓN TIENE? (Si la respuesta es negativa, pase por favor al punto número 10)
<b>Sí. Un propedéutico. Actualmente de dos semestres. Participan los aspirantes sin selección previa, estudiando solfeo y entrenamiento auditivo, conjuntos corales e introducción a la música (apreciación). En el segundo semestre se añade el instrumento.</b>

8. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DEL NIVEL PREVIO INMEDIATO : a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.

- (a) **No le fueron entregados al investigador**      (b) **2 semestres**  
(c) **No hay sistema de créditos**                      (d) **No hay áreas**

9. LOS ALUMNOS EGRESADOS DE ESE NIVEL PREVIO, ¿TIENEN PASE AUTOMÁTICO AL NIVEL LICENCIATURA? (Es decir, sin examen de admisión en el área musical)

**Sí**

10. ¿CUÁLES SON LOS PRERREQUISITOS PARA EL INGRESO A LAS LICENCIATURAS? Por ejemplo: (a) edad; (b) estudios previos generales; (c) estudios previos musicales; (d) examen general de admisión por parte de la universidad (de conocimientos, psicométrico, etc.); (e) examen musical de admisión (de conocimientos o aptitudes musicales generales; de conocimientos o aptitudes musicales específicas del área elegida); (f) posesión del instrumento; (g) otros.

- (a) **No. Pero el propedéutico sirve como un proceso de selección a ese respecto**
- (b) **Bachillerato o Preparatoria**
- (c) **Sí. Su propedéutico. No se exigen certificados de otras escuelas, pero su existencia influye en la aceptación.**
- (d) **EXANI-II (Examen nacional de ingreso a la educación superior) del CENEVAL (Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior, A.C.)**
- (e) **Sí. Para los que ya tienen conocimientos musicales (no entran al propedéutico, sino que son evaluados) Dos exámenes: 1) general: equivalente a un semestre de solfeo y entrenamiento auditivo, y 2) específico: instrumento de la especialidad elegida: lectura**
- (f) **Sí. Pero hay flexibilidad, pues se prestan los instrumentos durante dos meses (máximo un semestre), y luego deben tenerlo.**
- (g) **-----**

11. ¿CUÁLES SON LOS CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES MUSICALES GENERALES A EVALUAR EN EL EXAMEN DE ADMISIÓN AL NIVEL LICENCIATURA? **Áreas** a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical. **Aspectos** dentro de cada área: **área teórica:** rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); conceptos más avanzados (incluyendo forma musical); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; conocimientos de armonía y contrapunto (sólo realizaciones por escrito y/o análisis sin referente sonoro); habilidades al teclado; **área**

**auditiva:** aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas (largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado); afinación al cantar una melodía conocida; **área teórica-auditiva:** reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, arpeggios); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada (isócrona o rítmica, nominal o no; con integración de habilidades al teclado o no); **área de cultural musical y artística:** periodos históricos (música y otras artes, en el ámbito internacional y/o nacional); compositores, obras, formas, texturas e instrumentos (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces (con o sin referente sonoro). Y **contenido** específico de cada aspecto.

Área	Aspecto	Contenido
Teórica	<b>Rudimentos:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Intervalos: todos (construcción)</li> <li>- Armaduras (tonalidades mayores y menores)</li> <li>- Escalas: mayor y menores (construcción)</li> <li>- Acordes: tonalidades M y m; hasta acordes de séptima; (construcción a partir de cifrado)</li> </ul>
	Lectura hablada isócrona	- Claves de sol y fa (nota por tiempo, velocidad moderada)

Teórica-auditiva	Lectura rítmica no nominal	- Con voz. Sin clave (compás simple de 4/4; primer nivel de subdivisión; silencio máximo de cuarto; ocho compases)
	Lectura rítmica nominal	- Clave de sol (compás simple de 3/4; primer nivel de subdivisión; ocho compases; con una sola línea adicional superior e inferior)
	Lectura cantada rítmica	- Clave de sol (compás simple de 4/4; sin subdivisión: sólo mitades y cuartos; ámbito de pentacordio.

12. ¿Qué sistema de créditos se utilizó, y qué significa un crédito en ese sistema?

**El de los Acuerdos de Tepic, de la ANUIES (octubre de 1972)**

**Hora clase o seminario = 2 créditos (porque se requiere que el alumno trabaje también fuera de clase)**

**Hora taller, práctica o laboratorio = 1 crédito**

13. ¿Existen en el (los) plan(es) de estudios de las carreras musicales, asignaturas obligatorias comunes a toda las carreras impartidas por la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo? ¿Cuáles son?

**Las correspondientes al área de formación general: Inglés I al VI; Informática; Metodología de la investigación y Seminario de investigación.**

Copias de documentos recabados:

1. Documento con datos generales de la institución y su desarrollo histórico. **Sí.**
2. Mapa curricular de la licenciatura, organizado por semestres, años, etc.; si lo hay, también el organizado por áreas. Que contenga información de créditos. **Sí.**
3. Mapa curricular del nivel previo a la licenciatura (si existe tal nivel), organizado por semestres, años, etc. Que contenga información de créditos, si es el caso. **¿?**
4. Documento que describa los requisitos de ingreso al nivel licenciatura. **Sí.**
5. Documento que describa el examen general de conocimientos y habilidades musicales para la admisión al nivel licenciatura (excluyendo el examen de habilidades específicas instrumentales o vocales según el área elegida). **Sí.**
6. Programas de estudio de las asignaturas de formación musical general, tanto de la licenciatura, como del nivel de estudios previo, si lo hay (tronco común: asignaturas del tipo solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis. No considerar las asignaturas de formación específica, o de música aplicada, como instrumento, música de cámara, conjuntos corales, conjuntos orquestales, etc.). **Ver lista siguiente**

Asignaturas de nivel licenciatura:

<b>Materiales Musicales I al VIII</b>	<b>Sí</b>
<b>Armonía I y II</b>	<b>Sí</b>
<b>Contrapunto</b>	<b>Sí</b>
<b>Análisis Musical I y II</b>	<b>Sí</b>

Asignaturas del nivel previo inmediato:

<b>Propedéutico de dos semestres: (Averiguar si hay programas y cantidad de semestres)</b>
Solfeo (incluye adiestramiento auditivo, rítmica y teoría) I y II
Conjuntos corales I y II
Introducción a la música I (en el primer semestre)
Instrumento I (en el segundo semestre)



**Funcionarios entrevistados:**

Lic. Juan Randell Badillo.- Director del Instituto de Artes de la UAEH

Lic. Yolotl Reyes Moreno.- Coordinadora de la Licenciatura en Música de la UAEH y Catedrática.

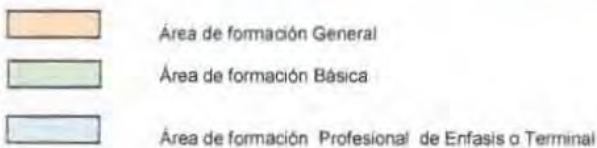
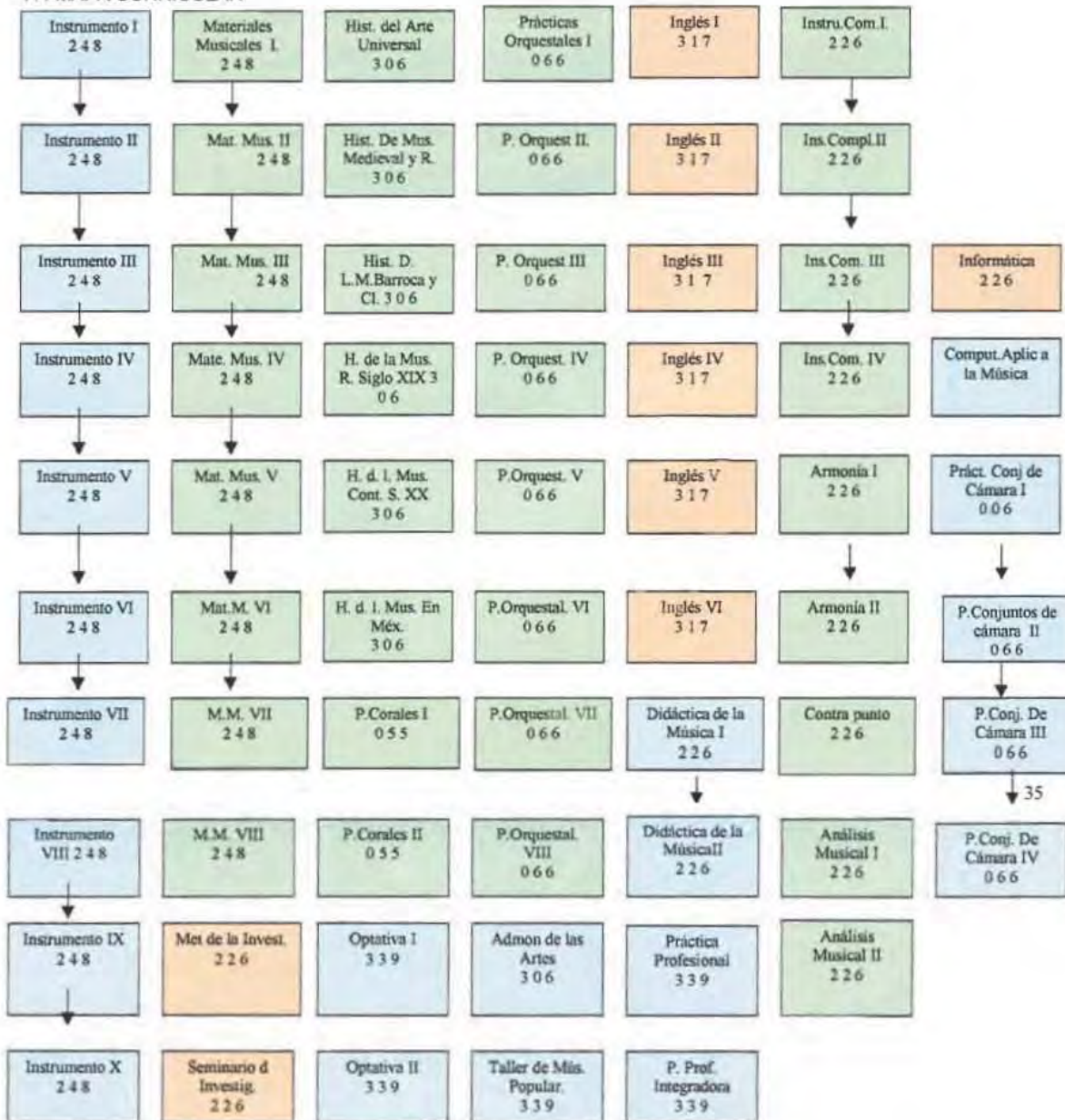
**Fecha:** lunes 8 de diciembre de 2008

**Lugar:** Ex Hacienda San Cayetano s/n. Mineral del Monte, Hidalgo. C.P. 42130.

**Observaciones:**

UNIVERSIDAD AUTONOMA DEL ESTADO DE HIDALGO  
INSTITUTO DE ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA

7.4 MAPA CURRICULAR



## 7.2 ASIGNATURAS POR SEMESTRE

HORAS TEORICAS, PRACTICAS Y CREDITOS POR SEMESTRE				
SEMESTRE	NUMERO DE HORAS			CREDITO
	TEORICAS	PRACTICAS	TOTAL	
I	12	17	29	41
II	12	17	29	41
III	14	19	33	47
IV	14	19	33	47
V	12	23	35	47
VI	12	23	35	47
VII	8	29	37	45
VIII	8	29	37	45
IX	16	14	30	46
X	13	18	31	44
<b>TOTAL</b>	<b>121</b>	<b>204</b>	<b>323</b>	<b>450</b>

Relación Teórica Práctica:

Por ciento de horas /Teórica: 39.14 %

Por ciento de horas/Práctica: 60.86 %

### PRIMER SEMESTRE

Clave	Asignaturas	Ht	Hp	Créditos	Seriación	Sem. Para cursar asignatura
IN01	Instrumento I	2	4	8		
MM1	Materiales Musicales I	2	4	8		
AH03	Historia del arte universal	3	0	6		
PO1	Prácticas Orquestales I	0	6	6		
IING1	Inglés I	3	1	7		
INC1	Instrum.Compl. I	2	2	6		
	<b>TOTAL</b>	<b>12</b>	<b>17</b>	<b>41</b>		

**SEGUNDO SEMESTRE**

Clave	Asignaturas	Ht	Hp	Créditos	Seriación	Sem. Para cursar asignatura
INO2	Instrumento II	2	4	8	INO1	
MM2	Materiales Musicales II	2	4	8	MM1	
HMR	Historia de la Música Medieval y Renacentista	3	0	6		1º. ò 3º.
PO2	Prácticas Orquestales II	0	6	6		3º.
ING2	Inglés II	3	1	7	ING1	
INC2	Instrumento Complementario II	2	2	6	INC1	1º. ò 3º.
	<b>TOTAL</b>	<b>12</b>	<b>17</b>	<b>41</b>		

**TERCER SEMESTRE**

Clave	Asignaturas	Ht	Hp	Créditos	Seriación	Sem. Para cursar asignatura
INO3	Instrumento III	2	4	8	INO2	
MM3	Materiales Musicales III	2	4	8	MM2	
HMC	Historia de la Música Barroca y Clásica	3	0	6		2º ò 4º.
PO3	Prácticas Orquestales III	0	6	6		2º ò 4º.
ING3	Inglés III	3	1	7		
INC3	Instrumento Complementario III	2	2	6	INC2	2º ò 4º.
INF	Informática	2	2	6		
	<b>TOTAL</b>	<b>14</b>	<b>19</b>	<b>47</b>		

**CUARTO SEMESTRE**

Clave	Asignaturas	Ht	Hp	Créditos	Seriación	Sem. Para cursar asignatura
INO4	Instrumento IV	2	4	8	INO3	
MM4	Materiales Musicales IV	2	4	8	MM3	
HMR4	Historia de la Música Romántica Siglo XIX	3	0	6		3º ò 5º.
PO4	Prácticas Orquestales IV	0	6	6		3º ò 5º.
ING4	Inglés IV	3	1	7		
INC4	Instrumento Complementario IV	2	2	6	INC3	
CAM4	Computación Aplicada a la Música	2	2	6		
	<b>TOTAL</b>	<b>14</b>	<b>19</b>	<b>47</b>		

QUINTO SEMESTRE

Clave	Asignaturas	Ht	Hp	Créditos	Seriación	Sem. Para cursar asignatura
INO5	Instrumento V	2	4	8	INO4	
MM5	Materiales Musicales V	2	4	8	MM4	
HXX	Historia de la Música del Siglo XX	3	0	6		4° ò 6°.
PO5	Prácticas Orquestales V	0	6	6		4° ò 6°.
ING5	Inglés V	3	1	7		
ARM1	Armonía I	2	2	6		
PCC1	Prácticas de Conjuntos de Cámara I	0	6	6		
	TOTAL	12	23	47		

SEXTO SEMESTRE

Clave	Asignaturas	Ht	Hp	Créditos	Seriación	Sem. Para cursar asignatura
INO6	Instrumento VI	2	4	8	INO5	
MM6	Materiales Musicales VI	2	4	8	MM5	
HMM	Historia de la Música en México	3	0	6		5° ò 7°.
PO6	Prácticas Orquestales VI	0	6	6		5° ò 7°.
ING6	Inglés VI	3	1	7		
ARM2	Armonía II	2	2	6	ARM1	
PCC2	Prácticas de Conjunto de Cámara II	0	6	6	PCC1	
	TOTAL	12	23	47		

SÉPTIMOSEMESTRE

Clave	Asignaturas	Ht	Hp	Créditos	Seriación	Sem. Para cursar asignatura
INO7	Instrumento VII	2	4	8	INO6	
MM7	Materiales Musicales VII	2	4	8	MM6	
PC1	Prácticas Corales I	0	5	5		
PO/	Prácticas Orquestales VII	0	6	6		6° ò 8°.
DM1	Didáctica de la Música	2	2	6		
CON	Contrapunto	2	2	6		
PCC3	Práctica de Conjuntos de Cámara III	0	6	6	PCC2	
	TOTAL	8	29	45		

OCTAVO SEMESTRE

Clave	Asignaturas	Ht	Hp	Créditos	Seriación	Sem. Para cursar asignatura
INO8	Instrumento VIII	2	4	8	INO7	
MM8	Materiales Musicales VIII	2	4	8	MM7	
PC2	Prácticas Coral. II	0	5	5	PC1	
PO8	Prácticas Orquestales VIII	0	6	6		7° ò 9°.
DM2	Didáctica de la Música II	2	2	6	DM1	7° ò 9°.
AM1	Análisis Musical I	2	2	6		
PCC4	Prácticas de Conjuntos de Cámara IV	0	6	6	PCC3	
	TOTAL	8	29	45		

NOVENO SEMESTRE

Clave	Asignaturas	Ht	Hp	Créditos	Seriación	Sem. Para cursar asignatura
INO9	Instrumento IX	2	4	8	INO8	
MI	Metodología de la investigación	2	2	6		8° ò 10°.
OP1	Optativa I	3	3	9		8° ò 10°.
ADA	Administración. de las Artes	4	0	8		8° ò 10°.
PPI	Práctica profesional	3	3	9		
AM2	Análisis Musical II	2	2	6	AM1	
	TOTAL	16	14	46		

DECIMO SEMESTRE

Clave	Asignaturas	Ht	Hp	Créditos	Seriación	Sem. Para cursar asignatura
INO10	Instrumento X	2	4	8	INO9	
INV	Seminario de Investigación	2	2	6		
OP2	Optativa II	3	3	9		
TMP	Taller de Música Popular	3	6	12		
PPI	Práctica Profesional Integradora	3	3	9		
	TOTAL	13	18	44		

### 7.3 AREAS CURRICULARES

Las asignaturas que integran el plan de estudios de la Licenciatura en Música, están agrupadas en tres áreas de formación:

ÁREA DE FORMACIÓN GENERAL	No. HRS	TEORÍA	PRÁCTICA	CRÉDITOS	HORA/SEM
Informática	4	2	2	6	64
Inglés del I al VI	24	18	6	42	384
Metodología de la Investigación	4	2	2	6	64
Seminario de Investigación.	4	2	2	6	64

TOTAL DE CRÉDITOS POR ÁREA  
TOTAL DE HORAS POR ÁREA  
POCENTAJE DE CREDITOS POR AREA

<b>60</b>
<b>576</b>
13.30%

ÁREA DE FORMACIÓN BASICA	No. HRS	TEORÍA	PRÁCTI- CA	CRÉDI- TOS	HORA/ SEM
Materiales Musicales del I al VIII	48	16	32	64	768
Prácticas Orquestales del I al VIII	48	0	48	48	768
Historia del Arte Universal	3	3	0	6	48
Instrumento Complementario del I al IV	16	8	8	24	256
Historia Medieval y Renacentista	3	3	0	6	48
Historia de la Música Barroca y Clásica	3	3	0	6	48
Historia de la Música Romántica siglo IX	3	3	0	6	48
Historia de la Música Contemporánea Siglo XX	3	3	0	6	48
Historia de la Música en México	3	3	0	6	48
Armonía I y II	8	4	4	12	128
Contrapunto	4	2	2	6	64
Análisis musical I y II	8	4	4	12	128
Prácticas Corales I y II	10	0	10	10	160

TOTAL DE CRÉDITOS POR ÁREA  
TOTAL DE HORAS POR ÁREA  
POCENTAJE DE CREDITOS POR AREA

212
2512
48.34 %



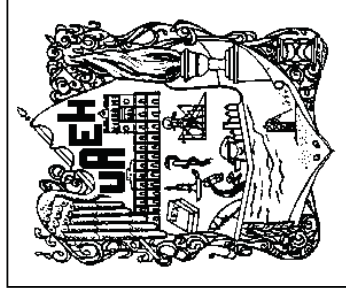
ÁREA DE FORMACIÓN PROFESIONAL DE ÉNFASIS O TERMINAL	No. HRS	TEORÍA	PRÁC-TICA	CRÉDI- TOS	HORA/SE M
Instrumento del I al X	60	20	40	80	960
Práctica de conjuntos de cámara del I al IV	24	0	24	24	384
Computación aplicada a la Música	4	2	2	6	64
Taller de Música Popular	9	3	6	12	144
Administración de las Artes	4	4	0	8	64
Didáctica de la Música I y II	8	4	4	12	128
Práctica Profesional	6	3	3	9	96
Práctica Profesional Integradora.	6	3	3	9	96
Optativa I y II	12	6	6	18	192

TOTAL DE CRÉDITOS POR ÁREA  
TOTAL DE HORAS POR ÁREA  
POCENTAJE DE CREDITOS POR AREA

178
1744
38.36%

**FORMATO GUÍA PARA LA ELABORACIÓN DE PROGRAMAS DE ASIGNATURA**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO**



**DIVISIÓN DE DOCENCIA  
DIRECCIÓN DE PLANEACIÓN Y DESARROLLO EDUCATIVO**

\_\_\_\_\_ INSTITUTO DE ARTES \_\_\_\_\_

**PROGRAMA DE ESTUDIO  
LICENCIATURA EN MUSICA**

**NOMBRE DE LA ASIGNATURA: CLAVE**

Análisis Musical I	AM1
--------------------	-----

**UBICACIÓN**

SEMESTRE	CARGA HORARIA SEMANAL			CARGA HORARIA SEMESTRAL	CRÉDITOS*	SERIACIÓN	
	Teoría	Práctica	Total			ANTECEDENTE	CONSECUENTE
VIII	2	2	4	64	6	ninguna	Análisis Musical II

Elaborado por: Lic. Héctor Javier Reyes Bonilla  
Fecha de elaboración: 2003-05-13. Tercera Revisión: Julio del 2007

**RELACIONES**

RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES ANTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES POSTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DEL MISMO SEMESTRE
Ninguna. Inicia seriación.	Análisis musical II	Instrumento VIII, Materiales Musicales VIII, Prácticas Corales II, Prácticas Orquestales VIII, Didáctica de la Música II, Prácticas de Conjuntos de Cámara IV.

**OBJETIVO DE LA ASIGNATURA**

EN QUÉ CONTRIBUYE AL ÁREA CURRICULAR A LA QUE CORRESPONDE	QUÉ LE REPORTA AL ESTUDIANTE EN TÉRMINOS DE APRENDIZAJE	EN QUÉ CONTRIBUYE A LA PRÁCTICA PROFESIONAL
Contribuye a la práctica directa de la música individualmente y en equipo, al permitir al estudiante la comprensión de cómo están compuestas las obras a interpretar, al encontrar la forma, estructura, temas, cadencias armónicas, etc. de las mismas.	Mejorar sus habilidades técnico-interpretativas para el óptimo resultado de sus interpretaciones individuales o las del conjunto musical al que se integre. Desarrolla y perfecciona su sentido de balance y su sentido de la forma. Le da herramientas para fundamentar sus investigaciones y críticas profesionales Conoce los diferentes estilos de composición e interpretativos.	Construye la rapidez de comprensión y memorización de las obras a ejecutar. Forma el sentido crítico sobre la calidad de las obras en el que participa, impulsándolo a la búsqueda del perfeccionamiento interpretativo. El análisis musical es una de las principales herramientas para la investigación musical.

### ORIENTACIÓN PEDAGÓGICA

<b>PROBLEMAS FUNDAMENTALES A QUE RESPONDE LA ASIGNATURA</b>	<b>CONOCIMIENTOS PREVIOS QUE DEBE POSEER EL ESTUDIANTE PARA LOGRAR EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO</b>
<p>Interpretar adecuadamente los diferentes estilos y autores.</p> <p>Ensayar y montar las obras musicales en el menor tiempo posible con el máximo de resultados.</p> <p>Resolver la dificultad de las obras musicales a trabajar durante los cursos prácticos de los últimos semestres de instrumento, música de cámara y prácticas orquestales..</p> <p>Facilitar la memorización de las obras a ejecutar.</p> <p>Sustentar un juicio crítico sobre las obras, su interpretación, y valor estético..</p> <p>Capacitar para la elaboración de tesis profesional y otros trabajos de investigación.</p>	<p>Haber cursado un mínimo de dos semestres de Armonía, y uno de Contrapunto. Tener cursados por lo menos 4 semestres de Materiales Musicales.</p>

**MACROESTRUCTURA**

NÚMERO Y TÍTULO DE LAS UNIDADES QUE CONTIENE EL PROGRAMA	OBJETIVOS	TOTAL DE HORAS POR UNIDAD
I Introducción al Análisis Musical.	Conocer los procedimientos generales del análisis musical.	8 horas
II Introducción a la forma musical.	Conocer los elementos de la forma musical.	6 horas
III Práctica de Análisis a través de las formas musicales.	Analizar críticamente las partituras propuestas para el curso.	50 horas

TITULO DE CADA UNIDAD	TEMAS, SUBTEMAS Y TÓPICOS
<p>I Introducción al Análisis Musical.</p> <p>II Introducción a la forma musical.</p>	<p>Objeto del Análisis Musical. Diferentes aspectos del análisis musical: formal, estructural, armónico, contrapuntístico, de dotación, de balance, tímbrico, agógico, dinámico, etc.</p> <p>Repaso de los adornos armónicos: nota de paso, bordado, apoyatura, escape, anticipación directa e indirecta, pedal, Fucs, Hindemith, disonancia libre.</p> <p>El motivo. Motivos téticos y anacrúcos; de extensión menor, mayor o igual a la del compás gráfico. El inciso, la frase, el periodo simple, el periodo doble, la parte. Construcciones paralelas y contrastantes; construcciones binarias y ternarias.</p> <p>Por extensión del tema se trabaja el análisis y comprensión del sistema modal. Los modos litúrgicos.</p>
<p>III Práctica de Análisis a través de las formas musicales.</p>	<p>Forma de himno de estrofas iguales</p> <p>La secuencia</p> <p>El tropo</p> <p>El coral figurado</p> <p>El motete</p> <p>El madrigal.</p> <p>La misa ordinaria y sus secciones.</p> <p>Otras partes de la misa</p> <p>Forma binaria y ternaria de la canción.</p> <p>La suite. Danzas y otros trozos característicos</p> <p>El minueto ternario y formas afines: scherzo, vals.</p> <p>El preludio y formas afines.</p> <p>Las formas fugadas: La invención, El canon, La fuga. Ricercare.</p> <p>El rondó.</p> <p>El lied o canción de concierto</p> <p>Las formas menores románticas: romanza, bagatela, capricho.</p> <p>El concierto a solo y el concierto grosso barrocos</p> <p>El tema con variaciones; la pasacaglia y la chacona</p>

**ESCENARIOS, RECURSOS, ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE.**

TTULO DE LA UNIDAD	AULA		VIRTUAL	REAL	RECURSOS
	ESTRATEGIA DE ENSEÑANZA	ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE			

Elaboración y Presentación de Proyectos de Creación de Programas de Licenciatura. Oct 1999

<p>I Introducción al Análisis Musical.</p>	<p>Uso de partituras y partichelas.</p>	<p>Lectura de repertorio e interpretación ..  Audición crítica a los otros compañeros de clase.  Explicación de los problemas interpretativos a los otros compañeros de clase.  Investigar aspectos musicales, históricos, biográficos y otros en relación al trabajo de análisis.</p>	<p>Audición de CDs de ensambles y orquestas con miras a comprobar el análisis teórico mediante el análisis auditivo.  Audición de discos para establecer una comparación entre los diferentes autores y estilos interpretativos, así como las variantes de interpretación por los diferentes ejecutantes.</p>	<p>Asistencia a conciertos de orquestas profesionales (fuera del horario de clase).</p>	<p>Un piano. Diferentes partituras y partichelas. Pizarrón pautado. Discos y videos. Televisión. Videocassettera. Computadora Cañón proyector Pantalla Reproductor de CD</p>
<p>II Introducción a la forma musical.</p>	<p>Uso de partituras y partichelas.</p>	<p>Lectura de repertorio e interpretación ..  Audición crítica a los otros compañeros de clase.  Explicación de los problemas interpretativos a los otros compañeros de clase.  Investigar aspectos musicales, históricos, biográficos y otros en relación al trabajo de análisis.</p>	<p>Audición de CDs de ensambles y orquestas con miras a comprobar el análisis teórico mediante el análisis auditivo.  Audición de discos para establecer una comparación entre los diferentes autores y estilos interpretativos, así como las variantes de interpretación por los diferentes ejecutantes.</p>	<p>Asistencia a conciertos de orquestas profesionales (fuera del horario de clase).</p>	<p>Un piano. Diferentes partituras y partichelas. Pizarrón pautado. Discos y videos. Televisión. Videocassettera. Computadora Cañón proyector Pantalla Reproductor de CD</p>
<p>III Práctica de Análisis a través de las formas musicales.</p>					



<p>III Práctica de Análisis a través de las formas musicales.</p>	<p>Uso de partituras y partichelas.</p>	<p>Lectura de repertorio e interpretación ..  Audición crítica a los otros compañeros de clase.  Explicación de los problemas interpretativos a los otros compañeros de clase.  Investigar aspectos musicales, históricos, biográficos y otros en relación al trabajo de análisis.</p>	<p>Audición de CDs de ensambles y orquestas con miras a comprobar el análisis teórico mediante el análisis auditivo.  Audición de discos para establecer una comparación entre los diferentes autores y estilos interpretativos, así como las variantes de interpretación por los diferentes ejecutantes.</p>	<p>Asistencia a conciertos de orquestas profesionales (fuera del horario de clase).</p>	<p>Un piano. Diferentes partituras y partichelas. Pizarrón pautado. Discos y videos. Televisión. Videocassetera. Computadora Cañón proyector Pantalla Reproductor de CD</p>
---	---	--	---	---	---

## **FORMAS DE EVALUACIÓN**

Dos exámenes parciales y examen final de tipo teórico- práctico. Sin sinodales.  
Tareas extractase y participaciones (exposiciones) en clase.

## BIBLIOGRAFÍA

I Objeto del Análisis Musical. Diferentes aspectos del análisis musical: formal, estructural, armónico, contrapuntístico, de dotación, de balance, tímbrico, agógico, dinámico, etc.:

**Tratado de la Forma Musical** de Julio Bas, Editorial Ricordi. (*grabación virtual por HJRB*)

**Tratado de la Forma Musical** de Zamacois. Editorial Labor. (*grabación virtual por HJRB*)

**La Técnica de los Compositores** de Miguel Bernal Jiménez. (*grabación virtual por HJRB*)

II Repaso de los adornos armónicos. El motivo. Motivos téticos y anacrúcos; de extensión menor, mayor o igual a la del compás gráfico. El inciso, la frase, el periodo simple, el periodo doble, la parte. Construcciones paralelas y contrastantes; construcciones binarias y ternarias.

**Apuntes de adornos armónicos** de Héctor Javier Reyes Bonilla (*grabación virtual por HJRB*)

**Tratado de la Forma Musical** de Julio Bas , Editorial Ricordi. (*grabación virtual por HJRB*)

**Tratado de la Forma Musical** de Zamacois. Editorial Labor. (*grabación virtual por HJRB*)

**La Técnica de los Compositores** de Miguel Bernal Jiménez. (*grabación virtual por HJRB*)

**Tema con variaciones** de Robert Nelly (*grabación virtual por HJRB*)

III Práctica de Análisis a través de las formas musicales.

Forma de himno de estrofas iguales. **Himnos ambrosianos y gregorianos**. Análisis y comprensión del sistema modal. Los modos litúrgicos. **Por ampliación se analiza el Mikrokosmos I y II de Bela Bartók (ocupa CD)**.

La secuencia (*grabación virtual por HJRB*)

El tropo. **Tropos anónimos (grabación virtual por HJRB)**

El coral figurado. Corales de Bach, Mattheson, Comes, (*grabación virtual por HJRB*)

El motete. **Motetes de Palestrina, Héctor Javier Reyes Bonilla. (ocupa CD) (grabación virtual por HJRB)**

El madrigal. **Madrigales de Orlando di Lasso. (grabación virtual por HJRB)**

La misa ordinaria y sus secciones: **Misas de Palestrina, Editorial Dover (ocupa CD)**

Otras partes de la misa  
*(ocupa CD)*

Forma binaria y ternaria de la canción. **Ejemplos de Baumfelder, Händel, Beethoven Piezas en transición de Héctor Javier Reyes Bonillay canciones populares (ocupa CD) (grabación virtual por HJRB)**

La suite. Danzas y otros trozos característicos: **Suites francesas e inglesas, partitas alemanas de Bach para clave, editorial Dover. Suites Orquestales de Bach. (ocupa CD)**

El minuetto ternario y formas afines: scherzo, vals. **Minuetos para piano de Bach, Mozart, Haydn y Beethoven entresacados de sus obras (suites y sonatas, respectivamente). Minuetos para cuartetos de cuerda y orquesta de Bach, Mozart, Haydn y Beethoven entresacados de sus obras (suites, cuartetos para cuerda y sinfonías, respectivamente). Scherzos de Beethoven. Valses de Chopin (ocupa CD) (grabación virtual por HJRB)**

El preludio y formas afines. **Preludios de Bach, Handel, Chopin, Scriabin, Ginastera, Hindemith, Héctor Javier Reyes**  
Las formas fugadas: La invención: **Inversiones a dos y tres voces de Juan Sebastián Bach y Héctor Javier Reyes Bonilla.**

Rondó: **Rondós de las sonatas, cuartetos y sinfonías de Mozart, Haydn, Beethoven y Héctor Javier Reyes Bonilla. (ocupa CD) (grabación virtual por HJRB)**

Por ampliación del tema, repaso de los recursos contrapuntísticos, **Apuntes por Héctor Javier Reyes Bonilla, (grabación virtual por HJRB).**

El canon, **Cánones de Bach, Pachelbel** El minuetto ternario y formas afines: scherzo, vals. **Minuetos para piano de Bach, Mozart, Haydn y Beethoven entresacados de sus obras (suites y sonatas, respectivamente). Minuetos para cuartetos de cuerda y orquesta de Bach, Mozart, Haydn y Beethoven entresacados de sus obras (suites, cuartetos para cuerda y sinfonías, respectivamente). (ocupa CD).**

El ricercare. **Ricercare de Frescobaldi.**

La fuga, el fugato: **El clave bien temperado de Bach, fugas de Mozart, Beethoven y Hindemith; fugatos de Beethoven (de las sinfonías y sonatas) y Héctor Javier Reyes Bonilla;**

El lied o canción de concierto, las formas menores románticas: romanza, bagatela, capricho. Lieder de Schubert, romanzas sin palabras de Mendelssohn, bagatlas de Halfter, caprichos de Paganini, etc. (**grabación virtual por HJRB**).

El concierto a solo y el concierto grosso barrocos: **Conciertos de Brandenburgo de Bach, conciertos a solo de Vivaldi, conciertos grossi de Corelli, Editorial Dover**. El minuetto ternario y formas afines: scherzo, vals. **Minuetos para piano de Bach, Mozart, Haydn y Beethoven entresacados de sus obras (suites y sonatas, respectivamente)**. **Minuetos para cuartetos de cuerda y orquesta de Bach, Mozart, Haydn y Beethoven entresacados de sus obras (suites, cuartetos para cuerda y sinfonías, respectivamente)**. (**ocupa CD**).

El tema con variaciones; la pasacaglia y la chacona **Temas con variaciones de Mozart, Haydn, Beethoven, Brahms, Robert Nelly y Héctor Javier Reyes Bonilla; chaconas y pasacaglias de Buxtehude y Bach. (ocupa CD) (grabación virtual por HJRB)**.

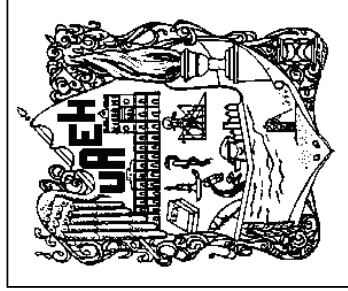
#### **PERFIL IDEAL DEL PROFESOR QUE IMPARTA ESTA ASIGNATURA**

Licenciado, maestro o doctor en Composición, o en Musicología.

Como requisito indispensable: tener una amplio conocimiento del repertorio de todos los tiempos y estilos, conocimiento integral de la historia de la cultura, el arte y la música; dominio absoluto de la armonía, contrapunto y las formas musicales. Capacidad de organización, liderazgo, psicología de grupos, capacidad interpretativa.

**FORMATO GUÍA PARA LA ELABORACIÓN DE PROGRAMAS DE ASIGNATURA**

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO**



**DIVISIÓN DE DOCENCIA  
DIRECCIÓN DE PLANEACIÓN Y DESARROLLO EDUCATIVO**

\_\_\_\_\_ INSTITUTO DE ARTES \_\_\_\_\_

**PROGRAMA DE ESTUDIO  
LICENCIATURA EN MUSICA**

**NOMBRE DE LA ASIGNATURA:** \_\_\_\_\_ **CLAVE**

Análisis Musical II	AM2
---------------------	-----

**UBICACIÓN**

SEMESTRE	CARGA HORARIA SEMANAL			CARGA HORARIA SEMESTRAL	CRÉDITOS*	SERIACIÓN	
	Teoría	Práctica	Total			ANTECEDENTE	CONSECUENTE
IX	2	2	4	64	6	Análisis Musical I	ninguna

Elaborado por: Lic. Héctor Javier Reyes Bonilla  
Fecha de elaboración: 2003-05-13

**RELACIONES**

RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES ANTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES POSTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DEL MISMO SEMESTRE
Análisis Musical I	Ninguna, termina seriación	Instrumento IX, Metodología de la Investigación, Optativa I, Administración de las Artes, Práctica Profesional.

**OBJETIVO DE LA ASIGNATURA**

EN QUÉ CONTRIBUYE AL ÁREA CURRICULAR A LA QUE CORRESPONDE	QUÉ LE REPORTA AL ESTUDIANTE EN TÉRMINOS DE APRENDIZAJE	EN QUÉ CONTRIBUYE A LA PRÁCTICA PROFESIONAL
<p>Contribuye a la práctica directa de la música individualmente y en equipo, al permitir al estudiante la comprensión de cómo están compuestas las obras a interpretar, al encontrar la forma, estructura, temas, cadencias armónicas, etc. de las mismas.</p>	<p>Mejorar sus habilidades técnicas interpretativas para el óptimo resultado de sus interpretaciones individuales o las del conjunto musical al que se integre.</p> <p>Desarrolla y perfecciona su sentido de balance y su sentido de la forma.</p> <p>Le da herramientas para fundamentar sus investigaciones y críticas profesionales</p> <p>Conoce los diferentes estilos de</p>	<p>Construye la rapidez de comprensión y memorización de las obras a ejecutar.</p> <p>Forma el sentido crítico sobre la calidad de las obras en el que participa, impulsándolo a la búsqueda del perfeccionamiento interpretativo.</p> <p>El análisis musical es una de las principales herramientas para la investigación musical.</p>

	composición e interpretativos.	
--	--------------------------------	--

### ORIENTACIÓN PEDAGÓGICA

PROBLEMAS FUNDAMENTALES A QUE RESPONDE LA ASIGNATURA	CONOCIMIENTOS PREVIOS QUE DEBE POSEER EL ESTUDIANTE PARA LOGRAR EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO
<p>Interpretar adecuadamente los diferentes estilos y autores.</p> <p>Ensayar y montar las obras musicales en el menor tiempo posible con el máximo de resultados.</p> <p>Resolver la dificultad de las obras musicales a trabajar durante los cursos prácticos de los últimos semestres de instrumento, música de cámara y prácticas orquestales..</p> <p>Facilitar la memorización de las obras a ejecutar.</p> <p>Sustentar un juicio crítico sobre las obras, su interpretación, y valor estético..</p> <p>Capacitar para la elaboración de tesis profesional y otros trabajos de investigación.</p>	<p>Haber cursado un mínimo de dos semestres de Armonía, y uno de Contrapunto. Tener cursados por lo menos 4 semestres de Materiales Musicales. Haber cursado Análisis Musical I.</p>



**MACROESTRUCTURA**

<b>NÚMERO Y TÍTULO DE LAS UNIDADES QUE CONTIENE EL PROGRAMA</b>	<b>OBJETIVOS</b>	<b>TOTAL DE HORAS POR UNIDAD</b>
I Práctica de Análisis a través de las formas musicales.	Comprender críticamente las partituras propuestas para el curso, para poder analizar con profundidad las obras que enfrentará en su vida profesional.	64 horas

## MICROESTRUCTURA

TITULO DE CADA UNIDAD	TEMAS, SUBTEMAS Y TÓPICOS
I Práctica de Análisis a través de las formas musicales.	La forma de sonata El rondó sonata. La obertura. El concierto. La fantasía. La sinfonía. El poema sinfónico. La ópera. Repaso de algunas de las técnicas estructurales más importantes del siglo XX y XXI. La melodía, la armonía, el contrapunto, la instrumentación, la orquestación y la forma en la música contemporánea.

**ESCENARIOS, RECURSOS, ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE.**

TTULO DE LA UNIDAD	AULA		VIRTUAL	REAL	RECURSOS
	ESTRATEGIA DE ENSEÑANZA	ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE			
I Práctica de Análisis a través de las formas musicales.	Uso de partituras y partichelas.	<p>Lectura de repertorio e interpretación ..</p> <p>Audición crítica a los otros compañeros de clase.</p> <p>Explicación de los problemas interpretativos a los otros compañeros de clase.</p> <p>Investigar aspectos musicales, históricos, biográficos y otros en relación al trabajo de análisis.</p>	<p>Audición de CDs de ensambles y orquestas con miras a comprobar el análisis teórico mediante el análisis auditivo.</p> <p>Audición de discos para establecer una comparación entre los diferentes autores y estilos interpretativos, así como las variantes de interpretación por los diferentes ejecutantes.</p>	<p>Asistencia a conciertos de orquestas profesionales (fuera del horario de clase).</p>	<p>Un piano. Diferentes partituras y partichelas. Pizarrón pautado. Discos y videos. Televisión. Videocassetera. Computadora Cañón proyector Pantalla Reproductor de CD</p>

## **FORMAS DE EVALUACIÓN**

Dos exámenes parciales y examen final de tipo teórico- práctico. Sin sinodales.  
Tareas extractase y participaciones (exposiciones) en clase.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Tratado de la Forma Musical de Julio Bas , Editorial Ricordi.  
Tratado de la Forma Musical de Zamacois. Editorial Labor.  
Partituras correspondientes a las formas musicales trabajadas durante el curso; sonatas de Haydn, Mozart, Beethoven, Héctor Javier Reyes Bonilla; cuartetos de cuerdas, sinfonías, oberturas, conciertos, fantasías, de los mismos autores.  
Poema sinfónicos de Strauus.  
Óperas de Mozart, Rossini, Verdi, Wagner.  
La forma en la música contemporánea. Repaso de algunas de las técnicas estructurales más importantes del siglo XX y XXI: Síntesis de la Armonía Contemporánea de Guillermo Graetzer, Ed. Ricordi. Vincent Persichetti, La armonía del Siglo XX; obras de Messiaen, Stockhausen, Boulez, Bartók, Stravinsky, Schoenberg. Webern, Berg, Reyes etc,

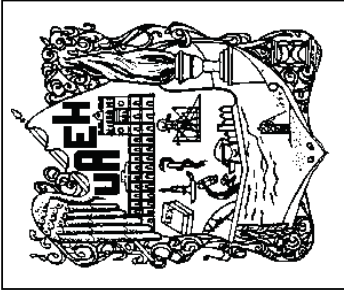
**PERFIL IDEAL DEL PROFESOR QUE IMPARTA ESTA ASIGNATURA**

Licenciado en Composición.

Como requisito indispensable: tener una amplia experiencia en la enseñanza del análisis musical, la armonía tradicional y contemporánea, el contrapunto y las técnicas estructurales de los siglos XX y XXI.

# FORMATO GUÍA PARA LA ELABORACIÓN DE PROGRAMAS DE ASIGNATURA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO



DIVISIÓN DE DOCENCIA  
DIRECCIÓN DE PLANEACIÓN Y DESARROLLO EDUCATIVO

INSTITUTO DE ARTES REAL DEL MONTE  
INSTITUTO O ESCUELA

PROGRAMA DE ESTUDIO

LICENCIATURA EN: MÚSICA

**NOMBRE DE LA ASIGNATURA:** ARMONIA I **CLAVE** ARM 1

UBICACIÓN	SEMESTRE	CARGA HORARIA SEMANAL			CARGA HORARIA SEMESTRAL	CRÉDITOS*	SERIACIÓN	
		Teoría	Práctica	Total			ANTECEDENTE	CONSECUENTE
V		2	2	4	64	6	Antecedente: Materiales musicales IV	Consecuente: Armonía II

Elaborado por Prof. Antonio Narciso Jiménez.

Fecha de elaboración: 12-Feb.-03

## RELACIONES

RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES ANTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES POSTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DEL MISMO SEMESTRE
Materiales musicales	Armonía II Análisis Contrapunto Materiales musicales Instrumento principal y complementario	Se relaciona con materiales musicales V; Solfeo; Prácticas orquestales V, Instrumento V; Prácticas de conjuntos de cámara I.

## OBJETIVO DE LA ASIGNATURA

EN QUÉ CONTRIBUYE AL ÁREA CURRICULAR A LA QUE CORRESPONDE	QUÉ LE REPORTA AL ESTUDIANTE EN TÉRMINOS DE APRENDIZAJE	EN QUÉ CONTRIBUYE A LA PRÁCTICA PROFESIONAL
<p>Apoya en la comprensión de la armonía, a un desarrollo auditivo, un pensamiento lógico matemático, y a un desarrollo motriz para la ejecución de corales al piano.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conocimiento de enlaces y funciones de los acorde en la armonía clásica.</li> <li>- Comprensión de la armonía y su uso y aplicación a su instrumento.</li> <li>- Análisis armónico de obras musicales.</li> <li>- Desarrollo motriz al ejecutar en el piano corales armónicos.</li> <li>- Desarrollo auditivo de enlaces de acordes, cadencias etc.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Adquiere los conocimientos teóricos relacionados con la armonía.</li> <li>- Formación práctica de ejecución al piano de corales hechos por el alumno.</li> <li>- Desarrollo auditivo de progresiones armónicas.</li> <li>- Formación del triple reflejo condicionado ( lectografía- ejecución- Audición).</li> </ul>

## ORIENTACIÓN PEDAGÓGICA

PROBLEMAS FUNDAMENTALES A QUE RESPONDE LA ASIGNATURA	CONOCIMIENTOS PREVIOS QUE DEBE POSEER EL ESTUDIANTE PARA LOGRAR EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Comprensión de los aspectos teóricos de la armonía .</li> <li>- Desarrollo de un oído armónico.</li> <li>- Desarrollo lectográfico, auditivo y de ejecución.</li> <li>- Elaboración y ejecución de corales armónicos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conocimiento de lectura en las claves de sol y fa.</li> <li>- Conocimiento de las escalas mayores y menores.</li> <li>- Construcción de acordes (triadas)</li> <li>- Conocimiento de las armaduras.</li> <li>- Conocimiento del concepto de tonalidad.</li> </ul>

## MACROESTRUCTURA

NÚMERO Y TÍTULO DE LAS UNIDADES QUE CONTIENE EL PROGRAMA	OBJETIVOS	TOTAL DE HORAS POR UNIDAD
Unidad I: Modo mayor	- Construir y enlazar los acorde triada en modo mayor	6
Unidad II: Posición y disposición de los acordes.	- Posicionar las voces de cada acorde en el pentagrama y disponer cada una de ellas.	6
Unidad III: Enlaces de acordes.	- Enlazar acordes de 3ª. Y 6ª. 4ª. Y 5ª. Neutros y mixtos.	6
Unidad IV: Preparación y resolución de disonancias.	- Preparación de la 5ª. Del acorde de VII5b y de la séptima en el acorde V7.	6
Unidad V: Inversiones.	- Invertir los acordes para dar mas movimiento al bajo 6/3; 6/4	6
Unidad VI: Funciones armónicas.	- Conocerá las funciones armónicas de los acordes I-IV-V.	6
Unidad VII: Armadura oculta.	- Construirá la armadura oculta a partir de do mayor.	6
Unidad VIII: Modo menor.	- Construcción de acordes en modo menor.	6
Unidad IX: Modulación por zona de ambigüedad tonal.	- Modular a las tonalidades de +1 y -1 y de mayor a menor y de menor a mayor.	6
Unidad X: Relaciones con la subdominante menor.	- Comprenderá la Relación con la subdominante menor.	6
Unidad XI: Cadencias.	- Cadencias auténtica, plagal rota, rota artificial y con napolitano.	4



## MICROESTRUCTURA

TÍTULO DE CADA UNIDAD	TEMAS, SUBTEMAS Y TÓPICOS
Unidad I: Modo mayor	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Construcción de acordes a partir de la escala de do mayor.</li> <li>- Duplicación de voces.</li> <li>- Análisis de los acorde mayores y menores</li> <li>- Escritura en el gran pentagrama y disposición por voces SATB.</li> <li>- Enlaces del I con todos los acordes y de todos los acordes con el primero.</li> </ul>
Unidad II: Posición y disposición de los acordes.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Posición de los acordes en estado fundamental.</li> <li>- Disposición de las voces: 8ª, 3ª, 5ª.</li> </ul>
Unidad III: Enlaces de acordes.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Enlaces de acordes de: 3ª. Y 6ª. (dos notas comunes)</li> <li>- Enlaces de acordes de 4ª. Y 5ª. (una nota común)</li> <li>- Enlaces neutros (sin nota común).</li> <li>- Enlaces mixtos (combinación de todos los acordes.)</li> </ul>
Unidad IV: Preparación y resolución de disonancias.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Explicación de disonancia.</li> <li>- El acorde del VII y su 5ª. Disminuida. (preparación y resolución)</li> <li>- El acorde de V7 y su séptima (preparación y resolución)</li> </ul>
Unidad V: Inversiones.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Inversión de todos los acordes: 6/3 – 6/4</li> <li>- Enlaces con inversiones de acordes en fundamental y con inversión.</li> </ul>
Unidad VI: Funciones armónicas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Concepto de función armónica.</li> </ul>
Unidad VII: Armadura oculta.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tónica, subdominante y dominante.</li> <li>- Funciones de los acordes restantes.</li> </ul>
Unidad VIII: Modo menor.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Modo menor y su procedencia.</li> </ul>
Unidad IX: Modulación por zona de ambigüedad tonal.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Construcción de acordes en modo menor.</li> <li>- Función armónica en el modo menor.</li> </ul>
Unidad X: Relaciones con la subdominante menor.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Relación con la subdominante menor.</li> <li>- El acorde napolitano.</li> </ul>
Unidad XI: Cadencias.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cadencias : perfecta; auténtica; plagal; rota, rota artificial y con IV, II/6/3.Nap.</li> </ul>

**ESCENARIOS, RECURSOS, ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE.**

TTULO DE LA UNIDAD	AULA		VIRTUAL	REAL	RECURSOS
	ESTRATEGIA DE ENSEÑANZA	ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE			
Unidad I: Modo mayor	- Expositiva por parte del maestro.	- Comprensión de las generalidades de la armonía expuestas por el profesor.	- Uso de la computadora como herramienta para construir sus corales armónicos y así mismo poderlos escuchar..	- Elaboración de corales armónicos.	- Pizarrón.
Unidad II: Posición y disposición de los acordes.	- Pregunta y respuesta de tópicos relacionados con el tema	- Respuesta a las preguntas hechas por el profesor , como comprobación de la adquisición del conocimiento.	- Grabadora y discos para la audición de obras.	- Análisis armónico de partituras.	- Grabadora..
Unidad III: Enlaces de acordes.	- Tareas relacionadas con el tema.	- Una amplia cultura musical relacionada con la armonía.			- Computadora.
Unidad IV: Preparación y resolución de disonancias.	- Audición de obras.	- Elaboración de corales como comprobación de lo aprendido en clase.			- Software de edición de partituras.
Unidad V: Inversiones.	- Análisis armónico de partituras.	- Mapas conceptuales de los temas.			- Partituras.
Unidad VI: Funciones armónicas.	- Mapas conceptuales de los temas.	- Mapas y redes conceptuales.			- Discos de música clásica.
Unidad VII: Armadura oculta.	- Análisis armónico de obras.				- Piano.
Unidad VIII: Modo menor.					
Unidad IX: Modulación por zona de ambigüedad tonal.					
Unidad X: Relaciones con la subdominante menor.					
Unidad XI: Cadencias.					

## FORMAS DE EVALUACIÓN

Examen diagnóstico  
Examen formativo.  
Problemarios.  
Ensayos.  
Investigación  
Evaluación teórica.  
Dos exámenes parciales y un ordinario tomando en cuenta también su participación en clase.

## BIBLIOGRAFÍA

- 1.- Tratado de armonía. Arnold Schoenberg.
- 2.- Armonía Miguel Bernal Jiménez.
- 3.- Funciones estructurales de la armonía. Arnold Schoenberg.
- 4.- Armonía Paul Hindemith.
- 5.- Armonía Walter Piston.
- 6.- Armonía Zamacois

## PERFIL IDEAL DEL PROFESOR QUE IMPARTA ESTA ASIGNATURA

### HABILIDADES PROFESIONALES.

- Dominio de la armonía.
- Conocimiento de un amplio repertorio de la música renacimiento, barroco, clásico, contemporáneo, popular.
- Conocimiento de armonía, contrapunto, análisis,
- Lectura a primera vista.
- Habilidad para ejecutar al piano los corales elaborados por los alumnos.
- Conocimiento y manejo de hardware y software relacionados con la música, para la elaboración de partituras y obras de guitarra.
- Conocimientos pedagógicos y didácticos para un mejor desarrollo en el alumno.
- Metodología de enseñanza de la armonía.

### VALORES PROFESIONALES.

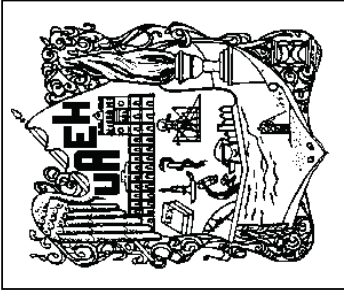
- Superación personal permanente.
- Ética reconocida en su profesión.
- Iniciativa y constancia en su desempeño profesional.
- Responsabilidad, honestidad, sensibilidad y honradez para asumir su papel profesional.

### INTERESES PROFESIONALES.

- Abordar aspectos técnicos, sistemáticos, culturales y sociales de la música, en la región, el estado y nuestro país.
- Superación por la música académica.
- Disposición para adaptarse al trabajo en conjunto.

# FORMATO GUÍA PARA LA ELABORACIÓN DE PROGRAMAS DE ASIGNATURA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO



DIVISIÓN DE DOCENCIA  
DIRECCIÓN DE PLANEACIÓN Y DESARROLLO EDUCATIVO

INSTITUTO DE ARTES REAL DEL MONTE  
INSTITUTO O ESCUELA

PROGRAMA DE ESTUDIO

LICENCIATURA EN: MÚSICA

NOMBRE DE LA ASIGNATURA: ARMONIA II CLAVE ARM2

UBICACIÓN	SEMESTRE	CARGA HORARIA SEMANAL			CARGA HORARIA SEMESTRAL	CRÉDITOS*	SERIACIÓN	
		Teoría	Práctica	Total			ANTECEDENTE	CONSECUENTE
VI		2	2	4	64	6	Armonía I	Materiales musicales VII

Elaborado por Prof. Antonio Narciso Jiménez.

Fecha de elaboración: 12-Feb.-03

## RELACIONES

RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES ANTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES POSTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DEL MISMO SEMESTRE
Armonía I Materiales musicales	Análisis Contrapunto Materiales musicales Instrumento principal y complementario	Se relaciona con materiales musicales VI; Solfeo; Prácticas orquestales VI, Instrumento V; Prácticas de conjuntos de cámara II.

## OBJETIVO DE LA ASIGNATURA

EN QUÉ CONTRIBUYE AL ÁREA CURRICULAR A LA QUE CORRESPONDE	QUÉ LE REPORTA AL ESTUDIANTE EN TÉRMINOS DE APRENDIZAJE	EN QUÉ CONTRIBUYE A LA PRÁCTICA PROFESIONAL
<p>Apoya en la comprensión de la armonía: a un desarrollo auditivo, un pensamiento lógico matemático, y a un desarrollo motriz para la ejecución de corales al piano.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conocimiento de enlaces y funciones de los acorde en la armonía cromática.</li> <li>- Comprensión de la armonía y su uso y aplicación a su instrumento.</li> <li>- Análisis armónico de obras musicales.</li> <li>- Desarrollo motriz al ejecutar en el piano corales armónicos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Adquiere los conocimientos teóricos relacionados con la armonía.</li> <li>- Formación práctica de ejecución al piano de corales hechos por el alumno.</li> <li>- Desarrollo auditivo de progresiones armónicas.</li> <li>- Formación del triple reflejo condicionado (lectografía- ejecución- Audición).</li> </ul>

## ORIENTACIÓN PEDAGÓGICA

PROBLEMAS FUNDAMENTALES A QUE RESPONDE LA ASIGNATURA	CONOCIMIENTOS PREVIOS QUE DEBE POSEER EL ESTUDIANTE PARA LOGRAR EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Comprensión de los aspectos teóricos de la armonía cromática.</li> <li>- Desarrollo de un oído armónico dentro de la armonía cromática.</li> <li>- Desarrollo lectográfico, auditivo y de ejecución.</li> <li>- Elaboración y ejecución de corales armónicos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conocimiento de la armonía clásica</li> <li>- Conocimiento de las escalas mayores y menores.</li> <li>- Construcción de acordes (cuatriadas)</li> <li>- Conocimiento de las armaduras.</li> <li>- Conocimiento del concepto de tonalidad.</li> <li>- Conocimiento de las funciones armónicas.</li> <li>- Conocimiento del concepto de modulación.</li> </ul>

## MACROESTRUCTURA

NÚMERO Y TÍTULO DE LAS UNIDADES QUE CONTIENE EL PROGRAMA	OBJETIVOS	TOTAL DE HORAS POR UNIDAD
Unidad I: Acordes de dominante artificiales.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Construir y enlazar los acorde dominantes artificiales.</li> </ul>	6
Unidad II: Acordes de II6+II5 derivados de los dominantes artificiales.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Posicionar las voces de cada acorde en el pentagrama y disponer cada una de ellas.</li> </ul>	6
Unidad III: Acordes de 6+	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Enlazar acordes de II6+/5.</li> <li>- Enlace y resolución de acordes de 6+.</li> <li>- Italiano, germano, francés y suizo.</li> </ul>	6
Unidad IV: Regiones armónicas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conocerá y realizará modulaciones a las regiones: Directa cercana.</li> <li>- Indirecta cercana.</li> <li>- Distantes.</li> <li>- Remotas. Etc.</li> </ul>	6
Unidad V: Acordes transformados.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Construcción de los acordes transformados.</li> <li>- Uso de los acordes transformados.</li> </ul>	6
Unidad VI: Resolución libre de dominante, sensibles, aumentados.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Resolución libre de:</li> <li>- Dominantes.</li> <li>- Sensibles.</li> </ul>	4

<p>Unidad VII: Disolución de disonancias.</p> <p>Unidad VIII: Implicación armónica.</p> <p>Unidad IX: Inter.- cambiabilidad modal.</p> <p>Unidad X: segunda parte de la armadura oculta.</p> <p>Unidad XI: Transposición proporcional.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aumentados.</li> <li>- Disolución de la disonancia como elemento de la armonía cromática.</li> <li>- Implicación armónica.</li> <li>- Inter.-cambiabilidad modal.</li> <li>- Conocerá la 2ª. Parte de la armadura oculta.</li> <li>- Realizará transposiciones proporcionales.</li> </ul>
--	--

## MICROESTRUCTURA

TITULO DE CADA UNIDAD	TEMAS, SUBTEMAS Y TÓPICOS
Unidad I: Acordes de dominante artificiales.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Construcción de acordes de dominante artificiales sobre todos los grados.</li> <li>- Relación con la armadura oculta.</li> </ul>
Unidad II: Acordes de II6+/5 derivados de los dominantes artificiales.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Construcción de los acordes de II6+/5</li> <li>- Derivados de los dominantes artificiales.</li> </ul>
Unidad III: Acordes de 6+	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Italiano.</li> <li>- Francés</li> <li>- Germano.</li> <li>- Suizo</li> </ul>
Unidad IV: Regiones armónicas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Directa cercana.</li> <li>- Indirecta cercana.</li> <li>- Distantes.</li> <li>- Remotas. Etc.</li> </ul>
Unidad V: Acordes transformados.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Construcción de los acordes transformados.</li> <li>- Uso de los acordes transformados.</li> </ul>
Unidad VI: Resolución libre de dominante, sensibles,	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Resolución libre de:</li> <li>- Dominantes.</li> </ul>

TITULO DE CADA UNIDAD		TEMAS, SUBTEMAS Y TÓPICOS
<p>Unidad VII: Disolución de disonancias.</p> <p>Unidad VIII: Implicación armónica.</p> <p>Unidad IX: Inter- - cambiabilidad modal.</p> <p>Unidad X: segunda parte de la armadura oculta.</p> <p>Unidad XI: Transposición proporcional.</p>	<p>Unidad VII: Disolución de disonancias.</p> <p>Unidad VIII: Implicación armónica.</p> <p>Unidad IX: Inter- - cambiabilidad modal.</p> <p>Unidad X: segunda parte de la armadura oculta.</p> <p>Unidad XI: Transposición proporcional.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sensibles.</li> <li>- Aumentados.</li> <li>- Disolución de la disonancia como elemento de la armonía cromática.</li> <li>- Implicación armónica.</li> <li>- Inter- -cambiabilidad modal.</li> <li>- Segunda parte de la armadura oculta</li> <li>- Deducción de la segunda parte de la armadura oculta.</li> <li>- Transportar proporcionalmente los acordes para establecer la nueva tonalidad.</li> </ul>

### ESCENARIOS, RECURSOS, ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE.

TTULO DE LA UNIDAD	AULA		VIRTUAL	REAL	RECURSOS
	ESTRATEGIA DE ENSEÑANZA	ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE			
<p>Unidad I: Acordes de dominante artificiales.</p> <p>Unidad II: Acordes de I16+15 derivados de los dominantes artificiales.</p> <p>Unidad III: Acordes de 6+ armónicas.</p> <p>Unidad IV: Regiones transformados.</p> <p>Unidad V: Acordes de dominante, sensibles, aumentados.</p> <p>Unidad VI: Resolución libre de disonancias.</p> <p>Unidad VII: Disolución de disonancias.</p> <p>Unidad VIII: Implicación armónica.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expositiva por parte del maestro.</li> <li>- Pregunta y respuesta de tópicos relacionados con el tema</li> <li>- Tareas relacionadas con el tema.</li> <li>- Audición de obras.</li> <li>- Análisis armónico de partituras.</li> <li>- Mapas conceptuales</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Comprensión de las generalidades de la armonía expuestas por el profesor.</li> <li>- Respuesta a las preguntas hechas por el profesor , como comprobación de la adquisición del conocimiento.</li> <li>- Una amplia cultura musical</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Uso de la computadora como herramienta para construir sus corales armónicos y así mismo poderlos escuchar..</li> <li>- Grabadora y discos para la audición de obras.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Elaboración de corales armónicos.</li> <li>- Análisis armónico de partituras.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pizarra.</li> <li>- Grabadora..</li> <li>- Computadora.</li> <li>- Software de edición de partituras.</li> <li>- Partituras.</li> <li>- Discos de música clásica.</li> <li>- Piano.</li> </ul>



<p>Unidad IX: Inter- cambialidad modal. Unidad X: segunda parte de la armadura oculta. Unidad XI: Transposición proporcional.</p>	<p>de los temas.</p>	<p>relacionada con la armonía. - Elaboración de corales como comprobación de lo aprendido en clase. - Mapas y redes conceptuales. - Resúmenes. -</p>		
---	----------------------	--	--	--

### FORMAS DE EVALUACIÓN

Examen diagnóstico  
Examen formativo  
Ensayos  
Problemarios  
Investigación  
Evaluación teórica.  
Dos exámenes parciales y un ordinario tomando en cuenta también su participación en clase.

### BIBLIOGRAFÍA

- 1.- Tratado de armonía. Arnold Schoenberg.
- 2.- Armonía Miguel Bernal Jiménez.
- 3.- Funciones estructurales de la armonía. Arnold Schoenberg.
- 4.- Armonía Paul Hindemith.
- 5.- Armonía Walter Piston.

### PERFIL IDEAL DEL PROFESOR QUE IMPARTA ESTA ASIGNATURA

HABILIDADES PROFESIONALES.

## PERFIL IDEAL DEL PROFESOR QUE IMPARTA ESTA ASIGNATURA

- Dominio de la armonía.
- Conocimiento de un amplio repertorio de la música renacimiento, barroco, clásico, contemporáneo, popular.
- Conocimiento de armonía, contrapunto, análisis,
- Lectura a primera vista.
- Habilidad para ejecutar al piano los corales elaborados por los alumnos.
- Conocimiento y manejo de hardware y software relacionados con la música, para la elaboración de partituras y obras de guitarra.
- Conocimientos pedagógicos y didácticos para un mejor desarrollo en el alumno.
- Metodología de enseñanza de la armonía.

### VALORES PROFESIONALES.

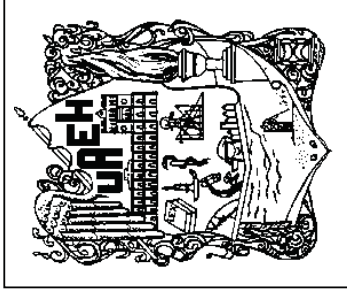
- Superación personal permanente.
- Ética reconocida en su profesión.
- Iniciativa y constancia en su desempeño profesional.
- Responsabilidad, honestidad, sensibilidad y honradez para asumir su papel profesional.

### INTERESES PROFESIONALES.

- Abordar aspectos técnicos, sistemáticos, culturales y sociales de la música, en la región, el estado y nuestro país.
- Superación por la música académica.
- Disposición para adaptarse al trabajo en conjunto.

# FORMATO GUÍA PARA LA ELABORACIÓN DE PROGRAMAS DE ASIGNATURA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO



DIVISIÓN DE DOCENCIA  
DIRECCIÓN DE PLANEACIÓN Y DESARROLLO EDUCATIVO

\_\_\_\_\_  
INSTITUTO O ESCUELA

PROGRAMA DE ESTUDIO

LICENCIATURA EN: \_\_\_\_\_ MUSICA  
(Nombre completo)

<b>NOMBRE DE LA ASIGNATURA:</b> CONTRAPUNTO I	<b>CLAVE</b> CON
--	---------------------

## UBICACIÓN

SEMESTRE	CARGA HORARIA SEMANAL			CARGA HORARIA SEMESTRAL	CRÉDITOS*	SERIACIÓN	
	Teoría	Práctica	Total			ANTECEDENTE	CONSECUENTE
VII Semestre	2	2	4	64	6	NINGUNA	NINGUNA.

Elaborado por: Dr. Raúl Cortés Cervantes

Fecha de elaboración: \_\_\_\_\_ 01-Ago-07

**RELACIONES**

RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES ANTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES POSTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DEL MISMO SEMESTRE
ARMONÍA II, MATERIALES MUSICALES VI, INSTRUMENTO VI, PRÁCTICAS ORQUESTALES VI, PRÁCTICAS DE CONJUNTOS DE CÁMARA II	MATERIALES MUSICALES VIII, ANÁLISIS MUSICAL INSTRUMENTO VIII, PRÁCTICAS ORQUESTALES VIII, PRÁCTICAS DE CONJUNTOS DE CÁMARA IV	MATERIALES MUSICALES VII, INSTRUMENTO VII, PRÁCTICAS ORQUESTALES VII, PRÁCTICAS DE CONJUNTOS DE CÁMARA III

**OBJETIVO DE LA ASIGNATURA**

EN QUÉ CONTRIBUYE AL ÁREA CURRICULAR A LA QUE CORRESPONDE	QUÉ LE REPORTA AL ESTUDIANTE EN TÉRMINOS DE APRENDIZAJE	EN QUÉ CONTRIBUYE A LA PRÁCTICA PROFESIONAL
CONTRIBUYE A LA COMPRENSIÓN Y EFICAZ EJECUCIÓN - EN SU INSTRUMENTO O ESPECIALIDAD- DE OBRAS POLIFONICAS.	CONTRIBUYE A LA COMPRENSIÓN CABAL DEL FENÓMENO ARMÓNICO Y AL DESARROLLO DE UN PENSAMIENTO CONTRAPUNTÍSTICO. ES TAMBIÉN INSTRUMENTO FUNDAMENTAL PARA LA PRÁCTICA DEL ANÁLISIS MUSICAL.	CONTRIBUYE A LA SÓLIDA FORMACIÓN MUSICAL, INDISPENSABLE PARA EL SEGURO DESEMPEÑO COMO PROFESOR DE MÚSICA O EJECUTANTE SOLISTA O DE ORQUESTA.

**ORIENTACIÓN PEDAGÓGICA**

PROBLEMAS FUNDAMENTALES A QUE RESPONDE LA ASIGNATURA	CONOCIMIENTOS PREVIOS QUE DEBE POSEER EL ESTUDIANTE PARA LOGRAR EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO
EL ESTUDIANTE TENDRA QUE DESARROLLAR UNA HABILIDAD POLIFONICA MEDIANTE LA PRACTICA DE EJERCICIOS DE ESCRITURA, PARA PODER REALIZAR FRAGMENTOS MUSICALES DE ACUERDO A LOS ESTILOS DE LOS SIGLOS XVII AL XIX.	UN SÓLIDO CONOCIMIENTO DE LA TEORÍA MUSICAL Y LAS BASES DE LA ARMONÍA TONAL.

### MACROESTRUCTURA

NÚMERO Y TÍTULO DE LAS UNIDADES QUE CONTIENE EL PROGRAMA	OBJETIVOS	TOTAL DE HORAS POR UNIDAD
I. PRIMERA ESPECIE II. SEGUNDA ESPECIE III. TERCERA ESPECIE IV. CUARTA ESPECIE V. QUINTA ESPECIE VI. COMBINACIONES DE ESPECIES	ESCRIBIR CORRECTAMENTE EJERCICIOS SOBRE UN CANTO DADO SIGUIENDO LAS REGLAS PROPIAS DE CADA ESPECIE A 2 Y 3 VOCES.  ESCRIBIR CORRECTAMENTE EJERCICIOS SOBRE UN CANTO DADO UTILIZANDO COMBINACIONES DE ESPECIES A 3 VOCES	10 10 10 10 10 14

### MICROESTRUCTURA

TÍTULO DE CADA UNIDAD	TEMAS, SUBTEMAS Y TÓPICOS
PRIMERA ESPECIE	REGLAS DE LA ESPECIE EJERCICIOS A 2 VOCES EJERCICIOS A 3 VOCES
SEGUNDA ESPECIE	REGLAS DE LA ESPECIE EJERCICIOS A 2 VOCES EJERCICIOS A 3 VOCES
TERCERA ESPECIE	REGLAS DE LA ESPECIE EJERCICIOS A 2 VOCES EJERCICIOS A 3 VOCES
CUARTA ESPECIE	REGLAS DE LA ESPECIE EJERCICIOS A 2 VOCES EJERCICIOS A 3 VOCES
QUINTA ESPECIE	REGLAS DE LA ESPECIE EJERCICIOS A 2 VOCES EJERCICIOS A 3 VOCES
COMBINACIONES DE ESPECIES	REGLAS DE LAS COMBINACIONES DE ESPECIES (2ª y 2ª, 2ª y 3ª, 2ª y 4ª, 3ª y 4ª, 5ª y 5ª) EJERCICIOS A 3 VOCES

**ESCENARIOS, RECURSOS, ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE.**

TTULO DE LA UNIDAD	AULA		VIRTUAL	REAL	RECURSOS
	ESTRATEGIA DE ENSEÑANZA	ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE			
I. PRIMERA ESPECIE	SE REALIZARAN EJERCICIOS EN CLASE. PREVIA ENUMERACIÓN DE LAS REGLAS QUE SE DEBEN SEGUIR PARA UNA CONDUCCIÓN DE LAS VOCES IDÓNEA Y APEGADA AL CONTEXTO HISTORICO EN EL CUAL SE EMPLEABA ESTE TIPO DE COMPOSICIÓN.	EL DOMINIO DE LA TÉCNICA CONTRAPUNTÍSTICA POR ESPECIES (FUX), A TRAVÉS DE EJERCICIOS ESCRITOS Y ENTONADOS, ATIENDE SIEMPRE AL APEGO A LAS REGLAS DE LA CONDUCCIÓN DE LAS VOCES Y SU EQUILIBRIO CON EL CANTO DADO.	FONOTECA	LA UTILIZACIÓN DEL PIANO COMO BASE DE EJERCITACION Y COMPROBACIÓN DE LAS SONORIDADES Y LINEAS MELÓDICAS CREADAS.	BIBLIOTECA.
II. SEGUNDA ESPECIE					
III. TERCERA ESPECIE					
IV. CUARTA ESPECIE					
V. QUINTA ESPECIE					
VI. COMBIANACIONES DE ESPECIES	ANÁLISIS AUDITIVO Y SOBRE PARTITURA DE TEXTURAS POLIFÓNICAS, CON LA FINALIDAD DE COMPRENDER SU NATURALEZA Y DESARROLLO.	CADA UNA DE LAS ESPECIES VA EXPANDIENDO LA POSIBILIDAD DE RECURSOS A EMPLEAR POR EL ESTUDIANTE, SIN EMBARGO SIGUE SIENDO LA MISMA LINEA O RECURSO A SEGUIR.		ASISTENCIA A CONCIERTOS.	

**FORMAS DE EVALUACIÓN**

- Examen diagnóstico al inicio del curso
- Evaluación continua mediante la realización de ejercicios en clase y tareas
  - 1er. Examen parcial 30%
  - 2do. Examen parcial 30%
  - Examen global 40%

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **BÁSICA**

SALZER, FÉLIX. EL CONTRAPUNTO EN LA COMPOSICIÓN. IDEA BOOKS  
SCHOEBERG, ARNOLD. EJERCICIOS PRELIMINARES DE CONTRAPUNTO IDEA BOOKS 1997  
FORNER, JOAHANNES. CONTRAPUNTO CREATIVO. IDEA BOOKS

### **COMPLEMENTARIA**

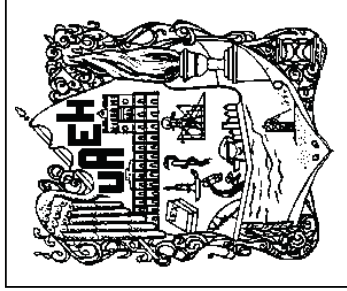
DUBOIS. TRATADO DE CONTRAPUNTO Y FUGA., RICORDI.  
GEDALGE. TRATADO DE FUGA., REAL MUSICAL.  
JEPESSEN, KNUD. CONTERPOINT., REAL MUSICAL, DOVER 1992.  
DE MOTTE. CONTRAPUNTO., IDEA BOOKS.  
SOLER, JOSEPH. FUGA, TÉCNICA E HISTORIA., ANTONI BOSCH, BARCELONA 1980.

## **PERFIL IDEAL DEL PROFESOR QUE IMPARTA ESTA ASIGNATURA**

COMPOSITOR, DIREC TOR DE ORQUESTA O INSTRUMENTISTA CON UN AMPLIO CONOCIMIENTO DE LA TEORÍA DEL CONTRAPUNTO, ANÁLISIS Y COMPOSICIÓN MUSICAL, ADEMÁS DE CONTAR CON EXPERIENCIA DOCENTE EN NIVEL UNIVERSITARIO

# FORMATO GUÍA PARA LA ELABORACIÓN DE PROGRAMAS DE ASIGNATURA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO



DIVISIÓN DE DOCENCIA  
DIRECCIÓN DE PLANEACIÓN Y DESARROLLO EDUCATIVO

INSTITUTO DE ARTES

PROGRAMA DE ESTUDIO  
LICENCIATURA EN: MUSICA

NOMBRE DE LA ASIGNATURA: CLAVE

MATERIALES MUSICALES I	MM1
------------------------	-----

UBICACIÓN

SEMESTRE	CARGA HORARIA SEMANAL			CARGA HORARIA SEMESTRAL	CRÉDITOS*	SERIACIÓN	
	Teoría	Práctica	Total			ANTECEDENTE	CONSECUENTE
1° Semestre	2	4	6	96	8	Ninguno	Materiales musicales II

Elaborado por: \_Profía. YOLOTL REYES MORENO Y FERNANDO TORRIJOS VALENZUELA

Fecha de elaboración: Agosto de 2002.



## RELACIONES

RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES ANTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES POSTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DEL MISMO SEMESTRE
Ninguna	Materiales Musicales II	Instrumento I, Prácticas Orquestales I, Instrumento Complementario I, Historia del Arte Universal e Inglés I.

## OBJETIVO DE LA ASIGNATURA

EN QUÉ CONTRIBUYE AL ÁREA CURRICULAR A LA QUE CORRESPONDE	QUÉ LE REPORTA AL ESTUDIANTE EN TÉRMINOS DE APRENDIZAJE	EN QUÉ CONTRIBUYE A LA PRÁCTICA PROFESIONAL
<p>Por su carácter teórico práctico desarrolla en el alumno capacidad auditiva, ejercicio en la lectura y escritura, conocimientos teóricos y habilidades motrices y de coordinación relacionadas con la ejecución de un instrumento musical.</p>	<p>Conocimiento de la gramática musical, desarrollo auditivo y rítmico, traduciendo la escritura en sonido y viceversa.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A la interpretación y ejecución de toda la música escrita.</li> <li>- Brinda las herramientas necesarias para el análisis musical.</li> <li>- Crea habilidades auditivas y conciencia del fenómeno sonoro.</li> <li>- Da conocimientos teóricos para la crítica musical.</li> </ul>

## ORIENTACIÓN PEDAGÓGICA

PROBLEMAS FUNDAMENTALES A QUE RESPONDE LA ASIGNATURA	CONOCIMIENTOS PREVIOS QUE DEBE POSEER EL ESTUDIANTE PARA LOGRAR EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO
<p>Interpretar adecuadamente la notación musical de las obras que requiera ejecutar.                      Formar músicos preparados rítmica, melódica, armónica y teóricamente.</p>	<p>No se requieren conocimientos básicos, pero sí un perfil con las siguientes características:                       Ser capaces de reproducir sonidos graves y agudos por medio de la voz e imitar ritmos con percusiones y/o la voz.</p>

## MACROESTRUCTURA

NÚMERO Y TÍTULO DE LAS UNIDADES QUE CONTIENE EL PROGRAMA	OBJETIVOS	TOTAL DE HORAS POR UNIDAD
1. RÍTMICA Y MÉTRICA	Conocerá la forma de distribuir los sonidos en el tiempo, sus proporciones y acentuaciones.	24
2. LECTO-ESCRITURA	Diferenciará los signos musicales para ejecutarlos en un instrumento musical o por medio de la voz, así como, poder escribirlos correctamente.	24
3. ENTRENAMIENTO AUDITIVO	Distinguirá por medio de la percepción auditiva las diversas alturas de los sonidos y de que forma se relacionan dentro de la tonalidad.	24
4. TEORÍA MUSICAL	Adquirirá los conocimientos teóricos que lo habiliten para realizar ejecuciones musicales.	24
<b>TOTAL</b>		<b>96</b>

## MICROESTRUCTURA

TÍTULO DE CADA UNIDAD	TEMAS, SUBTEMAS Y TÓPICOS		
TEMAS	SUBTEMAS	TÓPICOS.	
1. RÍTMICA Y MÉTRICA	Ritmo  Metro	Equivalentencias  Conceptos	Figuras en sonidos y silencios de: Unidad, mitad, cuarto, octavo, mitad con puntillo y cuarto con puntillo. Pulso, acento y compás. Interiorización del pulso.
2. LECTO-ESCRITURA	Lectura isócrona Lectura rítmica Lectura birrítmica Lectura con medida Ortografía Audición	Compases simples y compuestos Clave de Sol Clave de Fa Con percusión corporal o voz Percusión corporal puede incluir voz Voz con y sin marcado del batimento Dibujo y colocación correcta Tonalidad Mayor (Do) Intervalos Tonalidad Mayor (Do) Intervalos Línea atonal Primeros signos musicales	2/4, 3/4, 4/4, 6/8 y sus batimentos. Extensión Do5 a Sol6 2 y 3 notas a M. M. = 60 Extensión Sol3 a Do5 2 y 3 notas a M. M. = 60 Figuras y compases ya estudiados. Figuras y compases ya estudiados. Figuras y extensiones ya estudiadas. Signos musicales aprendidos. Serie de notas con y sin medida. 3M, 4J, 2M, 5J, 3m y 2m melódicos y armónicos Serie de notas con y sin medida. 3M, 4J, 2M, 5J, 3m y 2m. Mismos intervalos.
3. ENTRENAMIENTO AUDITIVO	Entonación		
4. TEORÍA	Semiotecnia *	Cualidades Altura Intensidad Timbre Duración Organización del sonido Intervalos Tonalidad	Pentagrama, líneas adicionales; claves; neuma u óvalo, plica, corchete, barra, silencios; líneas de compás, repetición, doble y final; puntillo de aumentación, ligadura de valor; sostenido, bemol y becuadro; párrafo, Da Capo, Dal Segno y Coda. Fenómeno físico causante. Índice acústico y nomenclaturas, agudo y grave. Dinámica musical: uniforme y gradual. Color instrumental y potencial del sintetizador. Figuras y relatividad de los valores musicales. Construcción y análisis. Concepto, modos, escala como modelo didáctico, encadenamiento de tetracordes y círculo de 5as., grados de la escala y armaduras.

\* Semiotecnia (gr. *semeion* y *tekhné*) f. Conocimiento de los signos gráficos que sirven para la notación musical. Diccionario Enciclopédico Quillet

**ESCENARIOS, RECURSOS, ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE.**

TITULO DE LA UNIDAD	AULA		VIRTUAL	REAL	RECURSOS
	ESTRATEGIA DE ENSEÑANZA	ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE			
RÍTMICA Y MÉTRICA	Tabla de figuras y sus equivalencias rítmicas, así también de compases simples y compuestos	Lectura de ejercicios por medio de la voz o con percusiones corporales.	Seguir visualmente en la pantalla de una computadora la ejecución de ejercicios rítmicos para entender que cada figura tiene una duración.	El maestro mostrará sobre un ejercicio rítmico como cambian las sensaciones al modificar algunos valores.	Metronomo Pizarrón pautado Partituras Libros de texto Televisión y videocasetera Equipo de sonido y discos compactos con la música grabada necesaria.
LECTO-ESCRITURA	Ubicación de notas en el pentagrama con claves de Sol y Fa.	Lectura isócrona con incremento gradual en la velocidad. Ejecutar con precisión los ejercicios de los métodos.	Seguir visualmente en la pantalla de una computadora la ejecución de piezas sencillas, escuchando voz por voz y como se van integrando para formar la obra completa. Observar la elaboración de partituras en una computadora.	Muestra y lectura de partituras para ir familiarizándose con la grafía musical. Generar un diccionario de signos musicales con su dibujo correcto y ubicación precisa, así como su aplicación en la música.	Computadora con programas musicales de impresión de partituras y secuenciadores, así como enciclopedias y de entrenamiento auditivo. Consultas por internet. Piano eléctrico o armonio Instrumentos elegidos. Láminas ilustradas.
ENTRENAMIENTO AUDITIVO	Mostrar la diferencia auditiva de los intervalos por su distancia y cualidad. Comprender que la tonalidad es una selección de sonidos jerarquizados.	Dictado rítmico, de intervalos, melódico y rítmico melódico. Ejecución de los dictados realizados.	Audición de algunas piezas que trabajará en su instrumento para entender como se organiza la altura y duración de los sonidos. Mostrar la tonalidad como un sistema planetario y sus analogías.	Audición de obras corales y/o instrumentales siguiendo la partitura.	
TEORÍA	Inducir al alumno para que él defina que es el sonido y sus cualidades. Visualizar los intervalos en el teclado. Mostrar el encadenamiento de tetracordes.	Elaborar imágenes que grafiquen el sonido. Practicará los intervalos en su instrumento. Construir un círculo de quintas.	Escuchar la Gama general de sonidos; y ejemplos de las diferentes cualidades. En la página de internet <a href="http://www.teoria.com">www.teoria.com</a> ejercitará los intervalos teóricamente. Mostrar enciclopedias de instrumentos de diferentes culturas con ejemplos auditivos para comprender mejor nuestro sistema occidental.	Construir y modificar sonidos en un sintetizador o mostrarlo por medio de grabaciones. Cada alumno construirá diez intervalos y los dictará a sus compañeros. Ejecutar escalas diversas para comprender las diferencias de los distintos modos. Interpretar una pieza y analizar todos los conceptos aprendidos	

## FORMAS DE EVALUACIÓN

Se evaluará con:

Un examen diagnóstico al inicio del semestre a forma de repaso y para que el maestro conozca si existe alguna carencia de conocimientos o habilidades que dificulten abordar el presente semestre.

Dos exámenes parciales y un ordinario al terminar el semestre con el siguiente contenido:

Lectura individual de ejercicios rítmicos elaborados por el profesor con la dificultad estudiada.

Lectura individual en ejercicios de entonación con medida en la tonalidad de DO M y entonación de intervalos.

Dictados rítmico, melódico, rítmico melódico e intervalos armónicos y melódicos.

Análisis de partituras explicando las características teóricas de estas, examen teórico escrito.

## BIBLIOGRAFÍA

- |  |                       |
|--|-----------------------|
| 1. MANUAL PRACTICO PARA EL ESTUDIO DE LAS CLAVES | GEORGE DANDELOT       |
| 2. TEORIA DE LA MUSICA                           | A. DANHAUSER          |
| 3. SOLFEO I                                      | OSTROBSKY LENINGRADO. |
| 4. CURSO DE SOLFEO 1º                            | BAQUEIRO FOSTER.      |
| 5. SOLFEO DE LOS SOLFEOS VOL. 1                  | E. LEMON Y G. CARULI  |
| 6. TEORIA DE LA MUSICA                           | FRANCISCO MONCADA     |
| 7. SIGHT SINGING                                 | SAMUEL ADLER          |
| 8. CURSO INTEGRAL DE SOLFEO                      | FERNANDO TORRIJOS     |
| 9. MUSIC SPEED READING                           | DAVID R. HICKMAN      |
| 10. ACCURACY IN RHYTHM                           | RICHARD ELY           |
| 11. EAR TRAINING                                 | BENWARD - KOLOSICK    |

## PERFIL IDEAL DEL PROFESOR QUE IMPARTA ESTA ASIGNATURA

Tener la formación académica necesaria, músicos ejecutantes, ( de preferencia pianistas organistas o clavecinistas) teóricos (compositores, educadores musicales) Experiencia en la docencia.

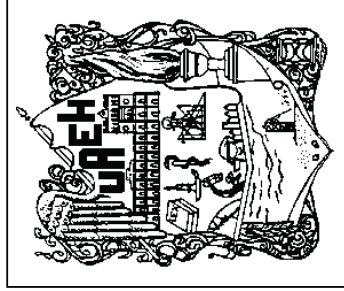
Profesores con trayectoria académica aunque no tengan la certificación de la parte formal de sus estudios, con la experiencia suficiente en pedagogía musical.

Profesores comprometidos con los alumnos, con los programas, con la universidad, con la música y con el arte.

Elaboró: PROFA. YOLOTL REYES MORENO Y FERNANDO TORRIJOS VALENZUELA

# FORMATO GUÍA PARA LA ELABORACIÓN DE PROGRAMAS DE ASIGNATURA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO



DIVISIÓN DE DOCENCIA  
DIRECCIÓN DE PLANEACIÓN Y DESARROLLO EDUCATIVO

\_\_\_\_ INSTITUTO DE ARTES  
INSTITUTO O ESCUELA

PROGRAMA DE ESTUDIO

LICENCIATURA EN: MUSICA

NOMBRE DE LA ASIGNATURA:

MATERIALES MUSICALES II	MM2
-------------------------	-----

CLAVE

UBICACIÓN

SEMESTRE	CARGA HORARIA SEMANAL			CARGA HORARIA SEMESTRAL	CRÉDITOS*	SERIACIÓN	
	Teoría	Práctica	Total			ANTECEDENTE	CONSECUENTE
2° Semestre	2	4	6	96	8	Materiales musicales I	Materiales musicales III

Elaborado por: \_Profra. YOLOTL REYES MORENO Y FERNANDO TORRIJOS VALENZUELA

Fecha de elaboración: 9 de septiembre de 2002.

## RELACIONES

RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES ANTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES POSTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DEL MISMO SEMESTRE
Materiales Musicales I	Materiales Musicales III	Instrumento II, Prácticas Orquestales II, Instrumento Complementario II, Historia de la Música Medieval y Renacentista e Inglés II.

## OBJETIVO DE LA ASIGNATURA

EN QUÉ CONTRIBUYE AL ÁREA CURRICULAR A LA QUE CORRESPONDE	QUÉ LE REPORTA AL ESTUDIANTE EN TÉRMINOS DE APRENDIZAJE	EN QUÉ CONTRIBUYE A LA PRÁCTICA PROFESIONAL
<p>Por su carácter teórico práctico desarrolla en el alumno capacidad auditiva, ejercicio en la lectura y escritura, conocimientos teóricos y habilidades motrices y de coordinación relacionadas con la ejecución de un instrumento musical.</p>	<p>Conocimiento de la gramática musical Desarrollo auditivo Desarrollo rítmico Desarrollo de la imagen sonora Comprender la dinámica y la agógica.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A la interpretación y ejecución de toda la música escrita</li> <li>- Brinda todas las herramientas necesarias para el análisis musical.</li> <li>- Crea habilidades auditivas y conciencia del fenómeno sonoro.</li> <li>- Da conocimientos teóricos para la crítica musical.</li> </ul>

## ORIENTACIÓN PEDAGÓGICA

PROBLEMAS FUNDAMENTALES A QUE RESPONDE LA ASIGNATURA	CONOCIMIENTOS PREVIOS QUE DEBE POSEER EL ESTUDIANTE PARA LOGRAR EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO
<p>Interpretar adecuadamente la notación musical de las obras que requiera ejecutar.                      Formar músicos preparados rítmica, melódica, armónica y teóricamente.</p>	<p>Reconocer el valor de las figuras musicales y la altura acústica de los sonidos.                      Leer con fluidez en las dos claves estudiadas y la extensión asignada.                      Percibir auditivamente las diversas alturas diferenciando los sonidos uno de otro expresándolos por medio de la grafía musical                      Aplicar los conocimientos teóricos a la práctica musical.</p>

## MACROESTRUCTURA

NÚMERO Y TÍTULO DE LAS UNIDADES QUE CONTIENE EL PROGRAMA	OBJETIVOS	TOTAL DE HORAS POR UNIDAD
1. RÍTMICA Y MÉTRICA	Leerá diferentes figuras en compases simples y compuestos, combinándolas con las fórmulas rítmicas y en diversas velocidades.	24
2. LECTO-ESCRITURA	Leerá en clave de sol y fa con las figuras y silencios indicados. Realizará modelos rítmicos anacrúsicos, téticos, sincopados y a contratiempo.	24
3. ENTRENAMIENTO AUDITIVO	Escuchará, identificará y graficará diferentes fragmentos musicales en clave de sol y fa. Diferenciará el modo mayor del menor, apoyándose en el uso de intervalos simples.	24
4. TEORÍA MUSICAL	Conocerá los modos mayores y menores.	24
	TOTAL	96



**MICROESTRUCTURA**

TÍTULO DE CADA UNIDAD	TEMAS, SUBTEMAS Y TÓPICOS		
	TEMAS	SUBTEMAS	TÓPICOS.
1. RÍTMICA Y MÉTRICA	Ritmo	Equivalencias	Figuras en sonidos y silencios de: Unidad, mitad, cuarto, octavo, mitad con puntillo y cuarto con puntillo. Dieciseisavo en grupos de cuatro y de seis. Dosillo y tresillo de octavos. Tiempo, con tratiempo y sincopa. 2/4, 3/4, 4/4, 2/8, 3/8, 4/8, 6/8 y sus batimentos. Anacrusa, tético, metacrusa; masculino, femenino Palabras y signos que indican velocidad o movimiento en la música Extensión Sol4 a Do7, 4 notas a M. M. = 60 Extensión Do3 a Mi5, 4 notas a M. M. = 60 Figuras y compases ya estudiados. Figuras y compases ya estudiados. Figuras y extensiones ya estudiadas. Signos musicales aprendidos.
2. LECTO-ESCRITURA	Lectura isócrona Lectura rítmica Lectura birrítmica Lectura con medida Ortografía	Figuras irregulares Fórmulas rítmicas Compases simples y compuestos Inicios y finales Agógica y explicación del metrónimo Clave de Sol Clave de Fa Con percusión corporal o voz Percusión corporal puede incluir voz Voz con y sin marcado del batimento Dibujo y colocación correcta	Tonalidad Mayor y menor (DoM y lam) Intervalos
3. ENTRENAMIENTO AUDITIVO	Audición	Línea atonal Acordes de 5ª en fundamental Tonalidad Mayor y menor (DoM y lam) Intervalos Acordes de 5ª en fundamental Fraseo Signos musicales	Serie de notas con y sin medida. 6M, tritono, 8J, 6m, 7m y 7M melódicos y armónicos. Mismos intervalos Mayor, menor, disminuido y aumentado. Serie de notas con y sin medida. 6M, tritono, 8J, 6m, 7m y 7M. Mayor, menor, disminuido y aumentado. Respiración adecuada a la frase melódica. 1ª y 2ª casillas, calderón o fermata, ligadura de fraseo, staccato, doble sostenido, doble bemol, 8va, 8va bassa y loco, doble puntillo. Conceptos. Clasificación: directos, invertidos, simples, compuestos, consonantes, disonantes, etc. Modo menor en sus tres formas, tonos relativos, tonos vecinos, enarmónicos y homónimos. Construcción y análisis, acordes de 5ª. (Triadas)
4. TEORÍA	Elementos de la música Organización del sonido	Ritmo, melodía y armonía Intervalos Tonalidad Acorde y arpeggio	

**ESCENARIOS, RECURSOS, ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE.**

TTULO DE LA UNIDAD	AULA		VIRTUAL	REAL	RECURSOS
	ESTRATEGIA DE ENSEÑANZA	ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE			
RÍTMICA Y MÉTRICA	Mostrar como se insertan en la tabla de equivalencias las figuras irregulares. Tabla de compases. Tabla de metrónomo	Lectura de ejercicios por medio de la voz o corporales.	Seguir visualmente en la pantalla de una computadora la ejecución de ejercicios rítmicos con los nuevos compases y figuras.	El maestro mostrará sobre un ejercicio rítmico como cambian las sensaciones al modificar la velocidad (tempo).	Metrónomo Pizarrón pautado Partituras Libros de texto Televisión y videocasetera Equipo de sonido y discos compactos con la música grabada necesaria.
LECTO-ESCRITURA	Ubicación de notas en el pentagrama con claves de Sol y Fa.	Trabajar las claves haciendo equipos que lean en forma alternada con incremento gradual en la velocidad. Leer precisamente los ejercicios de los métodos.	Hacer lecturas en la pantalla de una computadora. Observar una partitura e imaginar como sonará, después en un instrumento escuchar el resultado sonoro.	Muestra y lectura de partituras para ir familiarizándose con la grafía musical. Continuar con el diccionario de signos musicales.	Computadora con programas musicales de impresión de partituras y secuenciadores, así como enciclopedias y de entrenamiento auditivo. Consultas por Internet. Piano eléctrico o armonio Instrumentos elegidos. Láminas ilustradas.
ENTRENAMIENTO AUDITIVO	Diferenciar auditivamente los intervalos por su distancia y cualidad.  Notar el contraste de la tonalidad mayor con la menor.	Dictado rítmico, de intervalos, acordes, melódico y rítmico melódico.  Ejecución de los dictados realizados.	Audición de algunas piezas más complejas que trabajará en su instrumento para entender como se organiza la altura y duración de los sonidos. Mostrar una melodía con un fraseo distorsionado para comprender su importancia.	Audición de obras corales y/o instrumentales siguiendo la partitura. Asignar notas de los acordes a cada alumno y entonarlas. Una melodía conocida en modo mayor transformarla al modo menor para notar el cambio.	
TEORÍA	Inducir al alumno para que él descubra los elementos de la música. Visualizar escalas, intervalos y acordes en el teclado. Entender las semejanzas y diferencias entre los tonos relativos.	En una obra musical el alumno indicará cada uno de los elementos musicales. Practicará los intervalos en su instrumento. Completar el círculo de quintas con los tonos menores.	En la página de Internet <a href="http://www.teoria.com">www.teoria.com</a> ejercitará los intervalos, acordes y escalas teóricamente. Utilizar un dodecaedro con las armaduras escritas.	Poner en práctica los nuevos signos musicales. Ejecutar escalas diversas para comprender las diferencias de los distintos modos. Interpretar una pieza y analizar todos los conceptos aprendidos.	

## FORMAS DE EVALUACIÓN

Se evaluará con:

Un examen diagnóstico al inicio del semestre a forma de repaso y para que el maestro conozca si existe alguna carencia de conocimientos o habilidades que dificulten abordar el presente semestre.

Dos exámenes parciales y un ordinario al terminar el semestre con el siguiente contenido:

Lectura individual de ejercicios rítmicos elaborados por el profesor con la dificultad estudiada

Lectura con ejercicios de entonación individual

Dictados rítmico, melódico ( intervalos armónicos y melódicos) y rítmico melódico

Análisis de trozos musicales desde el punto de vista melódico y agógico.

## BIBLIOGRAFÍA

- |  |                       |
|--|-----------------------|
| 1. CURSO DE SOLFEO                               | BAQUEIRO FOSTER       |
| 2. MANUAL PRACTICO PARA EL ESTUDIO DE LAS CLAVES | GEORGE DANDELOT       |
| 3. SOLFEO DE LOS SOLFEOS VOL. 1                  | E. LEMON Y G. CARULI  |
| 4. TEORIA DE LA MUSICA                           | FRANCISCO MONCADA.    |
| 5. SOLFEO I                                      | OSTROBSKY LENINGRADO. |
| 6. SIGHT SINGING                                 | SAMUEL ADLER          |
| 7. CURSO INTEGRAL DE SOLFEO                      | FERNANDO TORRIJOS     |
| 8. MUSIC SPEED READING                           | DAVID R. HICKMAN      |
| 9. ACCURACY IN RHYTHM                            | RICHARD ELY           |
| 10. EAR TRAINING                                 | BENWARD - KOLOSICK    |

## PERFIL IDEAL DEL PROFESOR QUE IMPARTA ESTA ASIGNATURA

Tener la formación académica necesaria, músicos ejecutantes, ( de preferencia pianistas organistas o clavecinistas) teóricos (compositores, educación musical)

Experiencia en la docencia

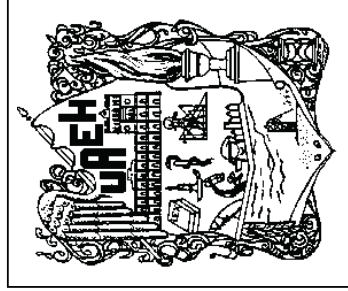
Profesores con trayectoria académica aunque no tengan la certificación de la parte formal de sus estudios, con la experiencia suficiente en pedagogía musical

Profesores comprometidos con los alumnos, con los programas, con la universidad, con la música y con el arte.

Elaboró PROFA. YOLOTL REYES MORENO Y FERNANDO TORRIJOS VALENZUELA

# FORMATO GUÍA PARA LA ELABORACIÓN DE PROGRAMAS DE ASIGNATURA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO



DIVISIÓN DE DOCENCIA  
DIRECCIÓN DE PLANEACIÓN Y DESARROLLO EDUCATIVO  
\_\_\_\_\_ INSTITUTO DE ARTES

PROGRAMA DE ESTUDIO  
LICENCIATURA EN: MUSICA

NOMBRE DE LA ASIGNATURA: \_\_\_\_\_ CLAVE

MATERIALES MUSICALES III	MM3
--------------------------	-----

UBICACIÓN

SEMESTRE	CARGA HORARIA SEMANAL			CARGA HORARIA SEMESTRAL	CRÉDITOS*	SERIACIÓN	
	Teoría	Práctica	Total			ANTECEDENTE	CONSECUENTE
3° Semestre	2	4	6	96	8	Materiales musicales II	Materiales musicales IV

## RELACIONES

RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES ANTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES POSTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DEL MISMO SEMESTRE
<p>Materialles Musicales II.</p>	<p>Materialles Musicales IV</p>	<p>Instrumento III, Prácticas Orquestales III, Instrumento Complementario III, Historia de la Música Barroca y Clásica, Informática, Inglés III.</p>

## OBJETIVO DE LA ASIGNATURA

EN QUÉ CONTRIBUYE AL ÁREA CURRICULAR A LA QUE CORRESPONDE	QUÉ LE REPORTA AL ESTUDIANTE EN TÉRMINOS DE APRENDIZAJE	EN QUÉ CONTRIBUYE A LA PRÁCTICA PROFESIONAL
<p>Por su carácter teórico práctico desarrolla en el alumno capacidad auditiva, ejercicio en la lectura y escritura, conocimientos teóricos y habilidades motrices y de coordinación relacionadas con la ejecución de un instrumento musical.</p>	<p>Conocimiento de la gramática musical Desarrollo auditivo Desarrollo rítmico Desarrollo de la imagen sonora Comprende la articulación, el fraseo y el carácter.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A la interpretación y ejecución de toda la música escrita.</li> <li>- Brinda todas las herramientas necesarias para el análisis musical.</li> <li>- Crea habilidades auditivas y conciencia del fenómeno sonoro.</li> <li>- Da conocimientos teóricos para la crítica musical.</li> </ul>

## ORIENTACIÓN PEDAGÓGICA

PROBLEMAS FUNDAMENTALES A QUE RESPONDE LA ASIGNATURA	CONOCIMIENTOS PREVIOS QUE DEBE POSEER EL ESTUDIANTE PARA LOGRAR EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO
<p>Interpretar adecuadamente la notación musical de las obras que requiera ejecutar.                      Formar músicos preparados rítmica, melódica, armónica y teóricamente.</p>	<p>Leer la clave de sol y fa en 4° en grupos de 2, 3 y 4 sonidos por tiempo con los silencios correspondientes.                      Entender modelos rítmicos anacrúsicos, téticos y en contratiempo.                      Ser capaz de leer, escuchar, identificar y graficar diferentes fragmentos musicales en claves de sol y fa.                      Manejar los intervalos simples, el modo mayor y menor auditiva, gráfica y teóricamente.                      Entender los conocimientos teóricos ya estudiados.</p>

## MACROESTRUCTURA

NÚMERO Y TÍTULO DE LAS UNIDADES QUE CONTIENE EL PROGRAMA	OBJETIVOS	TOTAL DE HORAS POR UNIDAD
1. RÍTMICA Y MÉTRICA	Demostrará coordinación motriz al ejecutar diversos ritmos con las figuras estudiadas.	24
2. LECTO-ESCRITURA	Trasladará los conocimientos de lectura y escritura al repertorio de su instrumento.	24
3. ENTRENAMIENTO AUDITIVO	Utilizará el "oído interno" para relacionar la audición con la representación gráfica y reconocer indicaciones dinámicas y expresivas.	24
4. TEORÍA MUSICAL	Conocerá la organización del sonido en forma horizontal (melodía) y vertical (acordes).	24
	TOTAL	96

## MICROESTRUCTURA

TÍTULO DE CADA UNIDAD	TEMAS, SUBTEMAS Y TÓPICOS		
1. RÍTMICA Y MÉTRICA	TEMAS	SUBTEMAS	TÓPICOS.
	Ritmo	Combinaciones Figuras irregulares	Octavos y dieciseisavos dentro de un cuarto. Tresillo de cuartos, cuatrillo de 16avos. Sincopa irregular.
	Metro	Fórmulas rítmicas	2/2, 3/2, 4/2, 6/8, 9/8, 12/8 y sus batimentos.
	Lectura isócrona	Compases simples y compuestos Clave de Sol Clave de Fa	Extensión Sol4 a Do7, 6 notas a M. M. = 50 Extensión Do3 a Sol5, 6 notas a M. M. = 50 Extensión Fa4 a Sol5, 2 y 3 notas a M. M. = 60
	Lectura rítmica Lectura polirrítmica Lectura con medida Ortografía	Clave de Do en 3ª. línea Con percusión corporal o voz Percusión corporal puede incluir voz Voz con y sin marcado del batimento Dibujo y colocación correcta	Figuras y compases ya estudiados. Figuras y compases ya estudiados. Figuras y extensiones ya estudiadas. Signos musicales aprendidos.
	Audición	Tonalidades Do, Sol y Fa Mayores y la, mi y re menores Intervalos Acordes	Serie de notas con y sin medida a una y dos voces  Compuestos melódicos y armónicos. Mayor y menor en inversiones, disminuido, aumentado y 7ª. dominante en fundamental.
	Entonación	Reconocimiento de cadencias Tonalidades Do, Sol y Fa Mayores y la, mi y re menores Intervalos Línea atonal Acordes	Auténtica, plagal, completa, rota y semicadencia. Serie de notas con y sin medida a una y dos voces  Simples y compuestos dentro de la tésitura. Mismos intervalos.
	Fraseo y articulación	Mayor y menor en inversiones, disminuido, aumentado y 7ª. dominante en fundamental. Dar interpretación a la frase melódica.	Dar interpretación a la frase melódica.
	Signos musicales Carácter	Signos musicales Carácter	Mordentes, apoyaturas y grupetos; abreviaturas. Términos para dar intención a la música.
	Intervalos Tonalidad	Intervalos Tonalidad	Semitono diatónico y semitono cromático. Escalas cromáticas libres y tonales.
	Organización del sonido Acorde y arpeggio	Acorde y arpeggio	Inversión en acordes de 5ª. y construcción de acordes de 7ª (Cuatrías) con cifrados por letras. Auténtica, plagal, completa, rota y semicadencia, estado, disposición armónica, posición melódica.
	Cadencias y criterios de análisis	Cadencias y criterios de análisis	
	4. TEORÍA		

**ESCENARIOS, RECURSOS, ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE.**

TTULO DE LA UNIDAD	AULA		VIRTUAL	REAL	RECURSOS
	ESTRATEGIA DE ENSEÑANZA	ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE			
RÍTMICA Y MÉTRICA	Mostrar equivalencia de las figuras irregulares. Tabla con todas las combinaciones de 16avos.	Lectura de ejercicios por medio de la voz o con percusiones corporales.	Seguir visualmente en la pantalla de una computadora la ejecución de ejercicios rítmicos con los nuevos compases y figuras.	El maestro mostrará sobre un ejercicio rítmico como cambian las sensaciones al modificar las fórmulas rítmicas.	Metróno Pizarrón pautado Partituras Libros de texto Televisión y videocasetera Equipo de sonido y discos compactos con la música grabada necesaria. Computadora con programas musicales de impresión de partituras y secuenciadores, así como enciclopedias y de entrenamiento auditivo. Consultas por Internet. Piano eléctrico o armonio Instrumentos elegidos. Láminas ilustradas.
LECTO-ESCRITURA	Ubicación de notas en el pentagrama con claves de Sol, Fa en 4ª y Do en 3ª. línea	Trabajar las claves haciendo equipos que leen en forma alternada con incremento gradual en la velocidad. Leer precisamente los ejercicios de los métodos.	Leer en la pantalla de una computadora un ejercicio, posteriormente cambiarle la clave y comentar el efecto musical causado.	Muestra y lectura de partituras en las diferentes claves estudiadas. Continuar con el diccionario de signos musicales.	
ENTRENAMIENTO AUDITIVO	Mostrar la transformación de una melodía al cambiarla de tono y/o de modo.	Hacer entonar melodías conocidas y pedirle a cada alumno modifique la clave, la tonalidad o el carácter.	Tomar dictados de intervalos o melódicos secuenciados previamente en la computadora.	Mostrar una melodía modificando sus matices y articulación para comprender su importancia.	
TEORÍA	Tabla de adornos. Tablas de acordes. Tabla de cadencias.	Realizar una investigación sobre el sistema de afinación natural y temperado para entender las escalas cromáticas.	En la página de Internet <a href="http://www.teoria.com">www.teoria.com</a> ejercitará los intervalos, acordes y escalas teóricamente.	Poner en práctica los nuevos signos musicales. El maestro ejecutará en el teclado diversas cadencias para comprender sus diferencias.	



## FORMAS DE EVALUACIÓN

Se elaborarán dos exámenes parciales y un final con los sig. rasgos:

Lectura individual de ejercicios rítmicos elaborados por el profesor con la dificultad estudiada

Lectura de entonación individual con ejercicios rítmico melódicos y de intervalos

Examen escrito con:

Dictados rítmico, melódico, intervalos (armónicos y melódicos), rítmico melódico a una y dos voces y de acordes M, m de séptima de dominante y de conceptos teóricos

Análisis de trozos musicales desde el punto de vista armónico. (I, IV, V, V7, VI).

## BIBLIOGRAFÍA

- |  |                           |
|--|---------------------------|
| 1. CURSO DE SOLFEO II                                  | BAQUEIRO FOSTER           |
| 2. MANUAL PRACTICO PARA EL ESTUDIO DE LAS CLAVES       | GEORGE DANDELOT           |
| 3. SOLFEO DE LOS SOLFEOS II                            | E. LEMON Y G. CARULI      |
| 4. EJERCICIOS GRADUALES (lectura y dictados melódicos) | JULES ARNOUD.             |
| 5. SOLFEOS HABLADOS Y CANTADOS                         | POZZOLIE. Edición Ricordi |
| 6. SOLFEO I  | OSTROBSKY LENINGRADO.     |
| 7. SIGHT SINGING                                       | SAMUEL ADLER              |
| 8. CURSO INTEGRAL DE SOLFEO                            | FERNANDO TORRIJOS         |
| 9. MUSIC SPEED READING                                 | DAVID R. HICKMAN          |
| 10. ACCURACY IN RHYTHM                                 | RICHARD ELY               |
| 11. EAR TRAINING                                       | BENWARD - KOLOSICK        |

## PERFIL IDEAL DEL PROFESOR QUE IMPARTA ESTA ASIGNATURA

Tener la formación académica necesaria, músicos ejecutantes, (de preferencia pianistas organistas o clavecinistas) teóricos (compositores, educación musical)

Experiencia en la docencia

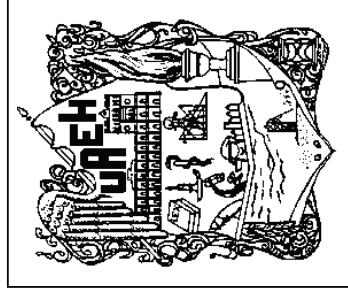
Profesores con trayectoria académica aunque no tengan la certificación de la parte formal de sus estudios, con la experiencia suficiente en pedagogía musical

Profesores comprometidos con los alumnos, con los programas, con la universidad, con la música y con el arte.

Elaboró PROFA. YOLOTL REYES MORENO Y FERNANDO TORRIJOS VALENZUELA

# FORMATO GUÍA PARA LA ELABORACIÓN DE PROGRAMAS DE ASIGNATURA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO



DIVISIÓN DE DOCENCIA  
 DIRECCIÓN DE PLANEACIÓN Y DESARROLLO EDUCATIVO  
 \_\_\_\_\_ INSTITUTO DE ARTES

PROGRAMA DE ESTUDIO  
 LICENCIATURA EN: MUSICA

NOMBRE DE LA ASIGNATURA: CLAVE

MATERIALES MUSICALES IV	MM4
-------------------------	-----

UBICACIÓN

SEMESTRE	CARGA HORARIA SEMANAL			CARGA HORARIA SEMESTRAL	CRÉDITOS*	SERIACIÓN	
	Teoría	Práctica	Total			ANTECEDENTE	CONSECUENTE
4° Semestre	2	4	6	96	8	Materiales musicales III	Materiales musicales V

## RELACIONES

RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES ANTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES POSTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DEL MISMO SEMESTRE
Materiales Musicales III.	Materiales Musicales V.	Instrumento IV, Prácticas Orquestales IV, Instrumento Complementario IV, Historia de la Música Romántica Siglo XIX, Computación Aplicada a la Música, Inglés IV.

## OBJETIVO DE LA ASIGNATURA

EN QUÉ CONTRIBUYE AL ÁREA CURRICULAR A LA QUE CORRESPONDE	QUÉ LE REPORTA AL ESTUDIANTE EN TÉRMINOS DE APRENDIZAJE	EN QUÉ CONTRIBUYE A LA PRÁCTICA PROFESIONAL
<p>Por su carácter teórico práctico desarrolla en el alumno capacidad auditiva, ejercicio en la lectura y escritura, conocimientos teóricos y habilidades motrices y de coordinación relacionadas con la ejecución de un instrumento musical.</p>	<p>Conocimiento de la gramática musical Desarrollo auditivo Desarrollo rítmico Desarrollo de la imagen sonora Comprende la acentuación, la articulación, el fraseo y el carácter. Destreza en el transporte por medio de las claves.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A la interpretación y ejecución de toda la música escrita.</li> <li>- Brinda todas las herramientas necesarias para el análisis musical.</li> <li>- Crea habilidades auditivas y conciencia del fenómeno sonoro.</li> <li>- Da conocimientos teóricos para la crítica musical.</li> </ul>

## ORIENTACIÓN PEDAGÓGICA

PROBLEMAS FUNDAMENTALES A QUE RESPONDE LA ASIGNATURA	CONOCIMIENTOS PREVIOS QUE DEBE POSEER EL ESTUDIANTE PARA LOGRAR EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO
<p>Interpretar adecuadamente la notación musical de las obras que requiera ejecutar. Formar músicos preparados rítmica, melódica, armónica y teóricamente.</p>	<p>Conocer y ejecutar figuras en sonidos y silencios hasta 32avos. Percibir auditivamente las diversas alturas distinguiendo los sonidos uno de otro (armónicos y/o melódicos) expresándolos gráficamente por medio de la escritura musical. Entender los conceptos teóricos y de la práctica musical.</p>

## MACROESTRUCTURA

NÚMERO Y TÍTULO DE LAS UNIDADES QUE CONTIENE EL PROGRAMA	OBJETIVOS	TOTAL DE HORAS POR UNIDAD
1. RÍTMICA Y MÉTRICA	Ejecutará sin dificultad los compases y figuras irregulares comunes.	24
2. LECTO-ESCRITURA	Interpretará y escribirá correctamente los signos musicales en 4 claves distintas.	24
3. ENTRENAMIENTO AUDITIVO	Reconocerá a través de la audición estructuras melódicas y armónicas básicas.	24
4. TEORÍA MUSICAL	Aprovechará los conocimientos del lenguaje musical para desarrollar una mejor ejecución	24
	TOTAL	96

## MICROESTRUCTURA

TÍTULO DE CADA UNIDAD	TEMAS, SUBTEMAS Y TÓPICOS		
1. RÍTMICA Y MÉTRICA	TEMAS	SUBTEMAS	TÓPICOS.
	Ritmo	Combinaciones	Dieciseisavos y treinta y dosavos en un cuarto.
	Metro	Figuras irregulares	Doble tresillo, seisillo, dosillo de cuartos.
		Cambios de compás	Tiempo igual a tiempo
	Lectura isócrona	Compases simples y compuestos	2/16, 3/16, 4/16, 6/4, 9/4, 12/4 y sus batimentos.
		Compases irregulares o de amalgama	5/4, 7/4 y otros más y sus posibles agrupaciones.
		Clave de Sol	Extensión Sol4 a Do7, 8 notas a M. M. = 40
		Clave de Fa	Extensión Do3 a Sol5, 8 notas a M. M. = 40
		Clave de Do en 3ª. línea	Extensión Do4 a Do6, 4 notas a M. M. = 60
		Clave de Do en 4ª. línea	Extensión Do4 a Mi5, 2 y 3 notas a M. M. = 60
	Lectura rítmica	Con percusión corporal o voz	Figuras y compases ya estudiados.
	Lectura polirrítmica	Percusión corporal puede incluir voz	Figuras y compases ya estudiados.
	Lectura con medida	Voz con y sin marcado del batimento	Figuras y extensiones ya estudiadas.
	Ortografía	Dibujo y colocación correcta	Signos musicales aprendidos.
	Audición	Tonalidades Re, La, Mi, Sib, Mib, y Lab	Serie de notas con y sin medida a una y dos voces
		Mayores y sus relativos menores	
		Intervalos	
		Acordes	Compuestos melódicos y armónicos.
			Mayor y menor en inversiones, disminuido y aumentado en fundamental; séptimas: dominante (M con 7ª m), sensible (dism. con 7ª m), mayor (M con 7ª M), menor (m con 7ª m).
			Grados primarios de la tonalidad y cadencial 6/4.
			Serie de notas con y sin medida a una y dos voces
			Simples y compuestos dentro de la tesitura.
			Mismos intervalos.
			Mayor y menor en inversiones, disminuido y aumentado en fundamental; séptimas: dominante sensible, mayor y menor.
			Trino, trémolo, glissando o portamento.
			Términos para dar intención a la música.
			Inflexión y modulación.
			Inversión en acordes de 7ª. y el agregado de tensiones (9ª, 11ª y 13ª) con cifrados por letras.
			Insertar el cadencial 6/4 (K6/4) y modificar la región subdominante (modo Mayor armónico).

**ESCENARIOS, RECURSOS, ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE.**

TTULO DE LA UNIDAD	AULA		VIRTUAL	REAL	RECURSOS
	ESTRATEGIA DE ENSEÑANZA	ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE			
RÍTMICA Y MÉTRICA	Mostrar equivalencia de las figuras irregulares. Tabla con las combinaciones de 32avos. más comunes.	Lectura de ejercicios por medio de la voz o con percusiones corporales con cambios de compás y compases de amalgama.	Seguir visualmente en la pantalla de una computadora la ejecución de ejercicios rítmicos con los nuevos compases y figuras.	El maestro mostrará sobre un ejercicio rítmico sensaciones distintas al cambiar el compás y la diversidad de figuras. (polimetrías y polirritmias)	Metrófono Pizarrón pautado Partituras Libros de texto Televisión y videocasetera Equipo de sonido y discos compactos con la música grabada necesaria. Computadora con programas musicales de impresión de partituras y secuenciadores, así como enciclopedias y de entrenamiento auditivo. Consultas por Internet. Piano eléctrico o armonio Instrumentos elegidos. Láminas ilustradas.
LECTO-ESCRITURA	Ubicación de notas en el pentagrama con claves de Sol, Fa en 4ª y Do en 3ª y 4a. líneas	Trabajar las claves haciendo equipos que lean en forma alternada con incremento gradual en la velocidad. Leer precisamente los ejercicios de los métodos.	Leer en la pantalla de una computadora un ejercicio, posteriormente cambiarle la clave y comentar el efecto musical causado.	Muestra y lectura de partituras en las diferentes claves estudiadas. Continuar con el diccionario de signos musicales.	
ENTRENAMIENTO AUDITIVO	Mostrar la transformación de una melodía al cambiarla de tono y/o de modo.	Hacer entonar melodías conocidas acompañadas y armonizadas	Tomar dictados de intervalos, melódicos y armónicos secuenciados previamente en la computadora.	Mostrar una melodía sin y con armonía para notar su enriquecimiento.	
TEORÍA	Tabla de adornos. Tabla de acentos Tablas de acordes. Tabla de cadencias.	Analizar partituras jazzísticas que tengan acordes de 9ª, 11ª. y 13ª.	En la página de Internet <a href="http://www.teoria.com">www.teoria.com</a> ejercitará los intervalos, acordes y escalas teóricamente.	Poner en práctica los nuevos signos musicales. El maestro ejecutará en el teclado diversas cadencias para comprender sus diferencias.	

## FORMAS DE EVALUACIÓN

Se elaborarán dos exámenes parciales y un final con los sig. rasgos:

- Lectura individual de ejercicios rítmicos elaborados por el profesor con la dificultad estudiada
- Lectura con ejercicios de entonación con medida en las tonalidades antes mencionadas individual
- Dictados rítmico, melódico, intervalos armónicos y melódicos, rítmico melódico de una a tres voces, de acordes.
- Análisis de trozos musicales desde el punto de vista armónico y melódico buscando inflexiones y modulaciones.

## BIBLIOGRAFÍA

- |  |                         |
|--|-------------------------|
| 1. CURSO DE SOLFEO II                            | BAQUEIRO FOSTER         |
| 2. MANUAL PRACTICO PARA EL ESTUDIO DE LAS CLAVES | GEORGE DANDELOT         |
| 3. SOLFEO DE LOS SOLFEOS VOL. II                 | E. LEMON Y G. CARULI    |
| 4. TEORIA DE LA MUSICA                           | FRANCISCO MONCADA.      |
| 5. SOLFEO II                                     | OSTROBSKY LENINGRADO.   |
| 6. EJERCICIOS GRADUALES                          | ARNOUD J.               |
| 7. SOLFEOS HABLADOS Y CANTADOS II                | POZZOLIE.               |
| 8. TROIANI 2° LIBRO                              | G. TROIANI Y H. FORINO. |
| 9. SIGHT SINGING                                 | SAMUEL ADLER            |
| 10. CURSO INTEGRAL DE SOLFEO                     | FERNANDO TORRIJOS       |
| 11. MUSIC SPEED READING                          | DAVID R. HICKMAN        |
| 12. ACCURACY IN RHYTHM                           | RICHARD ELY             |
| 13. EAR TRAINING                                 | BENWARD - KOLOSICK      |

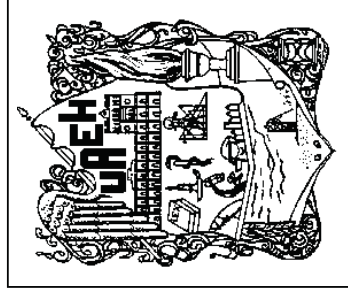
## PERFIL IDEAL DEL PROFESOR QUE IMPARTA ESTA ASIGNATURA

Tener la formación académica necesaria, músicos ejecutantes, ( de preferencia pianistas organistas o clavecinistas) teóricos (compositores, educación musical)  
Experiencia en la docencia  
Profesores con trayectoria académica aunque no tengan la certificación de la parte formal de sus estudios, con la experiencia suficiente en pedagogía musical  
Profesores comprometidos con los alumnos, con los programas, con la universidad, con la música y con el arte.

Elaboró PROFA. YOLOTL REYES MORENO Y FERNANDO TORRIJOS VALENZUELA

# FORMATO GUÍA PARA LA ELABORACIÓN DE PROGRAMAS DE ASIGNATURA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO



DIVISIÓN DE DOCENCIA  
DIRECCIÓN DE PLANEACIÓN Y DESARROLLO EDUCATIVO  
\_\_\_\_\_ INSTITUTO DE ARTES

PROGRAMA DE ESTUDIO  
LICENCIATURA EN: MUSICA

NOMBRE DE LA ASIGNATURA: \_\_\_\_\_ CLAVE

MATERIALES MUSICALES V	MM5
------------------------	-----

UBICACIÓN

SEMESTRE	CARGA HORARIA SEMANAL			CARGA HORARIA SEMESTRAL	CRÉDITOS*	SERIACIÓN	
	Teoría	Práctica	Total			ANTECEDENTE	CONSECUENTE
5° Semestre	2	4	6	96	8	Materiales musicales IV	Materiales musicales VI

Elaborado por: \_Profra. YOLOTL REYES MORENO Y FERNANDO TORRIJOS VALENZUELA

Fecha de elaboración: 17 de septiembre de 2002.



## RELACIONES

RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES ANTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES POSTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DEL MISMO SEMESTRE
<p>Material Musicales IV.</p>	<p>Material Musicales VI.</p>	<p>Instrumento V, Prácticas Orquestales V, Armonía I Prácticas de Conjuntos de Cámara I, Historia de la Música del Siglo XX, Armonía I, Inglés V.</p>

## OBJETIVO DE LA ASIGNATURA

EN QUÉ CONTRIBUYE AL ÁREA CURRICULAR A LA QUE CORRESPONDE	QUÉ LE REPORTA AL ESTUDIANTE EN TÉRMINOS DE APRENDIZAJE	EN QUÉ CONTRIBUYE A LA PRÁCTICA PROFESIONAL
<p>Por su carácter teórico práctico desarrolla en el alumno capacidad auditiva, ejercicio en la lectura y escritura, conocimientos teóricos y habilidades motrices y de coordinación relacionadas con la ejecución de un instrumento musical.</p>	<p>Conocimiento de la gramática musical Desarrollo auditivo Desarrollo rítmico Desarrollo de la imagen sonora Comprende la sonoridad de sistemas musicales diferentes. Destreza en el transporte por medio de las claves.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A la interpretación y ejecución de toda la música escrita.</li> <li>- Brinda todas las herramientas necesarias para el análisis musical.</li> <li>- Crea habilidades auditivas y conciencia del fenómeno sonoro.</li> <li>- Da conocimientos teóricos para la crítica musical.</li> </ul>

## ORIENTACIÓN PEDAGÓGICA

PROBLEMAS FUNDAMENTALES A QUE RESPONDE LA ASIGNATURA	CONOCIMIENTOS PREVIOS QUE DEBE POSEER EL ESTUDIANTE PARA LOGRAR EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO
<p>Interpretar adecuadamente la notación musical de las obras que requiera ejecutar. Formar músicos preparados rítmicos, melódicos, armónicos y teóricamente.</p>	<p>Conocer y ejecutar figuras en sonidos y silencios hasta 32avos. y figuras irregulares. Percibir auditivamente las diversas alturas distinguiendo los sonidos uno de otro (armónicos y/o melódicos) expresándolos gráficamente por medio de la escritura musical. Entender los conceptos teóricos y de la práctica musical.</p>

## MACROESTRUCTURA

NÚMERO Y TÍTULO DE LAS UNIDADES QUE CONTIENE EL PROGRAMA	OBJETIVOS	TOTAL DE HORAS POR UNIDAD
1. RÍTMICA Y MÉTRICA	Ejecutará sin dificultad los compases y figuras irregulares menos comunes.	24
2. LECTO-ESCRITURA	Interpretará y escribirá correctamente los signos musicales en 4 claves distintas y se iniciará con la grafía de la música contemporánea.	24
3. ENTRENAMIENTO AUDITIVO	Reconocerá a través de la audición sistemas tonales, modales y pentáfonos.	24
4. TEORÍA MUSICAL	Aplicará el transporte musical a melodías y ejercicios de los métodos.	24
<b>TOTAL</b>		<b>96</b>

**MICROESTRUCTURA**

TÍTULO DE CADA UNIDAD	<b>TEMAS, SUBTEMAS Y TÓPICOS</b>		
<p>1. RÍTMICA Y MÉTRICA</p> <p>2. LECTO-ESCRITURA</p>	<p><b>TEMAS</b></p> <p>Ritmo</p> <p>Metro</p> <p>Lectura isócrona</p> <p>Lectura rítmica</p> <p>Lectura polirrítmica</p> <p>Lectura con medida</p> <p>Ortografía</p> <p>Audición</p>	<p><b>SUBTEMAS</b></p> <p>Combinaciones</p> <p>Figuras irregulares</p> <p>Cambios de compás</p> <p>Compases simples y compuestos</p> <p>Compases marcados a uno</p> <p>Clave de Sol y Fa</p> <p>Clave de Do en 3ª. línea</p> <p>Clave de Do en 4ª. línea</p> <p>Con percusión corporal o voz</p> <p>Percusión corporal puede incluir voz</p> <p>Voz con y sin marcado del batimento</p> <p>Dibujo y colocación correcta</p> <p>Tonalidades Si, Fa#, Do#, Reb, Solb y Serie de notas con y sin medida a una, dos y cuatro voces y modulaciones a</p> <p>Dob Mayores y sus relativos menores</p> <p>Intervalos</p> <p>Acordes</p>	<p><b>TOPICOS.</b></p> <p>16avos, 32avos y 64avos.</p> <p>Quintillo y los requeridos por las partituras de instrumento.</p> <p>Figura igual a figura.</p> <p>2/1, 3/1, 4/1, 6/16, 9/16, 12/16 y sus batimentos.</p> <p>1/4, 1/8 y los requeridos por las partituras de instrumento.</p> <p>Con la extensión conocida, hacer cambios continuos y repentinos 6 notas a M. M. = 50</p> <p>Extensión Do4 a Do6, 6 notas a M. M. = 50</p> <p>Extensión La3 a La5, 4 notas a M. M. = 60</p> <p>Figuras y compases ya estudiados.</p> <p>Figuras y compases ya estudiados.</p> <p>Figuras y extensiones ya estudiadas.</p> <p>Signos musicales aprendidos.</p> <p>Serie de notas con y sin medida a una, dos y cuatro voces y modulaciones a tonos vecinos.</p> <p>Compuestos melódicos y armónicos.</p> <p>Mayor, menor y 7ª dominante con inversiones, dism y aum en fundamental; séptimas: sensible (dism. con 7ª m), mayor (M con 7ª M), menor (m con 7ª m), disminuida (dism con 7ª dism), menor con 7ª Mayor y aum con 7ª Mayor.</p> <p>Reconocer en modos Mayor y menor los grados: I, II 6/3, IV, V, VII 6/3.</p> <p>Jónico, dórico, frigio, lidio, mixolidio, eólico, locrio, pentáfona mayor y menor.</p> <p>Serie de notas con y sin medida a una, dos y cuatro voces y modulaciones a tonos vecinos</p> <p>Mayor y menor en inversiones, disminuido y aumentado en fundamental; séptimas: dominante sensible, mayor, menor, disminuida, I y III del modo menor armónico y melódico.</p> <p>Entonar como escala y en melodías sencillas.</p> <p>Bloques sonoros (clusters), altura ¼ y 1/8 de tono</p> <p>Escrito y mental a diferentes intervalos y claves.</p> <p>Alterar estructura de 3ª : sus, add, omit, 6, 6/9, 4ª</p> <p>Agregar el II 6/3 y el VII 6/3 en modos M y m.</p>
<p>3. ENTRENAMIENTO AUDITIVO</p> <p>4. TEORÍA</p>	<p>Enlace de acordes</p> <p>Escalas modales y pentáfonas</p> <p>Tonalidades Si, Fa#, Do#, Reb, Solb y Serie de notas con y sin medida a una, dos y cuatro voces y modulaciones a tonos vecinos</p> <p>Dob Mayores y sus relativos menores</p> <p>Acordes</p> <p>Escalas modales, pentáfonas y atonalidad</p> <p>Signos musicales contemporáneos</p> <p>Transporte</p> <p>Acorde y arpeggio</p> <p>Enlaces de acordes</p>	<p>Mayor, menor y 7ª dominante con inversiones, dism y aum en fundamental; séptimas: sensible (dism. con 7ª m), mayor (M con 7ª M), menor (m con 7ª m), disminuida (dism con 7ª dism), menor con 7ª Mayor y aum con 7ª Mayor.</p> <p>Reconocer en modos Mayor y menor los grados: I, II 6/3, IV, V, VII 6/3.</p> <p>Jónico, dórico, frigio, lidio, mixolidio, eólico, locrio, pentáfona mayor y menor.</p> <p>Serie de notas con y sin medida a una, dos y cuatro voces y modulaciones a tonos vecinos</p> <p>Mayor y menor en inversiones, disminuido y aumentado en fundamental; séptimas: dominante sensible, mayor, menor, disminuida, I y III del modo menor armónico y melódico.</p> <p>Entonar como escala y en melodías sencillas.</p> <p>Bloques sonoros (clusters), altura ¼ y 1/8 de tono</p> <p>Escrito y mental a diferentes intervalos y claves.</p> <p>Alterar estructura de 3ª : sus, add, omit, 6, 6/9, 4ª</p> <p>Agregar el II 6/3 y el VII 6/3 en modos M y m.</p>	

**ESCENARIOS, RECURSOS, ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE.**

TTULO DE LA UNIDAD	AULA		VIRTUAL	REAL	RECURSOS
	ESTRATEGIA DE ENSEÑANZA	ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE			
RÍTMICAY MÉTRICA	Mostrar equivalencia de las figuras irregulares. Tabla con las combinaciones de 64avos. más comunes.	Lectura de ejercicios por medio de la voz o con percusiones corporales con cambios de compás figura igual a figura.	Seguir visualmente en la pantalla de una computadora la ejecución de ejercicios rítmicos con los nuevos compases y figuras.	El maestro mostrará los diferentes batimentos de los compases nuevos.	Metróno Pizarrón pautado Partituras Libros de texto Televisión y videocasetera Equipo de sonido y discos compactos con la música grabada necesaria. Computadora con programas musicales de impresión de partituras y secuenciadores, así como enciclopedias y de entrenamiento auditivo. Consultas por Internet. Piano eléctrico o armonio Instrumentos elegidos. Láminas ilustradas.
LECTO-ESCRITURA	Ubicación de notas en el pentagrama con claves de Sol, Fa en 4ª y Do en 3ª y 4a. líneas	Trabajar las claves haciendo equipos que lean en forma alternada con incremento gradual en la velocidad. Leer precisamente los ejercicios de los métodos.	Leer en la pantalla de una computadora un ejercicio, posteriormente cambiarle la clave y comentar el efecto musical causado.	Muestra y lectura de partituras en las diferentes claves estudiadas. Continuar con el diccionario de signos musicales.	
ENTRENAMIENTO AUDITIVO	Mostrar la transformación de una melodía al cambiarle su modalidad.	Hacer entonar melodías conocidas acompañadas y armonizadas	Tomar dictados de intervalos, melódicos y armónicos secuenciados previamente en la computadora.	Mostrar una melodía sin y con armonía tanto tonal como modal.	
TEORÍA	Tabla de signos musicales contemporáneos	Analizar partituras con grafías contemporáneas	En la página de Internet <a href="http://www.teoria.com">www.teoria.com</a> ejercitará los intervalos, acordes y escalas tonales y modales teóricamente.	Poner en práctica los nuevos signos musicales. El maestro ejecutará en el teclado cadencias con la inclusión de nuevos grados.	

## FORMAS DE EVALUACIÓN

Se elaborarán dos exámenes parciales y un final con los sig. rasgos:

- Lectura individual de ejercicios rítmicos elaborados por el profesor con la dificultad estudiada
- Lectura con ejercicios de entonación con medida en las tonalidades estudiadas en forma individual
- Dictados rítmico, melódico, intervalos armónicos y melódicos, rítmico melódico de una a cuatro voces, de acordes.
- Análisis de trozos musicales desde el punto de vista armónico y melódico, tonal y modal.

## BIBLIOGRAFÍA

- |  |                                |
|--|--------------------------------|
| 1. CURSO DE SOLFEO II                            | BAQUEIRO FOSTER                |
| 2. MANUAL PRACTICO PARA EL ESTUDIO DE LAS CLAVES | GEORGE DANDELOT                |
| 3. TEORIA DE LA MUSICA                           | A. DANHAUSER                   |
| 4. SOLFEO III                                    | OSTROBSKY LENINGRADO.          |
| 5. EJERCICIOS GRADUALES                          | ARNOUD J.                      |
| 6. SOLFEO III                                    | POZZOLI E.                     |
| 7. TROIANI 3º LIBRO                              | G. TROIANI Y H. FORINO.        |
| 8. SIGHT SINGING                                 | SAMUEL ADLER                   |
| 9. CURSO INTEGRAL DE SOLFEO                      | FERNANDO TORRIJOS              |
| 10. MUSIC SPEED READING                          | DAVID R. HICKMAN               |
| 11. ACCURACY IN RHYTHM                           | RICHARD ELY                    |
| 12. EAR TRAINING                                 | BENWARD - KOLOSICK             |
| 13. 30 SOLFEOS HABLADOS EN CLAVE DE SOL          | GENTILUCCI – LAZZARI – MICHELI |
| 14. MATT EN RITME                                | VAN DER HORST                  |

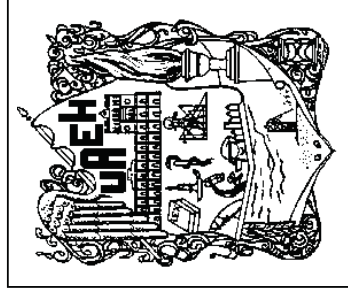
## PERFIL IDEAL DEL PROFESOR QUE IMPARTA ESTA ASIGNATURA

Tener la formación académica necesaria, músicos ejecutantes, ( de preferencia pianistas organistas o clavecinistas) teóricos (compositores, educación musical)  
Experiencia en la docencia  
Profesores con trayectoria académica aunque no tengan la certificación de la parte formal de sus estudios, con la experiencia suficiente en pedagogía musical  
Profesores comprometidos con los alumnos, con los programas, con la universidad, con la música y con el arte.

Elaboró PROFA. YOLOTL REYES MORENO Y FERNANDO TORRIJOS VALENZUELA

# FORMATO GUÍA PARA LA ELABORACIÓN DE PROGRAMAS DE ASIGNATURA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO



DIVISIÓN DE DOCENCIA  
DIRECCIÓN DE PLANEACIÓN Y DESARROLLO EDUCATIVO  
\_\_\_\_\_ INSTITUTO DE ARTES

PROGRAMA DE ESTUDIO  
LICENCIATURA EN: MUSICA

NOMBRE DE LA ASIGNATURA: \_\_\_\_\_ CLAVE

MATERIALES MUSICALES VI	MM6
-------------------------	-----

UBICACIÓN

SEMESTRE	CARGA HORARIA SEMANAL			CARGA HORARIA SEMESTRAL	CRÉDITOS*	SERIACIÓN	
	Teoría	Práctica	Total			ANTECEDENTE	CONSECUENTE
6° Semestre	2	4	6	96	8	Materiales musicales V	Ninguna

Elaborado por: \_Profra. YOLOTL REYES MORENO Y FERNANDO TORRIJOS VALENZUELA

Fecha de elaboración: 30 de septiembre de 2002.

## RELACIONES

RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES ANTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES POSTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DEL MISMO SEMESTRE
Materiales Musicales V.	Materiales Musicales VII	Instrumento VI, Prácticas Orquestales VI, Armonía II Prácticas de Conjuntos de Cámara II, Historia de la Música en México, Armonía II, Inglés VI.

## OBJETIVO DE LA ASIGNATURA

EN QUÉ CONTRIBUYE AL ÁREA CURRICULAR A LA QUE CORRESPONDE	QUÉ LE REPORTA AL ESTUDIANTE EN TÉRMINOS DE APRENDIZAJE	EN QUÉ CONTRIBUYE A LA PRÁCTICA PROFESIONAL
<p>Por su carácter teórico práctico desarrolla en el alumno capacidad auditiva, ejercicio en la lectura y escritura, conocimientos teóricos y habilidades motrices y de coordinación relacionadas con la ejecución de un instrumento musical.</p>	<p>Conocimiento de la gramática musical Desarrollo auditivo Desarrollo rítmico Desarrollo de la imagen sonora Comprende la sonoridad de sistemas musicales diferentes. Destreza en el transporte por medio de las claves.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A la interpretación y ejecución de toda la música escrita.</li> <li>- Brinda todas las herramientas necesarias para el análisis musical.</li> <li>- Crea habilidades auditivas y conciencia del fenómeno sonoro.</li> <li>- Da conocimientos teóricos para la crítica musical.</li> </ul>

## ORIENTACIÓN PEDAGÓGICA

PROBLEMAS FUNDAMENTALES A QUE RESPONDE LA ASIGNATURA	CONOCIMIENTOS PREVIOS QUE DEBE POSEER EL ESTUDIANTE PARA LOGRAR EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO
<p>Interpretar adecuadamente la notación musical de las obras que requiera ejecutar.                      Formar músicos preparados rítmica, melódica, armónica y teóricamente.</p>	<p>Conocer y ejecutar figuras en sonidos y silencios hasta 64avos. y figuras irregulares.                      Percibir auditivamente las diversas alturas distinguiendo los sonidos uno de otro (armónicos y/o melódicos) expresándolos gráficamente por medio de la escritura musical.                      Entenderá los conceptos teóricos de la práctica musical. (modulación y transporte)</p>

## MACROESTRUCTURA

NÚMERO Y TÍTULO DE LAS UNIDADES QUE CONTIENE EL PROGRAMA	OBJETIVOS	TOTAL DE HORAS POR UNIDAD
1. RÍTMICA Y MÉTRICA	Resolverá cualquier dificultad rítmica que aparezca en sus partituras de instrumento u orquesta.	24
2. LECTO-ESCRITURA	Interpretará con precisión los signos musicales tradicionales y contemporáneos.	24
3. ENTRENAMIENTO AUDITIVO	Reconocerá a través de la audición todos los elementos que conforman una obra musical.	24
4. TEORÍA MUSICAL	Usar los conocimientos del lenguaje musical para propiciar una interpretación apegada al estilo musical de cada obra.	24
<b>TOTAL</b>		<b>96</b>



**MICROESTRUCTURA**

<b>TEMAS, SUBTEMAS Y TÓPICOS</b>	
<b>TÍTULO DE CADA UNIDAD</b>	
1. RÍTMICA Y MÉTRICA	<p><b>TEMAS</b> Ritmo</p> <p><b>SUBTEMAS</b> Combinaciones Acentuaciones irregulares Cambios de compás Clave de Sol y Fa</p> <p><b>TÓPICOS</b> 16avos, 32avos y 64avos. Hemiola y sesquiáltera y las requeridas por las partituras de instrumento. En cualquier combinación. Con la extensión conocida, hacer cambios continuos y repentinos 8 notas a M. M. = 40</p>
2. LECTO-ESCRITURA	<p>Clave de Do en 3ª línea Clave de Do en 4ª línea Claves de Do en 1ª y 2ª y Fa en 3ª líneas Con percusión corporal o voz Percusión corporal puede incluir voz Voz con y sin marcado del batimento Dibujo y colocación correcta</p> <p>Extensión Do4 a Do6, 8 notas a M. M. = 40 Extensión La3 a La5, 6 notas a M. M. = 50 Utilizadas para transportación mental. Figuras y compases ya estudiados. Figuras y compases ya estudiados. Figuras y extensiones ya estudiadas. Signos musicales aprendidos.</p>
3. ENTRENAMIENTO AUDITIVO	<p>Audición</p> <p>Todas las tonalidades Mayores y menores</p> <p>Intervalos</p> <p>Acordes</p> <p>Enlace de acordes</p> <p>Escalas hexáfonas simétricas y de blues</p> <p>Serie de notas con y sin medida a una, dos, tres y cuatro voces con modulaciones. Compuestos melódicos y armónicos. Mayor y menor y 7ª dominante en inversiones, dism y aum en fundamental; séptimas: sensible (dism. con 7ª m), mayor (M con 7ª M), menor (m con 7ª m), disminuida (dism con 7ª dism), menor con 7ª Mayor y aum con 7ª Mayor, dominantes con 9ª Mayor y 9ª menor. Reconocer en modos M y m todos los grados. Tonos, disminuida y disminuida auxiliar, blues, lidia-mixolidia o armónica. Serie de notas con y sin medida a una, dos, tres y cuatro voces con modulaciones.</p>
4. TEORÍA	<p>Entonación</p> <p>Todas las tonalidades Mayores y menores</p> <p>Acordes</p> <p>Escalas hexáfonas simétricas y de blues Signos musicales contemporáneos Instrumentos de la orquesta</p> <p>Semiotecnía Organización del sonido</p> <p>Acorde y arpegio Enlaces de acordes</p> <p>Mayor y menor en inversiones, disminuido y aumentado en fundamental; séptimas: dominante sensible, mayor, menor, disminuida, I 7 y III 7 de modo menor arm. y mel, dominante con 9ª M y m Entonar como escala y en melodías sencillas. Intensidades, ritmos, timbres. Extensión y forma de compensar la afinación de los instrumentos transpositores. Notas añadidas. Agregar el III y el VI en modos M y m.</p>

**ESCENARIOS, RECURSOS, ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE.**

TTULO DE LA UNIDAD	AULA		VIRTUAL	REAL	RECURSOS
	ESTRATEGIA DE ENSEÑANZA	ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE			
RÍTMICA Y MÉTRICA	Mostrar compases con acentuaciones irregulares. Tabla de resumen con las figuras más comunes.	Lectura de ejercicios por medio de la voz o con percusiones corporales con cambios de compás en cualquier combinación. Trabajar con cambios de clave haciendo equipos que lean alternadamente con incremento gradual en la velocidad. Leer con precisión los ejercicios de los métodos.	Seguir visualmente en la pantalla de una computadora la ejecución de ejercicios rítmicos con los nuevos compases y figuras.	El maestro mostrará partituras con signos musicales nuevos.	Metrófono Pizarrón pautado Partituras Libros de texto Televisión y videocasetera Equipo de sonido y discos compactos con la música grabada necesaria. Computadora con programas musicales de impresión de partituras y secuenciadores, así como enciclopedias y de entrenamiento auditivo. Consultas por Internet. Piano eléctrico o armonio Instrumentos elegidos. Láminas ilustradas.
LECTO-ESCRITURA	Ubicación de notas en el pentagrama en cualquier clave.	Trabajar con cambios de clave haciendo equipos que lean alternadamente con incremento gradual en la velocidad. Leer con precisión los ejercicios de los métodos.	Leer en la pantalla de una computadora un ejercicio, posteriormente cambiarle la clave, el tono, el modo, el compás y comentar el efecto musical causado.	Muestra y lectura de partituras en las diferentes claves estudiadas. Continuar con el diccionario de signos musicales.	
ENTRENAMIENTO AUDITIVO	Mostrar la transformación de una melodía al cambiarle su modalidad.	Hacer entonar melodías conocidas transformadas a otros sistemas musicales. Analizar partituras con grafías y sistemas musicales diversos.	Tomar dictados de intervalos, melódicos y armónicos secuenciados previamente en la computadora.	Mostrar una melodía sin y con armonía tanto tonal como modal.	
TEORÍA	Tabla de signos musicales contemporáneos. Tabla de instrumentos transpositores.		En la página de Internet <a href="http://www.teoria.com">www.teoria.com</a> ejercitará los intervalos, acordes y escalas tonales y modales teóricamente.	Poner en práctica los nuevos signos musicales. El maestro ejecutará en el teclado cadencias con la inclusión de nuevos grados.	

## FORMAS DE EVALUACIÓN

Se elaborarán dos exámenes parciales y un final con los sig. rasgos:

- Lectura individual de ejercicios rítmicos elaborados por el profesor con la dificultad estudiada
- Lectura con ejercicios de entonación con medida en las tonalidades antes mencionadas en forma individual
- Dictados rítmico, melódico, intervalos armónicos y melódicos, rítmico melódico de una a cuatro voces, de acordes.
- Análisis de trozos musicales desde el punto de vista armónico y melódico, tonal y modal, de escritura tradicional o contemporánea.

## BIBLIOGRAFÍA

- |  |                                |
|--|--------------------------------|
| 1. CURSO DE SOLFEO II                            | BAQUEIRO FOSTER                |
| 2. MANUAL PRACTICO PARA EL ESTUDIO DE LAS CLAVES | GEORGE DANDELOT                |
| 3. TEORIA DE LA MUSICA                           | A. DANHAUSER                   |
| 4. SOLFEO III                                    | OSTROBSKY LENINGRADO.          |
| 5. SOLFEO III                                    | POZZOLI E.                     |
| 6. TROIANI 3º LIBRO                              | G. TROIANI Y H. FORINO.        |
| 7. SIGHT SINGING                                 | SAMUEL ADLER                   |
| 8. CURSO INTEGRAL DE SOLFEO                      | FERNANDO TORRIJOS              |
| 9. MUSIC SPEED READING                           | DAVID R. HICKMAN               |
| 10. ACCURACY IN RHYTHM                           | RICHARD ELY                    |
| 11. EAR TRAINING                                 | BENWARD – KOLOSICK             |
| 12. 30 SOLFEOS HABLADOS EN CLAVE DE SOL          | GENTILUCCI – LAZZARI – MICHELI |
| 13. MATT EN RITME                                | VAN DER HORST                  |

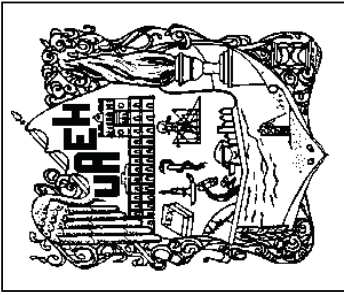
## PERFIL IDEAL DEL PROFESOR QUE IMPARTA ESTA ASIGNATURA

Tener la formación académica necesaria, músicos ejecutantes, ( de preferencia pianistas organistas o clavecinistas) teóricos (compositores, educación musical)  
Experiencia en la docencia  
Profesores con trayectoria académica aunque no tengan la certificación de la parte formal de sus estudios, con la experiencia suficiente en pedagogía musical  
Profesores comprometidos con los alumnos, con los programas, con la universidad, con la música y con el arte.

Elaboró PROFA. YOLOTL REYES MORENO Y FERNANDO TORRIJOS VALENZUELA

# FORMATO GUÍA PARA LA ELABORACIÓN DE PROGRAMAS DE ASIGNATURA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO



DIVISIÓN DE DOCENCIA  
DIRECCIÓN DE PLANEACIÓN Y DESARROLLO EDUCATIVO

INSTITUTO DE ARTES REAL DEL MONTE  
INSTITUTO O ESCUELA

PROGRAMA DE ESTUDIO

LICENCIATURA EN: MÚSICA

**NOMBRE DE LA ASIGNATURA:** MATERIALES MUSICALES VII **CLAVE** MM7

SEMESTRE	CARGA HORARIA SEMANAL			CARGA HORARIA SEMESTRAL	CRÉDITOS*	SERIACIÓN	
	Teoría	Práctica	Total			ANTECEDENTE	CONSECUENTE
VII	2	4	6	96	8	Materiales musicales VI	Materiales musicales VIII

## RELACIONES

RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES ANTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES POSTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DEL MISMO SEMESTRE
Armonía II Materiales musicales VI	Análisis Contrapunto Materiales musicales Instrumento principal y complementario	Prácticas orquestales VII, Instrumento VII; Prácticas de conjuntos de cámara III, Contrapunto, Prácticas corales I

## OBJETIVO DE LA ASIGNATURA

EN QUÉ CONTRIBUYE AL ÁREA CURRICULAR A LA QUE CORRESPONDE	QUÉ LE REPORTA AL ESTUDIANTE EN TÉRMINOS DE APRENDIZAJE	EN QUÉ CONTRIBUYE A LA PRÁCTICA PROFESIONAL
Apoya en la comprensión de la armonía del siglo XX, a un desarrollo auditivo, un pensamiento lógico matemático, y a un desarrollo motriz para la ejecución de corales al piano. Así como a una comprensión de la música del siglo XX. (contemporánea)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conocimiento de enlaces y funciones de los acordes cuartales.</li> <li>- Comprensión de la armonía y su uso y aplicación a su instrumento.</li> <li>- Análisis armónico de obras musicales del siglo xx.</li> <li>- Desarrollo motriz al ejecutar en el piano corales armónicos.</li> <li>- Conocimiento y manejo de la pentafonía y hexafonía.</li> <li>- Conocimiento de la dodecatonía.</li> <li>- Conocimiento de la armonía serial.</li> <li>- Conocimiento de la armonía modal cromática.</li> <li>- Conocimiento de la politonalidad.</li> <li>- Y algunos otros lenguajes utilizados en el siglo XX.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Adquiere los conocimientos teóricos relacionados con la armonía del siglo XX.</li> <li>- Formación práctica de ejecución al piano de corales hechos por el alumno.</li> <li>- Desarrollo auditivo de progresiones armónicas.               <ul style="list-style-type: none"> <li>- Formación del triple reflejo condicionado ( lectografía-ejecución- Audición).</li> <li>- Elementos para comprender los lenguajes musicales del siglo XX.</li> </ul> </li> </ul>

## ORIENTACIÓN PEDAGÓGICA

PROBLEMAS FUNDAMENTALES A QUE RESPONDE LA ASIGNATURA	CONOCIMIENTOS PREVIOS QUE DEBE POSEER EL ESTUDIANTE PARA LOGRAR EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Comprensión de los aspectos teóricos de la armonía del siglo XX y sus diferentes lenguajes...</li> <li>- Desarrollo de un oído armónico dentro de la armonía cromática.</li> <li>- Desarrollo lectográfico, auditivo y de ejecución.</li> <li>- Elaboración y ejecución de corales armónicos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Conocimiento de la armonía clásica</li> <li>- Conocimiento de las escalas mayores y menores.</li> <li>- Construcción de acordes (cuatriadas)</li> <li>- Conocimiento de las armaduras.</li> <li>- Conocimiento del concepto de tonalidad.</li> <li>- Conocimiento de las funciones armónicas.</li> <li>- Conocimiento del concepto de modulación.</li> <li>- Conocimientos de contrapunto.</li> <li>- La imitación contrapuntística.</li> <li>- Principios de forma y análisis.</li> </ul>

## MACROESTRUCTURA

NÚMERO Y TÍTULO DE LAS UNIDADES QUE CONTIENE EL PROGRAMA	OBJETIVOS	TOTAL DE HORAS POR UNIDAD
Unidad I: Armonía cuartal.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Un nuevo concepto de la armonía (armonía cuartal).</li> <li>- Construir y enlazar los acordes cuartales.</li> </ul>	14
Unidad II: Pentafonía y hexafonía.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Concepto de pentafonía.</li> <li>- Construcción y uso de acordes sobre la escala pentáfona.</li> <li>- Análisis de obras que contengan elementos de armonía pentáfona.</li> </ul>	14
Unidad III: Dodecafonía.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Concepto de dodecafonía.</li> <li>- La serie dodecafonica.</li> <li>- Acordes formados a partir de la serie dodecafónica.</li> <li>- Análisis de obras dodecafónicas.</li> </ul>	14
Unidad IV: Armonía serial.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Concepto de armonía serial.</li> <li>- Uso de la armonía serial.</li> <li>- Análisis de obras seriales.</li> </ul>	14
Unidad V: Armonía modal cromática.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Concepto de armonía modal cromática.</li> <li>- Uso de la armonía modal cromática.</li> <li>- Análisis de obras que contienen elementos de armonía modal cromática.</li> </ul>	14
Unidad VI: politonalidad.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Concepto de politonalidad.</li> <li>- Uso de la armonía politonal.</li> <li>- Análisis de obras de politonalidad.</li> </ul>	14
Unidad VII: Sonoridades.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estudio de sonoridades.</li> <li>- Análisis de obras que contienen elementos de sonoridades.</li> </ul>	12

## MICROESTRUCTURA

TITULO DE CADA UNIDAD	TEMAS, SUBTEMAS Y TÓPICOS
Unidad I: Armonía cuartal.	<ul style="list-style-type: none"><li>- Construcción de acordes cuartales.</li><li>- Uso de la armonía cuartal.</li><li>- Análisis de obras con armonía cuartal.</li></ul>
Unidad II: Pentafonía y hexafonía.	<ul style="list-style-type: none"><li>- Uso de la pentafonía y hexafonía.</li><li>- Construcción y enlace de acordes en la armonía pentáfona y hexáfona.</li><li>- Análisis de obras de armonía pentáfona y hexáfona.</li></ul>
Unidad III: Dodecafonía.	<ul style="list-style-type: none"><li>- Construcción y uso de la serie dodecafónica.</li><li>- Análisis de obras.</li></ul>
Unidad IV: Armonía serial.	<ul style="list-style-type: none"><li>- Concepto de la armonía serial.</li><li>- Construcción de series y acordes dentro de la armonía serial.</li><li>- Análisis de obras.</li></ul>
Unidad V: Armonía modal cromática.	<ul style="list-style-type: none"><li>- Concepto de la armonía modal cromática.</li><li>- Uso y enlace de acordes de la armonía modal cromática.</li><li>- Análisis de obras.</li></ul>
Unidad VI: politonalidad.	<ul style="list-style-type: none"><li>- Concepto de politonalidad.</li><li>- Uso de la politonalidad.</li><li>- Análisis de obras.</li></ul>
Unidad VII: Sonoridades.	<ul style="list-style-type: none"><li>- Concepto de sonoridades.</li><li>- Construcción de sonoridades.</li><li>- Análisis de obras.</li></ul>

## ESCENARIOS, RECURSOS, ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE.

TTULO DE LA UNIDAD	AULA		VIRTUAL	REAL	RECURSOS
	ESTRATEGIA DE ENSEÑANZA	ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE			
Unidad I: Armonía cuartal.	- Expositiva por parte del maestro.	- Comprensión de las generalidades de la armonía expuestas por el profesor.	- Uso de la computadora como herramienta para construir sus corales armónicos y así mismo poderlos escuchar..	- Elaboración de corales armónicos.	- Pizarrón.
Unidad II: Pentafonía y hexafonía.	- Pregunta y respuesta de tópicos relacionados con el tema	- Respuesta a las preguntas hechas por el profesor , como comprobación de la adquisición del conocimiento.	- Grabadora y discos para la audición de obras.	- Análisis armónico de partituras.	- Grabadora.. - Computadora. - Software de edición de partituras. - Partituras. - Discos de música clásica. - Piano.
Unidad III: Dodecafonía.	- Tareas relacionadas con el tema.	- Una amplia cultura musical relacionada con la armonía.			
Unidad IV: Armonía serial.	- Audición de obras.	- Elaboración de corales como comprobación de lo aprendido en clase.			
Unidad V: Armonía modal cromática.	- Análisis armónico de partituras.				
Unidad VI: politonalidad.	- Mapas conceptuales de los temas.				
Unidad VII: Sonoridades.					

## FORMAS DE EVALUACIÓN

Examen diagnóstico  
Examen formativo  
Ensayos  
Problemarios  
Evaluación teórica.  
Dos exámenes parciales y un ordinario tomando en cuenta también sus participaciones.



## BIBLIOGRAFÍA

- 1.- Tratado de armonía. Arnold Shoenberg.
- 2.- Armonía Miguel Bernal Jiménez.
- 3.- Funciones estructurales de la armonía. Arnold Shoenberg.
- 4.- Armonía Paul Hindemith.
- 5.- La evolución de la armonía a través del principio cíclico tonal. Pedro Michaca Valenzuela.
- 6.- Harmony Walter Piston.
- 7.- Panorama de la música contemporánea Samuel Claude.
- 8.- La música contemporánea Guillermo Graetzer.
- 9.- Técnica de mi lenguaje musical Olivier Messiaen.
- 10.- Material armónico de la música moderna. Hanson Noward.

## PERFIL IDEAL DEL PROFESOR QUE IMPARTA ESTA ASIGNATURA

### HABILIDADES PROFESIONALES.

- Dominio de la armonía.
- Conocimiento de un amplio repertorio de la música renacimiento, barroco, clásico, contemporáneo, popular.
- Conocimiento de armonía, contrapunto, análisis,
- Lectura a primera vista.
- Habilidad para ejecutar al piano los corales elaborados por los alumnos.
- Conocimiento y manejo de hardware y software relacionados con la música, para la elaboración de partituras y obras de guitarra.
- Conocimientos pedagógicos y didácticos para un mejor desarrollo en el alumno.
- Metodología de enseñanza de la armonía.

### VALORES PROFESIONALES.

- Superación personal permanente.
- Ética reconocida en su profesión.
- Iniciativa y constancia en su desempeño profesional.
- Responsabilidad, honestidad, sensibilidad y honradez para asumir su papel profesional.

### INTERESES PROFESIONALES.

- Abordar aspectos técnicos, sistemáticos, culturales y sociales de la música, en la región, el estado y nuestro país.
- Superación por la música académica.
- Disposición para adaptarse al trabajo en conjunto.



**RELACIONES**

RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES ANTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DE SEMESTRES POSTERIORES	RELACIÓN CON ASIGNATURAS DEL MISMO SEMESTRE
<p>CONTRAPUNTO, MATERIALES MUSICALES INSTRUMENTO VII, PRÁCTICAS ORQUESTALES VII, PRÁCTICAS DE CONJUNTOS DE CÁMARA III</p>	<p>INSTRUMENTO IX, OPTATIVA I, ADMINISTRACION DE LAS ARTES, ANALISIS MUSICAL II, METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION.</p>	<p>ANÁLISIS MUSICAL I , INSTRUMENTO VIII, PRÁCTICAS ORQUESTALES VIII, PRÁCTICAS DE CONJUNTOS DE CÁMARA IV</p>

**OBJETIVO DE LA ASIGNATURA**

EN QUÉ CONTRIBUYE AL ÁREA CURRICULAR A LA QUE CORRESPONDE	QUÉ LE REPORTA AL ESTUDIANTE EN TÉRMINOS DE APRENDIZAJE	EN QUÉ CONTRIBUYE A LA PRÁCTICA PROFESIONAL
<p>CONTRIBUYE A LA COMPRENSIÓN Y EFICAZ EJECUCIÓN – EN SU INSTRUMENTO O ESPECIALIDAD- DE OBRAS POLIFONICAS, ASI COMO LA HABILIDAD PARA LA INVENCIÓN DE FRAGMENTOS MUSICALES REGULADOS COHERENTEMENTE.</p>	<p>CONTRIBUYE A LA COMPRENSIÓN CABAL DEL FENÓMENO ARMÓNICO Y AL DESARROLLO DE UN PENSAMIENTO CONTRAPUNTÍSTICO. ES TAMBIÉN INSTRUMENTO FUNDAMENTAL PARA LA PRÁCTICA DEL ANÁLISIS MUSICAL, Y DA AL ESTUDIANTE UNA PERCEPCIÓN MEJOR EN EL MOMENTO DE REALIZAR MUSICA EN CONJUNTO.</p>	<p>CONTRIBUYE A LA SÓLIDA FORMACIÓN MUSICAL, INDISPENSABLE PARA EL SEGURO DESEMPEÑO COMO PROFESOR DE MÚSICA O EJECUTANTE SOLISTA O DE ORQUESTA.. TAMBIEN A LA EVENTUAL NECESIDAD DE EMPLEARSE COMO ARREGLISTA MUSICAL YA QUE EL ESTUDIO DE ESTA MATERIA LE PERMITIRA TRANSCRIBIR EFICAZMENTE Y CON CIERTA FACILIDAD MUSICA PARA ENSAMBLES DE DISTINTA NATURALEZA.</p>

## ORIENTACIÓN PEDAGÓGICA

PROBLEMAS FUNDAMENTALES A QUE RESPONDE LA ASIGNATURA	CONOCIMIENTOS PREVIOS QUE DEBE POSEER EL ESTUDIANTE PARA LOGRAR EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO
<p>EL ESTUDIANTE TENDRA QUE DESARROLLAR UNA HABILIDAD POLIFONICA MEDIANTE LA PRACTICA DE EJERCICIOS DE ESCRITURA, PARA PODER REALIZAR FRAGMENTOS MUSICALES DE ACUERDO A LOS ESTILOS DE LOS SIGLOS XVI AL XIX ENFOCÁNDOSE EN EL ESTUDIO DEL CONTRAPUNTO IMITATIVO.</p>	<p>UN SÓLIDO CONOCIMIENTO DE LA TEORÍA MUSICAL Y LAS BASES DE LA ARMONÍA TONAL, Y EL ESTUDIO PREVIO DEL CONTRAPUNTO SIMPLE.</p>

## MACROESTRUCTURA

NÚMERO Y TÍTULO DE LAS UNIDADES QUE CONTIENE EL PROGRAMA	OBJETIVOS	TOTAL DE HORAS POR UNIDAD
I. CONTRAPUNTO IMITATIVO	ESCRIBIR EJERCICIOS BASADOS EN DIFERENTES FORMAS DE IMITACIÓN CONTRAPUNTÍSTICA	10
II. CANON	ANALIZAR Y ESCRIBIR DIFERENTES TIPOS DE CANONES A 2 Y 3 VOCES	20
III. INVENCION	ANALIZAR Y ESCRIBIR UNA INVENCION A 2 VOCES PARA UN INSTRUMENTO ARMÓNICO O UN DÚO.	30
IV. FUGA	CONOCER EL PLAN FORMAL DE UNA FUGA PARA PODER ESCRIBIR UNA FUGA ESCOLÁSTICA A 2 VOCES PARA UN INSTRUMENTO ARMÓNICO O UN DÚO.	36

## MICROESTRUCTURA

TÍTULO DE CADA UNIDAD	TEMAS, SUBTEMAS Y TÓPICOS
I. CONTRAPUNTO IMITATIVO	IMITACIONES POR AUMENTACIÓN, DISMINUCIÓN, MOVIMIENTO DIRECTO, RETROGRADO, INVERSIÓN.
II. CANON	DIFERENTES TIPOS DE CANONES (ABIERTO, CERRADO, INFINITO, FINITO, ETC.)
III. INVENCION	ANÁLISIS DE INVENCIONES A 2 Y 3 VOCES DE J.S. BACH ESCRITURA DE UNA INVESIÓN A 2 VOCES
IV. FUGA	ELEMENTOS Y ESTRUCTURA DE UNA FUGA ANÁLISIS DE FUGAS A 2,3 Y 4 VOCES ESCRITURA DE UNA FUGA A 2 VOCES

## ESCENARIOS, RECURSOS, ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE.

TÍTULO DE LA UNIDAD	AULA		VIRTUAL	REAL	RECURSOS
	ESTRATEGIA DE ENSEÑANZA	ESTRATEGIA DE APRENDIZAJE			
I. CONTRAPUNTO IMITATIVO	ANÁLISIS AUDITIVO Y SOBRE PARTITURA DE TEXTURAS POLIFÓNICAS, CON LA FINALIDAD DE COMPRENDER SU NATURALEZA Y DESARROLLO.	EL ESTUDIANTE DEBERA SER PACIENTE Y TENER CLARO QUE LA REALIZACIÓN EQUILIBRADA Y DE UN EJERCICIO NO SE LOGRA INMEDIATAMENTE, POR LO TANTO DEBERA SOMETERSE AL RIGOR DE LAS REGLAS Y SABER QUE SERA NECESARIO REPETIR LAS VECES QUE SEA NECESARIO UN EJERCICIO HASTA LOGRA LA MEJOR ARMONIA DEL COMPLEJO.	FONOTECA Y VIDEOTECA,	LA UTILIZACIÓN DEL PIANO COMO BASE DE EJERCITACION Y COMPROBACION DE LAS SONORIDADES Y LINEAS MELODICAS CREADAS.  ASISTENCIA A CONCIERTOS.	BIBLIOTECA.
II. CANON					
III. INVENCION					
IV. FUGA					

## FORMAS DE EVALUACIÓN

- Examen diagnóstico al inicio del curso
- Evaluación continua mediante la realización de ejercicios en clase y tareas
- 1er. Examen parcial 30%
- 2do.Examen parcial 30%
- Examen global 40%

## BIBLIOGRAFÍA

### BÁSICA

SALZER ,FÉLIX. EL CONTRAPUNTO EN LA COMPOSICIÓN. IDEA BOOKS  
SCHOEBERG ,ARNOLD. EJERCICIOS PRELIMINARES DE CONTRAPUNTO IDEA BOOKS 1997  
FORNER, JOAHANNES. CONTRAPUNTO CREATIVO. IDEA BOOKS  
BACH, J.S. INVENCIONES A 2 Y 3 VOCES  
BACH, J.S. EL CLAVE BIEN TEMPERADO

### COMPLEMENTARIA

DUBOIS. TRATADO DE CONTRAPUNTO Y FUGA., RICORDI.  
GEDALGE. TRATADO DE FUGA., REAL MUSICAL.  
JEPESSEN, KNUD. CONTERPOINT., REAL MUSICAL, DOVER 1992.  
DE MOTTE. CONTRAPUNTO., IDEA BOOKS.  
SOLER, JOSEPH. FUGA, TÉCNICA E HISTORIA., ANTONI BOSCH, BARCELONA 1980.

## PERFIL IDEAL DEL PROFESOR QUE IMPARTA ESTA ASIGNATURA

COMPOSITOR, DIREC TOR DE ORQUESTA O INSTRUMENTISTA CON UN AMPLIO CONOCIMIENTO DE LA TEORÍA DEL CONTRAPUNTO, ANÁLISIS Y COMPOSICIÓN MUSICAL, ADEMÁS DE CONTAR CON EXPERIENCIA DOCENTE EN NIVEL UNIVERSITARIO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN MÚSICA

**INVESTIGACIÓN DEL MTRO. ARTURO VALENZUELA**

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LAS DEPENDENCIAS ENCARGADAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (NIVEL LICENCIATURA) ADSCRITAS A UNIVERSIDADES PÚBLICAS EN LA REPÚBLICA MEXICANA

1. NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD
<b>Benemérita Universidad Autónoma de Puebla</b>
2. NOMBRE DE LA DEPENDENCIA ENCARGADA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (Y SU PERTENENCIA A CAMPUS, DIVISIONES, ETC.)
<b>Escuela de Artes/Colegio de Música</b>
3. CARRERAS MUSICALES QUE SE OFRECEN EN LA DEPENDENCIA
<b>Licenciatura en Música, con 6 terminales: Instrumento orquestal (maderas: flauta transversa y clarinete, más flauta dulce y saxofón; metales: completos; cuerdas frotadas: completas, percusiones), Piano, Guitarra, Canto, Educación musical y Composición musical.</b>
<b>Título que se otorga: Licenciado(a) en Música con Terminal en _____</b> <b>Certificado: Licenciado(a)</b>
4. NÚMERO TOTAL DE ALUMNOS INSCRITOS EN EL NIVEL LICENCIATURA:
<b>184</b>
5. NÚMERO TOTAL DE PROFESORES ADSCRITOS AL NIVEL LICENCIATURA:
<b>39</b>
6. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE:
(a) fecha de entrada en vigor: <b>2001 - 2009</b> (Este otoño 2009 habrá nuevo plan de estudios)
(b) duración en semestres, años, etc.: <b>10 bloques (semestres, de 20 semanas) a partir del 2001.</b>
(c) número de créditos: mínimos y máximos: <b>Instrumento Orquestal: 383 - 450; Piano: 351 - 450; Guitarra: 351 - 450; Canto: 431 - 450; Educación musical: 419 - 450; Composición musical: 415 - 450</b>
(d) áreas: Las áreas están relacionadas entre los niveles Técnico y Licenciatura: <b>de formación general universitaria, de solfeo y entrenamiento, de análisis musical, de historia, de instrumento complementario, vocal, metodológica, de tecnológica musical, teórico musical, de idiomas, de creación y análisis. La integración disciplinaria comprende las siguientes áreas: de instrumento, de ensambles, de práctica educativa, de composición musical, profesional crítica (servicio social y práctica profesional), interdisciplinaria, pedagógica, de práctica educativa, optativas.</b>

7. ¿EXISTE EN SU INSTITUCIÓN UN NIVEL DE ESTUDIOS PREVIO INMEDIATO A LA LICENCIATURA? ¿CÓMO SE LLAMA? ¿QUÉ DURACIÓN TIENE?
<b>Sí. Técnico en música, con duración de 3 años (6 cursos semestrales)</b>
8. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DEL NIVEL PREVIO INMEDIATO:
a) fecha de entrada en vigor: <b>1995</b> (última actualización 2005). (Habrá cambio de plan de estudios para el 2010).
(b) duración en semestres, años, etc.: <b>3 años: 6 cursos semestrales</b> de 20 semanas a partir del 2007
(c) número de créditos: <b>180</b>
(d) áreas: las áreas están relacionadas entre los niveles Técnico y Licenciatura: <b>áreas de solfeo y entrenamiento, teórico musical, de tecnológica musical, vocal, de armonía. La integración disciplinaria comprende las siguientes áreas: de instrumento, de ensambles, optativas.</b>
9. LOS ALUMNOS EGRESADOS DE ESE NIVEL PREVIO, ¿TIENEN PASE AUTOMÁTICO AL NIVEL LICENCIATURA? (Es decir, sin examen de admisión)
<b>No.</b> Todos los aspirantes a ingresar a la Licenciatura en Música de la Escuela de Artes, tienen que presentar dos exámenes: 1. Examen interno de música, 2. Examen de la BUAP.
10. ¿CUÁLES SON LOS PRERREQUISITOS PARA EL INGRESO A LA LICENCIATURA EN MÚSICA? Por ejemplo:
(a) edad: <b>Sin límite.</b> Por ser universidad pública no hay límite en la edad, aunque sí lo recomiendan y lo aplican los docentes en algunos de los exámenes de instrumento.
(b) estudios previos generales: <b>Bachillerato</b> , Preparatoria. (Promedio mínimo)
(c) estudios previos musicales: No se pide ningún documento con estudios previos, se piden conocimientos musicales adquiridos en el técnico en música o en cualquier otra escuela de música.
(d) examen general de admisión por parte de la universidad (de conocimientos, psicométrico, etc.): <b>Prueba de aptitud académica (PAA) College Board y Prueba de área (Humanidades).</b> Este examen se realiza a principios de julio después del examen de música.
(e) examen musical de admisión (de conocimientos o aptitudes musicales generales; de conocimientos o aptitudes musicales específicas del área elegida). <b>El examen interno de música en la Escuela de Artes consiste de tres partes: 1. Conocimientos musicales.- Solfeo y Armonía principalmente, aunque también se pregunta un poco de historia. 2. Examen de instrumento musical (existe un material a interpretar) 3. Examen por área.- Interpretación (instrumento orquestal, piano, guitarra y canto), pedagogía (Educación Musical) y creación (Composición Musical).</b> Este examen se realiza en junio.
(f) posesión del instrumento: <b>Sí.</b>
(g) otros: Plática de orientación previa al examen interno y concierto didáctico interpretado por la Orquesta Sinfónica de la BUAP.



11. ¿CUÁLES SON LOS CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES MUSICALES GENERALES A EVALUAR EN EL EXAMEN DE ADMISIÓN AL NIVEL LICENCIATURA? **Áreas** a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical. **Aspectos** dentro de cada área: **área teórica:** rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); conceptos más avanzados (incluyendo forma musical); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; conocimientos de armonía y contrapunto (sólo realizaciones por escrito y/o análisis sin referente sonoro); habilidades al teclado; **área auditiva:** aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas (largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado); afinación al cantar una melodía conocida; **área teórica-auditiva:** reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, arpeggios); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada (isócrona o rítmica, nominal o no; con integración de habilidades al teclado o no); **área de cultural musical y artística:** períodos históricos (música y otras artes, en el ámbito internacional y/o nacional); compositores, obras, formas, texturas e instrumentos (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces (con o sin referente sonoro). Y **contenido** específico de cada aspecto.

En el proceso interno de la escuela, el aspirante a ingresar a la carrera de música realiza 3 exámenes, de la siguiente manera:

**Primer examen:** está dividido a su vez en tres partes:

a) Auditivo: Duración aproximada 30 minutos. Área a explorar.- Rítmica, entonación melódica y armónica, retención. Profundidad.- intermedia. Contenido.- Grabación con un modelo e imitaciones por opción múltiple.

b) Auditivo con conocimientos musicales: Duración aproximada 30 minutos. Área a explorar.- Rítmica, entonación melódica y armónica, armonía y retención con conocimientos. Profundidad.- intermedia. Contenido.- Grabación con un modelo y opción múltiple.

c) Conocimientos musicales: Duración aproximada 40 minutos. Área a explorar.- Rítmica, entonación melódica y armónica, armonía. Profundidad.- intermedia. Contenido.- Opción múltiple.

d) Auditivo de instrumentos y obras musicales, conocimientos acerca de ciertos períodos históricos de la música: grabación. Duración aproximada 20 minutos.

**Segundo examen** es de instrumento: todos los aspirantes a ingresar realizan este examen, sin importar la terminal a la que se dirijan.

**Tercer examen** por área: Instrumentistas (Instrumento Orquestal, Piano, Guitarra, Canto), Educación musical, Composición Musical.

12. ¿Qué sistema de créditos se utilizó, y qué significa un crédito en ese sistema?

El sistema de créditos en la BUAP es el proyecto FENIX y ponderan los créditos de la siguiente manera: 2 HT y 1 HP, pero conforme a los acuerdos de Tepic de la ANUIES donde exceptúa a las carreras de arte se permite a nuestra **licenciatura en música empatar los créditos 2 HT y 2 HP**, en el plan de estudios se especifica. El sistema de créditos que empleará la Universidad en el Modelo Universitario Minerva, a partir de agosto de 2009, es el

mismo, la ponderación es el SATCA, 16 HC T o P = 1 crédito, 20 H TI = 1 crédito, 50 H PP = 1 crédito. HC= hora clase, T= teoría, P= práctica, TI= trabajo independiente, PP= práctica profesional.

13. ¿Existen en el (los) plan(es) de estudios de las carreras musicales, asignaturas obligatorias comunes a toda las carreras impartidas por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla? ¿Cuáles son?

**Sí. Se llama Tronco común universitario (TCU) y las materias son:**

***Cultura y ética universitaria (un cuatrimestre),  
Ética y práctica profesional (un cuatrimestre),  
Computación (un cuatrimestre),  
Lengua Extranjera I al IV (cuatro cuatrimestres).***

Con los nuevos planes de estudios que entrarán en vigor en otoño 2009 en la universidad, el TCU cambiara a un bloque nuevo de materias comunes llamado Formación General Universitaria (FGU) y las nuevas materias serán:

Desarrollo de Habilidades para el uso de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC's) (un semestre);  
Desarrollo de Habilidades de Pensamiento Complejo (un semestre);  
Formación Humana y Social (un semestre);  
Lengua Extranjera I al IV (cuatro semestres)

Copias de documentos a recabar:

1. Documento con datos generales de la institución y su desarrollo histórico. **No**
2. Mapa curricular de la licenciatura, organizado por semestres, años, etc.; si lo hay, también el organizado por áreas. Que contenga información de créditos. **Sí**
3. Mapa curricular del nivel previo a la licenciatura (si existe tal nivel), organizado por semestres, años, etc. Que contenga información de créditos, si es el caso. **Sí**
4. Documento que describa los requisitos de ingreso al nivel licenciatura. **Sí**
5. Documento que describa el examen general de conocimientos y habilidades musicales para la admisión al nivel licenciatura (excluyendo el examen de habilidades específicas instrumentales o vocales según el área elegida). **Sí**.
6. Programas de estudio de las asignaturas de formación musical general, tanto de la licenciatura, como del nivel de estudios previo, si lo hay (tronco común: asignaturas del tipo solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis. No considerar las asignaturas de formación específica, o de música aplicada, como instrumento, música de cámara, conjuntos corales, conjuntos orquestales, etc.). Ver abajo.

Asignaturas de nivel licenciatura:

<i>Entrenamiento rítmico y auditivo I al IV</i>	<b>Sí</b>
<i>Análisis musical (histórico/estructural) I al VIII</i>	<b>Sí</b>

Asignaturas del nivel previo inmediato:

**Técnico en música**

Solfeo y gramática musical I al VI	<b>Sólo semestres I y II</b>
Introducción a la música I y II	<b>Sí</b>
Armonía I al IV	<b>Sí</b>

**Funcionarios entrevistados:**

Mtro. Flavio M. Guzmán Sánchez. Director de la Escuela de Artes de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

Mtro. Alberto Mendiola Olazagasti. Secretario Académico de la Escuela de Artes de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP).

**Fecha:** miércoles 20 de mayo de 2009.

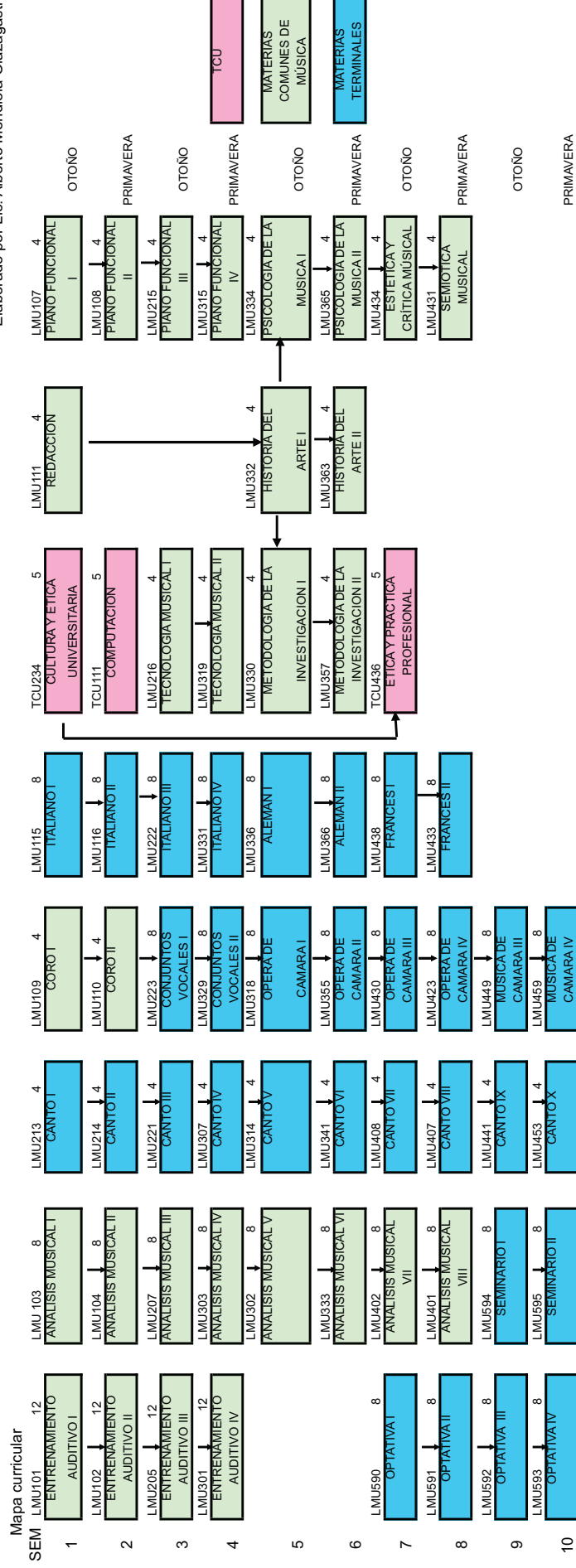
**Lugar:** 8 Oriente 409, Col. Centro. Puebla, Puebla. C.P. 72000.

**Observaciones:** en otoño de este año (2009) habrá nuevo plan de estudios (dentro del proyecto Minerva de la BUAP).



**Benemérita Universidad Autónoma de Puebla**  
 Vicerrectoría de Docencia  
 Dirección General de Educación Superior  
 Escuela de Artes **COLEGIO DE MUSICA**  
 Licenciatura en Música terminal en **Canto**  
 Plan de estudios 2001 Ruta crítica cinco años

Elaborado por Lic. Alberto Mendiola Olazagasti



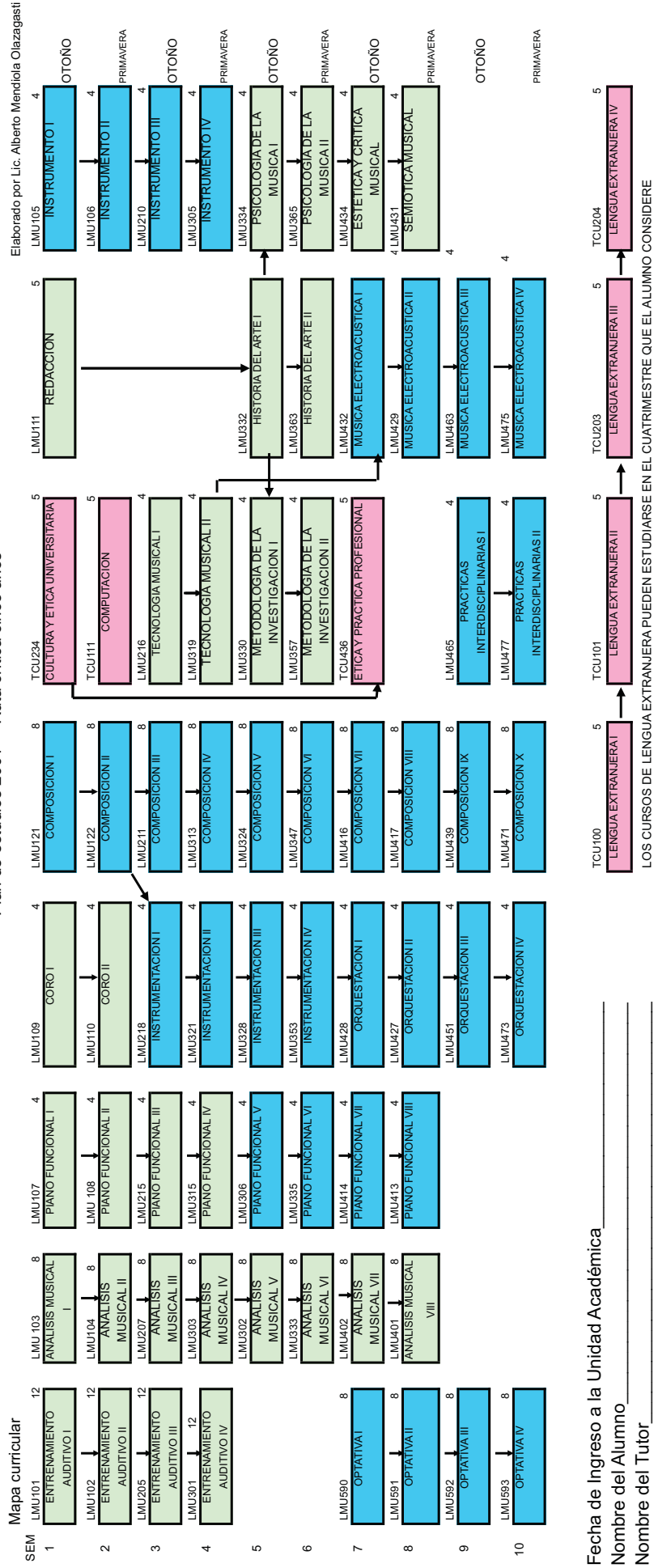
Fecha de Ingreso a la Unidad Académica \_\_\_\_\_

Nombre del Alumno \_\_\_\_\_

Nombre del Tutor \_\_\_\_\_

LOS CURSOS DE LENGUA EXTRANJERA PUEDEN ESTUDIARSE EN EL CUATRIMESTRE QUE EL ALUMNO CONSIDERE

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
 Vicerrectoría de Docencia  
 Dirección General de Educación Superior  
 Escuela de Artes COLEGIO DE MUSICA  
**Licenciatura en Música terminal en Composición Musical**  
 Plan de estudios 2001 Ruta crítica cinco años



Fecha de Ingreso a la Unidad Académica \_\_\_\_\_

Nombre del Alumno \_\_\_\_\_

Nombre del Tutor \_\_\_\_\_

TCU

MATERIAS COMUNES DE MUSICA

MATERIAS TERMINALES

MISION  
VISION  
CODIGOS

DIRECCION  
ELABORO  
PERFIL DE  
EGRESO

PERFIL DE INGRESO

# Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Vicerrectoría de Docencia

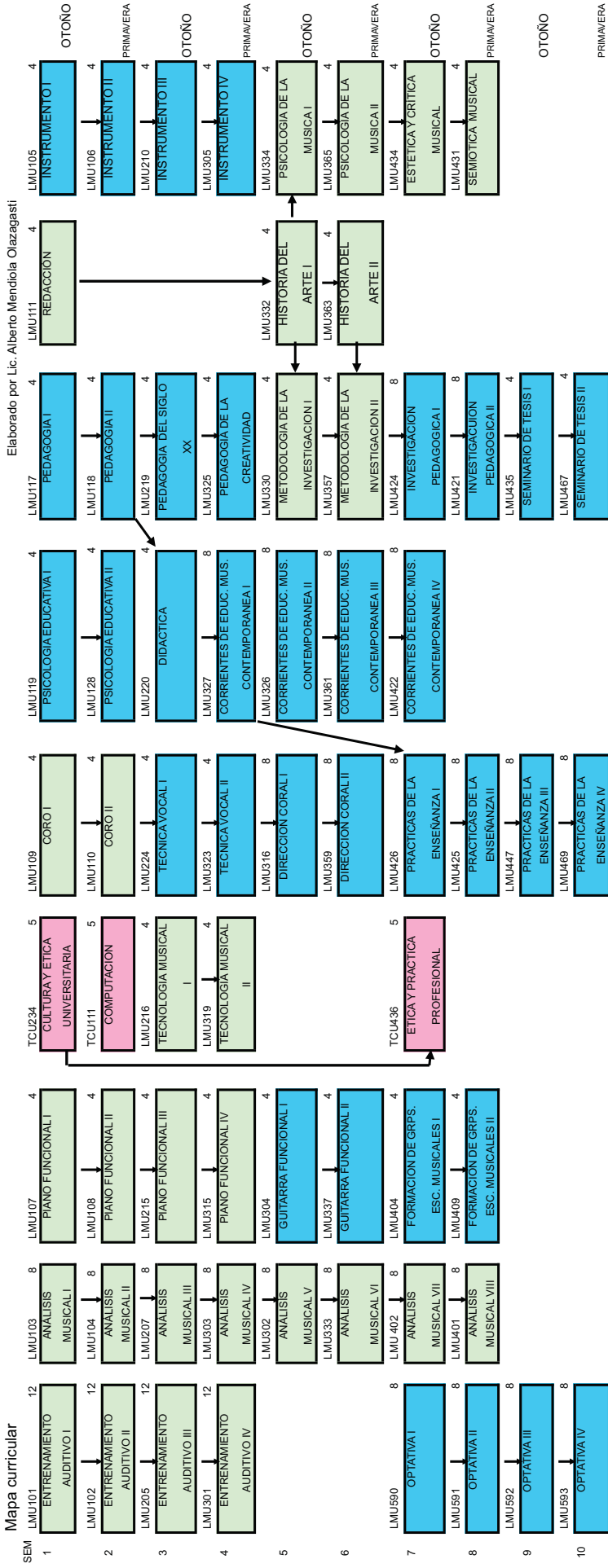
Dirección General de Educación Superior

Escuela de Artes COLEGIO DE MUSICA

Licenciatura en Música terminal en **Educación Musical**

Plan de estudios 2001 Ruta crítica cinco años

## Mapa curricular



Fecha de Ingreso a la Unidad Académica \_\_\_\_\_

Nombre del Alumno \_\_\_\_\_

Nombre del Tutor \_\_\_\_\_

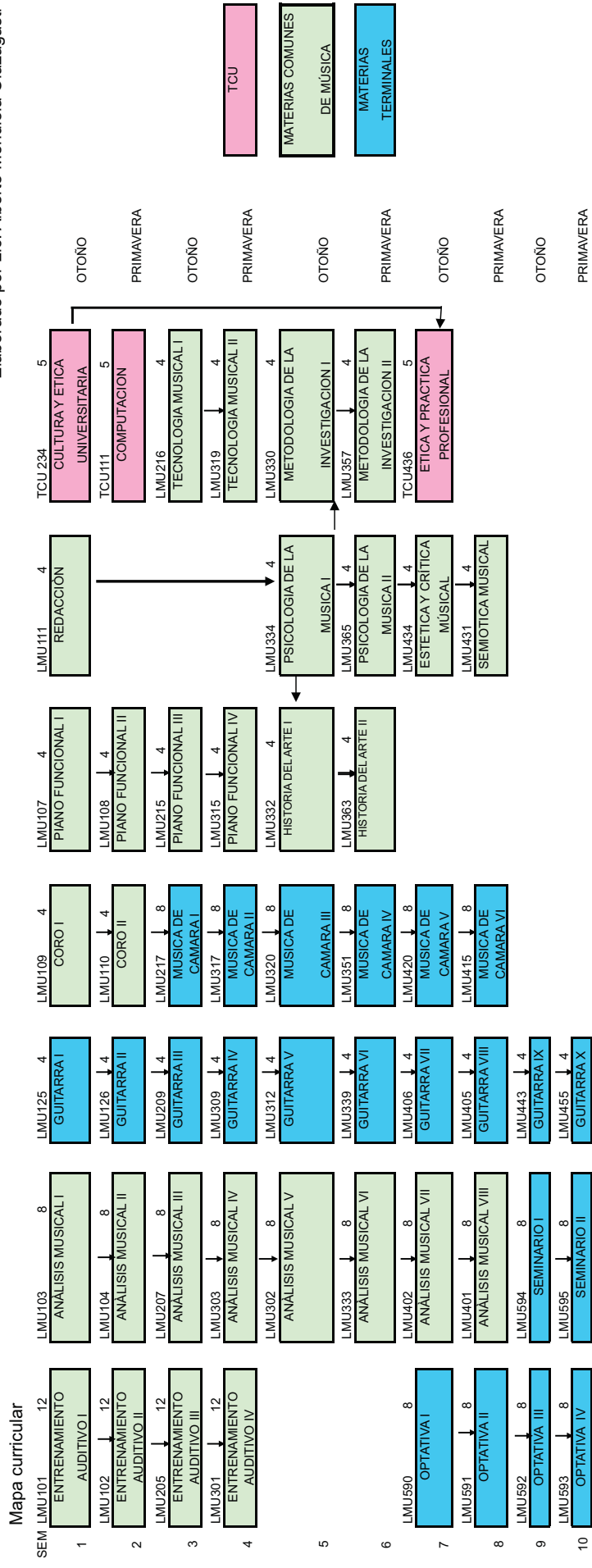
TCU

MATERIAS COMUNES DE MUSICA

MATERIAS TERMINALES

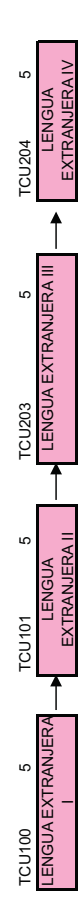
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
Vicerrectoría de Docencia  
Dirección General de Educación Superior  
Escuela de Artes COLEGIO DE MUSICA  
Licenciatura en Música terminal en **Guitarra**  
Plan de estudios 2001 Ruta crítica cinco años

Elaborado por Lic. Alberto Mendiola Olazagasti



Fecha de Ingreso a la Unidad Académica \_\_\_\_\_  
 Nombre del Alumno \_\_\_\_\_  
 Nombre del Tutor \_\_\_\_\_

LOS CURSOS DE LENGUA EXTRANJERA PUEDEN ESTUDIARSE EN EL CUATRIMESTRE QUE EL ALUMNO CONSIDERE

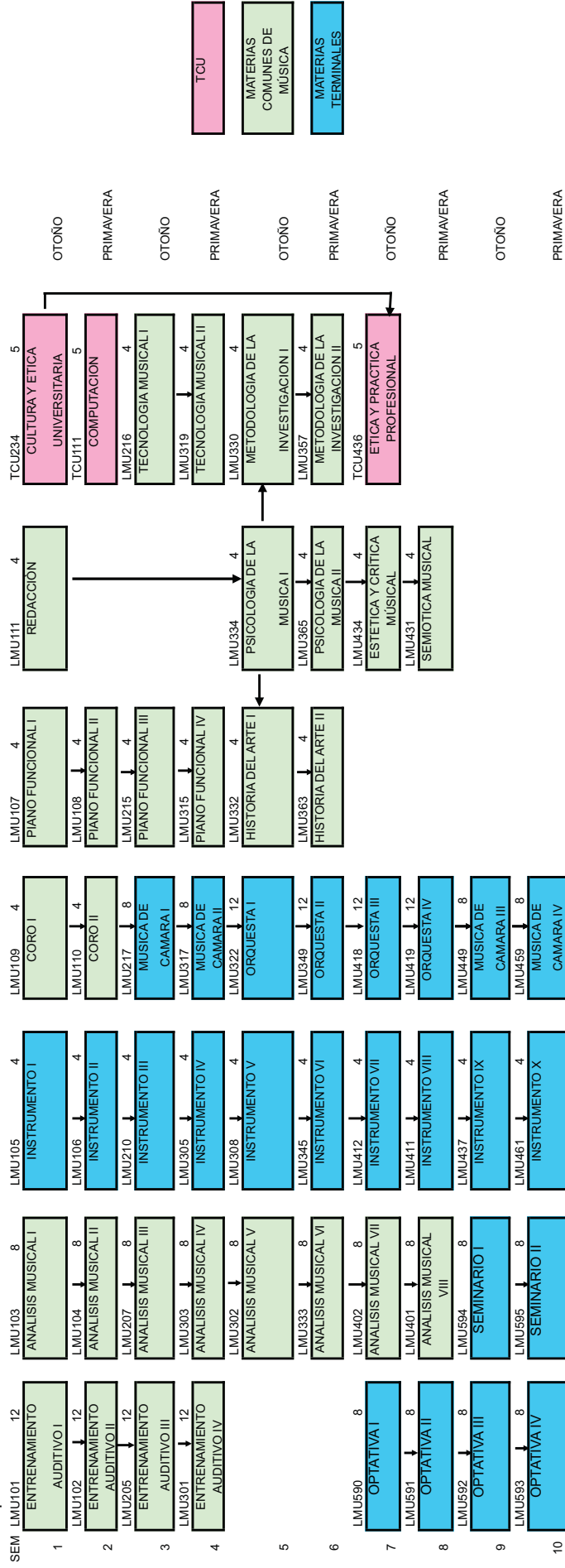




**Benemérita Universidad Autónoma de Puebla**  
 Vicerrectoría de Docencia  
 Dirección General de Educación Superior  
 Escuela de Artes **COLEGIO DE MUSICA**  
 Licenciatura en Música terminal en **Instrumento**  
 Plan de estudios 2001 Ruta crítica cinco años

Elaborado por Lic. Alberto Mendiola Olazagasti

**Mapa curricular**



Fecha de Ingreso a la Unidad Académica \_\_\_\_\_

Nombre del Alumno \_\_\_\_\_

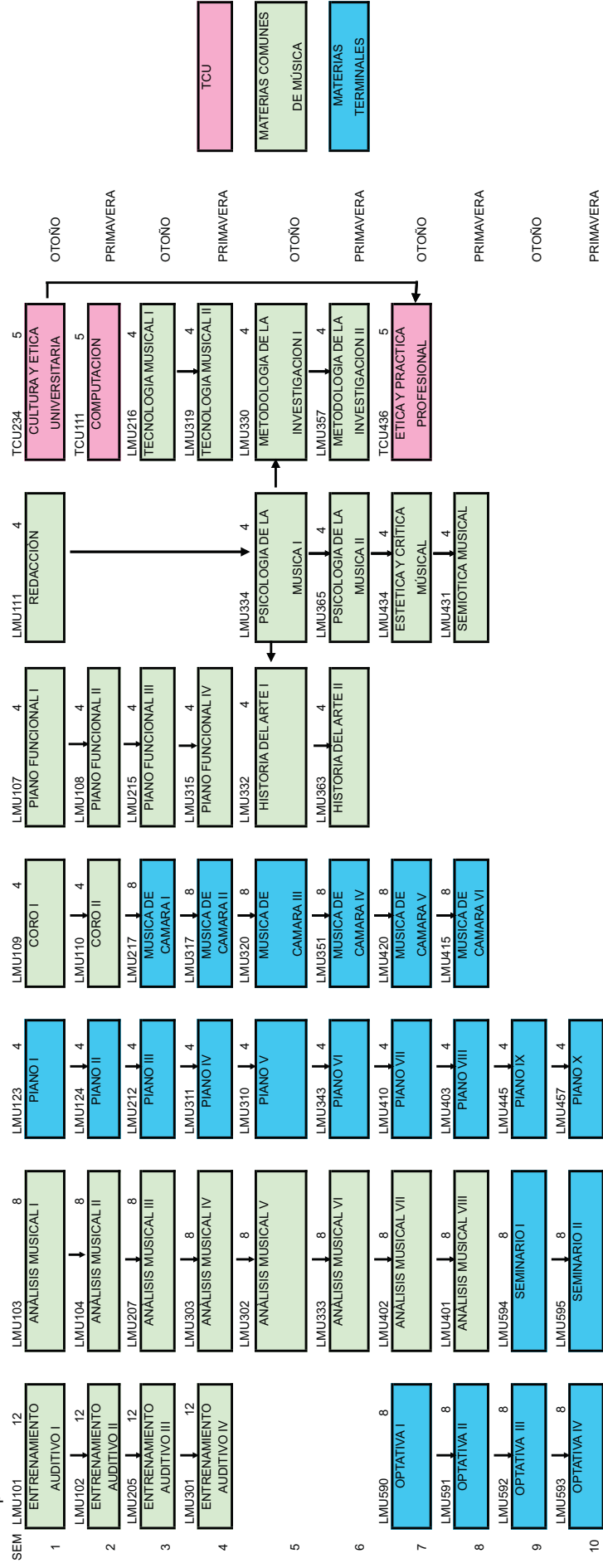
Nombre del Tutor \_\_\_\_\_

LOS CURSOS DE LENGUA EXTRANJERA PUEDEN ESTUDIARSE EN EL CUATRIMESTRE QUE EL ALUMNO CONSIDERE

Benemerita Universidad Autónoma de Puebla  
 Vicerrectoría de Docencia  
 Dirección General de Educación Superior  
 Escuela de Artes COLEGIO DE MUSICA  
 Licenciatura en Música terminal en **Piano**  
 Plan de estudios 2001 Ruta crítica cinco años

Elaborado por Lic. Alberto Mendiola Olazagasti

**Mapa curricular**



Fecha de Ingreso a la Unidad Académica \_\_\_\_\_

Nombre del Alumno \_\_\_\_\_

Nombre del Tutor \_\_\_\_\_

LOS CURSOS DE LENGUA EXTRANJERA PUEDEN ESTUDIARSE EN EL CUATRIMESTRE QUE EL ALUMNO CONSIDERE

**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**

**VICERRECTORÍA DE DOCENCIA**

**DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR**

**ESCUELA DE ARTES**

**COLEGIO DE MÚSICA**

**PLAN 2001**

- a) UNIDAD ACADÉMICA: **ESCUELA DE ARTES**  
b) CARRERA: **LICENCIATURA EN MÚSICA**  
c) TÍTULO QUE OTORGA: **LICENCIADO(A) EN MÚSICA**  
d) NIVELES CONTEMPLADOS EN EL MAPA CURRICULAR: **BÁSICO, FORMATIVO Y TERMINAL**  
e) CRÉDITOS MÍNIMOS Y MÁXIMOS PARA LA OBTENCIÓN DE LA LICENCIATURA:
- |                                       |                |
|---------------------------------------|----------------|
| <b>TERMINAL INSTRUMENTO ORQUESTAL</b> | <b>383/450</b> |
| <b>TERMINAL PIANO</b>                 | <b>351/450</b> |
| <b>TERMINAL GUITARRA</b>              | <b>351/450</b> |
| <b>TERMINAL CANTO</b>                 | <b>431/450</b> |
| <b>TERMINAL EDUCACIÓN MUSICAL</b>     | <b>419/450</b> |
| <b>TERMINAL COMPOSICIÓN MUSICAL</b>   | <b>415/450</b> |
- f) TIEMPO MÍNIMO Y MÁXIMO EN EL PLAN DE ESTUDIOS: **5 A 7.5 AÑOS**, EN 3 AÑOS SÓLO PARA ALUMNOS QUE REVALIDEN MATERIAS

<b>CODIGO</b>	<b>MATERIA</b>	<b>HT</b>	<b>HP</b>	<b>TC</b>	<b>REQUISITOS</b>
	<b>NIVEL BÁSICO</b>				
LMU101	ENTRENAMIENTO RÍTMICO Y AUDITIVO I	3	3	12	S/R
LMU103	ANÁLISIS MUSICAL (HISTÓRICO/ESTRUCTURAL) I	2	2	8	S/R
LMU107	PIANO FUNCIONAL I	1	1	4	S/R
LMU109	CORO I	1	1	4	S/R
LMU111	REDACCIÓN	1	1	4	S/R
TCU234	CULTURA Y ETICA UNIVERSITARIA	2	1	5	S/R
TCU100	LENGUA EXTRANJERA I	0	5	5	S/R
LMU102	ENTRENAMIENTO RÍTMICO Y AUDITIVO II	3	3	12	LMU101
LMU104	ANÁLISIS MUSICAL (HISTÓRICO/ESTRUCTURAL) II	2	2	8	LMU103
LMU108	PIANO FUNCIONAL II	1	1	4	LMU107
LMU110	CORO II	1	1	4	LMU109

TCU111	COMPUTACIÓN	1	3	5	S/R
TCU101	LENGUA EXTRANJERA II	0	5	5	TCU100
LMU205	ENTRENAMIENTO RÍTMICO Y AUDITIVO III	3	3	12	LMU102
LMU207	ANÁLISIS MUSICAL (HISTÓRICO/ESTRUCTURAL) III	2	2	8	LMU104
LMU215	PIANO FUNCIONAL III	1	1	4	LMU108
LMU216	TECNOLOGÍA MUSICAL I	1	1	4	S/R
TCU203	LENGUA EXTRANJERA III	0	5	5	TCU101
LMU301	ENTRENAMIENTO RÍTMICO Y AUDITIVO IV	3	3	12	LMU205
LMU303	ANÁLISIS MUSICAL (HISTÓRICO/ESTRUCTURAL) IV	2	2	8	LMU207
LMU315	PIANO FUNCIONAL IV	1	1	4	LMU215
LMU319	TECNOLOGÍA MUSICAL II	1	1	4	LMU216
TCU204	LENGUA EXTRANJERA IV	0	5	5	TCU203
	<b>TOTAL DE CRÉDITOS NIVEL BÁSICO</b>			<b>146</b>	
<b>NIVEL FORMATIVO</b>					
LMU302	ANÁLISIS MUSICAL (HISTÓRICO/ESTRUCTURAL) V	2	2	8	LMU303
LMU330	METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN I	1	1	4	LMU111
LMU332	HISTORIA DEL ARTE I	1	1	4	LMU111
LMU334	PSICOLOGÍA DE LA MÚSICA I	1	1	4	LMU111
LMU333	ANÁLISIS MUSICAL (HISTÓRICO/ESTRUCTURAL) VI	2	2	8	LMU302
LMU357	METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN II	1	1	4	LMU330
LMU363	HISTORIA DEL ARTE II	1	1	4	LMU332
LMU365	PSICOLOGÍA DE LA MÚSICA II	1	1	4	LMU334
LMU402	ANÁLISIS MUSICAL (HISTÓRICO/ESTRUCTURAL) VII	2	2	8	LMU333
LMU434	ESTÉTICA DE LA MÚSICA	1	1	4	LMU363
LMU436	ÉTICA Y PRÁCTICA PROFESIONAL	2	1	5	TCU234
LMU401	ANÁLISIS MUSICAL (HISTÓRICO/ESTRUCTURAL) VIII	2	2	8	LMU402
LMU431	SÉMIOLOGÍA MUSICAL	1	1	4	LMU434
LMU590	OPTATIVA I (HUMANÍSTICA)	2	2	8	S/R
LMU591	OPTATIVA II (HUMANÍSTICA)	2	2	8	LMU590
LMU592	OPTATIVA III (HUMANÍSTICA)	2	2	8	S/R
LMU593	OPTATIVA IV (HUMANÍSTICA)	2	2	8	LMU592

	<b>TOTAL DE CRÉDITOS NIVEL FORMATIVO</b>			<b>101</b>	
<b>TERMINAL INSTRUMENTO ORQUESTAL</b>					
LMU105	INSTRUMENTO I	1	1	4	S/R
LMU106	INSTRUMENTO II	1	1	4	LMU105
LMU210	INSTRUMENTO III	1	1	4	LMU106
LMU217	MÚSICA DE CÁMARA (BÁSICO) I	1	3	8	LMU110
LMU305	INSTRUMENTO IV	1	1	4	LMU210
LMU317	MÚSICA DE CÁMARA (BÁSICO) II	1	3	8	LMU217
LMU308	INSTRUMENTO V	1	1	4	LMU305
LMU322	ORQUESTA (SECCIONES) I	2	4	12	LMU317
LMU345	INSTRUMENTO VI	1	1	4	LMU308
LMU349	ORQUESTA (SECCIONES) II	2	4	12	LMU322
LMU412	INSTRUMENTO VII	1	1	4	LMU345
LMU418	ORQUESTA (SINFÓNICA) III	2	4	12	LMU349
LMU411	INSTRUMENTO VIII	1	1	4	LMU412
LMU419	ORQUESTA (SINFÓNICA) IV	2	4	12	LMU418
LMU437	INSTRUMENTO IX	1	1	4	LMU411
LMU449	MÚSICA DE CÁMARA (SUPERIOR) III	1	3	8	LMU419
LMU461	INSTRUMENTO X	1	1	4	LMU437
LMU459	MÚSICA DE CÁMARA (SUPERIOR) IV	1	3	8	LMU449
LMU594	OPTATIVA I (DISCIPLINARIA)	2	2	8	S/R
LMU595	OPTATIVA II (DISCIPLINARIA)	2	2	8	S/R
	<b>TOTAL DE CRÉDITOS TERMINAL INSTRUMENTO ORQUESTAL</b>			<b>136</b>	
<b>TERMINAL PIANO</b>					
LMU123	PIANO I	1	1	4	S/R
LMU124	PIANO II	1	1	4	LMU123
LMU212	PIANO III	1	1	4	LMU124
LMU217	MÚSICA DE CÁMARA (BÁSICO) I	1	3	8	LMU110
LMU311	PIANO IV	1	1	4	LMU212

LMU317	MÚSICA DE CÁMARA (BÁSICO) II	1	3	8	LMU217
LMU310	PIANO V	1	1	4	LMU311
LMU320	MÚSICA DE CÁMARA (BÁSICO) III	1	3	8	LMU317
LMU343	PIANO VI	1	1	4	LMU310
LMU351	MÚSICA DE CÁMARA (BÁSICO) IV	1	3	8	LMU320
LMU410	PIANO VII	1	1	4	LMU343
LMU420	MÚSICA DE CÁMARA (SUPERIOR) V	1	3	8	LMU351
LMU403	PIANO VIII	1	1	4	LMU410
LMU415	MÚSICA DE CÁMARA (SUPERIOR) VI	1	3	8	LMU420
LMU445	PIANO IX	1	1	4	LMU403
LMU457	PIANO X	1	1	4	LMU445
LMU594	OPTATIVA I (DISCIPLINARIA)	2	2	8	S/R
LMU595	OPTATIVA II (DISCIPLINARIA)	2	2	8	S/R
	<b>TOTAL DE CRÉDITOS TERMINAL PIANO</b>			<b>104</b>	
<b>TERMINAL GUITARRA</b>					
LMU125	GUITARRA I	1	1	4	S/R
LMU126	GUITARRA II	1	1	4	LMU125
LMU209	GUITARRA III	1	1	4	LMU126
LMU217	MÚSICA DE CÁMARA (BÁSICO) I	1	3	8	LMU110
LMU309	GUITARRA IV	1	1	4	LMU209
LMU317	MÚSICA DE CÁMARA (BÁSICO) II	1	3	8	LMU217
LMU312	GUITARRA V	1	1	4	LMU309
LMU320	MÚSICA DE CÁMARA (BÁSICO) III	1	3	8	LMU317
LMU339	GUITARRA VI	1	1	4	LMU312
LMU351	MÚSICA DE CÁMARA (BÁSICO) IV	1	3	8	LMU320
LMU406	GUITARRA VII	1	1	4	LMU339
LMU420	MÚSICA DE CÁMARA (SUPERIOR) V	1	3	8	LMU351
LMU405	GUITARRA VIII	1	1	4	LMU406
LMU415	MÚSICA DE CÁMARA (SUPERIOR) VI	1	3	8	LMU420
LMU443	GUITARRA IX	1	1	4	LMU405
LMU455	GUITARRA X	1	1	4	LMU443

LMU594	OPTATIVA I (DISCIPLINARIA)	2	2	8	S/R
LMU595	OPTATIVA II (DISCIPLINARIA)	2	2	8	S/R
	<b>TOTAL DE CRÉDITOS TERMINAL GUITARRA</b>			<b>104</b>	
<b>TERMINAL CANTO</b>					
LMU213	CANTO I	1	1	4	S/R
LMU115	ITALIANO I	2	2	8	S/R
LMU214	CANTO II	1	1	4	LMU213
LMU116	ITALIANO II	2	2	8	LMU115
LMU221	CANTO III	1	1	4	LMU214
LMU223	CONJUNTOS VOCALES/INSTRUMENTALES I	2	2	8	LMU110
LMU222	ITALIANO III	2	2	8	LMU116
LMU307	CANTO IV	1	1	4	LMU221
LMU329	CONJUNTOS VOCALES/INSTRUMENTALES II	2	2	8	LMU223
LMU331	ITALIANO IV	2	2	8	LMU222
LMU314	CANTO V	1	1	4	LMU307
LMU318	ÓPERA DE CÁMARA Y ORATORIO I	2	2	8	LMU329
LMU336	ALEMÁN I	2	2	8	S/R
LMU341	CANTO VI	1	1	4	LMU314
LMU355	ÓPERA DE CÁMARA Y ORATORIO II	2	2	8	LMU318
LMU366	ALEMÁN II	2	2	8	LMU336
LMU408	CANTO VII	1	1	4	LMU341
LMU430	ÓPERA DE CÁMARA Y ORATORIO III	2	2	8	LMU355
LMU438	FRANCÉS I	2	2	8	S/R
LMU407	CANTO VIII	1	1	4	LMU408
LMU423	ÓPERA DE CÁMARA Y ORATORIO IV	2	2	8	LMU430
LMU433	FRANCÉS II	2	2	8	LMU438
LMU441	CANTO IX	1	1	4	LMU407
LMU449	MÚSICA DE CÁMARA (SUPERIOR) III	1	3	8	LMU423
LMU453	CANTO X	1	1	4	LMU441
LMU459	MÚSICA DE CÁMARA (SUPERIOR) IV	1	3	8	LMU449
LMU594	OPTATIVA I (DISCIPLINARIA)	2	2	8	S/R

LMU595	OPTATIVA II (DISCIPLINARIA)	2	2	8	S/R
	<b>TOTAL DE CRÉDITOS TERMINAL CANTO</b>			<b>184</b>	
<b>TERMINAL EDUCACIÓN MUSICAL</b>					
LMU105	INSTRUMENTO I	1	1	4	S/R
LMU117	PEDAGOGÍA I	1	1	4	S/R
LMU119	PSICOLOGÍA EDUCATIVA I	1	1	4	S/R
LMU106	INSTRUMENTO II	1	1	4	LMU105
LMU118	PEDAGOGÍA II	1	1	4	LMU117
LMU128	PSICOLOGÍA EDUCATIVA II	1	1	4	LMU119
LMU210	INSTRUMENTO III	1	1	4	LMU106
LMU224	TÉCNICA VOCAL I	1	1	4	LMU110
LMU219	PEDAGOGÍA DEL SIGLO XX	1	1	4	LMU118
LMU220	DIDÁCTICA	1	1	4	LMU118
LMU305	INSTRUMENTO IV	1	1	4	LMU210
LMU323	TÉCNICA VOCAL II	1	1	4	LMU224
LMU325	PEDAGOGÍA DE LA CREATIVIDAD	1	1	4	LMU219
LMU327	CORRIENTES DE EDUCACIÓN MUSICAL CONTEMPORANEA I	2	2	8	LMU220
LMU304	GUIARRA FUNCIONAL I	1	1	4	S/R
LMU316	DIRECCIÓN CORAL I	2	2	8	LMU323
LMU326	CORRIENTES DE EDUCACIÓN MUSICAL CONTEMPORANEA II	2	2	8	LMU327
LMU337	GUIARRA FUNCIONAL II	1	1	4	LMU304
LMU359	DIRECCIÓN CORAL II	2	2	8	LMU316
LMU361	CORRIENTES DE EDUCACIÓN MUSICAL CONTEMPORANEA III	2	2	8	LMU326
LMU404	FORMACIÓN DE GRUPOS MUSICALES ESCOLARES I	1	1	4	S/R
LMU422	CORRIENTES DE EDUCACIÓN MUSICAL CONTEMPORANEA IV	2	2	8	LMU361
LMU424	INVESTIGACIÓN PEDAGÓGICA I	2	2	8	LMU357
LMU426	PRÁCTICAS DE LA ENSEÑANZA I	2	2	8	LMU327
LMU409	FORMACIÓN DE GRUPOS MUSICALES ESCOLARES II	1	1	4	LMU404
LMU421	INVESTIGACIÓN PEDAGÓGICA II	2	2	8	LMU424
LMU425	PRÁCTICAS DE LA ENSEÑANZA II	2	2	8	LMU426
LMU435	SEMINARIO DE TESIS I	1	1	4	LMU421



LMU447	PRÁCTICAS DE LA ENSEÑANZA III	2	2	8	LMU425
LMU467	SEMINARIO DE TESIS II	1	1	4	LMU435
LMU469	PRÁCTICAS DE LA ENSEÑANZA IV	2	2	8	LMU447
	<b>TOTAL DE CRÉDITOS TERMINAL EDUCACIÓN MUSICAL</b>			<b>172</b>	
<b>TERMINAL COMPOSICIÓN MUSICAL</b>					
LMU105	INSTRUMENTO I	1	1	4	S/R
LMU121	COMPOSICIÓN I	2	2	8	S/R
LMU106	INSTRUMENTO II	1	1	4	LMU105
LMU122	COMPOSICIÓN II	2	2	8	LMU121
LMU210	INSTRUMENTO III	1	1	4	LMU106
LMU211	COMPOSICIÓN III	2	2	8	LMU122
LMU218	INSTRUMENTACIÓN I	1	1	4	LMU122
LMU305	INSTRUMENTO IV	1	1	4	LMU210
LMU313	COMPOSICIÓN IV	2	2	8	LMU211
LMU321	INSTRUMENTACIÓN II	1	1	4	LMU218
LMU306	PIANO FUNCIONAL V	1	1	4	LMU315
LMU324	COMPOSICIÓN V	2	2	8	LMU313
LMU328	INSTRUMENTACIÓN III	1	1	4	LMU321
LMU335	PIANO FUNCIONAL VI	1	1	4	LMU306
LMU347	COMPOSICIÓN VI	2	2	8	LMU324
LMU353	INSTRUMENTACIÓN IV	1	1	4	LMU328
LMU414	PIANO FUNCIONAL VII	1	1	4	LMU335
LMU416	COMPOSICIÓN VII	2	2	8	LMU347
LMU428	ORQUESTACIÓN I	1	1	4	LMU353
LMU432	MÚSICA ELECTROACÚSTICA I	1	1	4	LMU319
LMU413	PIANO FUNCIONAL VIII	1	1	4	LMU414
LMU417	COMPOSICIÓN VIII	2	2	8	LMU416
LMU427	ORQUESTACIÓN II	1	1	4	LMU428
LMU429	MÚSICA ELECTROACÚSTICA II	1	1	4	LMU432
LMU439	COMPOSICIÓN IX	2	2	8	LMU417
LMU451	ORQUESTACIÓN III	1	1	4	LMU427

LMU463	MÚSICA ELECTROACÚSTICA III	1	1	4	LMU429
LMU465	PRÁCTICAS INTERDISCIPLINARIAS I	1	1	4	S/R
LMU471	COMPOSICIÓN X	2	2	8	LMU439
LMU473	ORQUESTACIÓN IV	1	1	4	LMU451
LMU475	MÚSICA ELECTROACÚSTICA IV	1	1	4	LMU463
LMU477	PRÁCTICAS INTERDISCIPLINARIAS II	1	1	4	LMU465
	<b>TOTAL DE CRÉDITOS TERMINAL COMPOSICIÓN MUSICAL</b>			<b>168</b>	

NOTA: ESTE PLAN DE ESTUDIOS ESTA EN PROCESO DE REVISIÓN Y REGISTRO ANTE LA DIRECCION GENERAL DE PROFESIONES, ES LA ÚLTIMA VERSIÓN DEL MAPA.



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**  
**DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR**

**PROGRAMA DE ASIGNATURA CORRESPONDIENTE AL PLAN DE ESTUDIOS  
2001 DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA**

<b>NOMBRE DE LA ASIGNATURA :</b>	<b>ENTRENAMIENTO RITMICO Y AUDITIVO I</b>	
<b>NIVEL EDUCATIVO:</b>	<b>BÁSICO</b>	
<b>CÓDIGO DE LA ASIGNATURA:</b>	<b>MUS 101</b>	
<b>PRE-REQUISITOS:</b>	<b>S/R</b>	
<b>HRS. TEÓRICAS/SEM: 2</b>	<b>HRS. PRÁCTICAS/SEM: 4</b>	<b>CRÉDITOS: 12</b>

**OBJETIVOS GENERALES DE LA ASIGNATURA:**

El alumno aprenderá a identificar y entonar intervalos melódicos y armónicos ejecutados en diferentes instrumentos y circunstancias para posteriormente escribir líneas melódicas y patrones rítmicos propuestas por el instructor determinando con anterioridad la nota o tono generador.  
Además, deberá entonar con precisión cualquier parte de los ensambles a dos voces que se practicarán en clase.

**CONOCIMIENTOS, HABILIDADES, ACTITUDES O COMPETENCIAS A DESARROLLAR:**

Lectura correcta, conocimiento, comprensión y correcta aplicación de la teoría de la música, entonación correcta y precisa de los intervalos de la escala mayor. Interiorización de la misma y de los patrones rítmicos.

**PROPUESTA METODOLÓGICA:**

Todas las prácticas en clase se llevará a cabo formando grupos de cuatro a

seis alumnos que trabajarán en equipo, buscando la retroalimentación constante.

Todos los alumnos participarán en actividades que incluyan experiencias corporales a fin de interiorizar todos los aspectos estudiados en clase.

Para finalizar cada semestre se montarán ejercicios y cantos que se mostrarán en un Concierto Público de preferencia y simultáneamente con las clases de Conjuntos Corales y Piano Funcional.

Cada alumno deberá participar dentro del salón cuando menos una vez con una demostración musical solo o en grupo cantando o tocando, a fin de permitir a los demás el análisis auditivo de lo ejecutado.

### OBJETIVOS PARTICULARES:

EL ALUMNO:

- Identificará los elementos del sonido y sus principales aplicaciones en la música.
- Aplicará sus conocimientos teóricos acerca del pulso y ritmos simples.
- Reconocerá auditivamente los intervalos de 2ª mayor y 2ª menor.
- Escribirá los dictados de melodías basadas en los intervalos anteriores.
- Entonará y creará ejercicios similares a los vistos en clase.

### UNIDAD: 1

CONTENIDO DE LA UNIDAD		Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
1.1	<b>RITMO E INTERVALOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Altura y memoria tonal.</li> <li>• Pulso, duración básica tonos y silencios.</li> <li>• Práctica con un patrón rítmico.</li> <li>• Ritmo simple y división. Síncopa.</li> <li>• Identificación auditiva de intervalos.</li> </ul>		
1.2	<b>ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dictados de intervalos y melodías.</li> <li>• Escritura de ellos en el pentagrama.</li> <li>• Composición sobre estos intervalos.</li> <li>• Acordes principales. I, IV y V.</li> </ul>		
1.3	<b>PRÁCTICA RÍTMICO-AUDITIVO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) Ejercicios de birritmia percutida y cantada del capítulo III, de Paul Hindemith.</li> <li>b) Ejercicios de euritmia de Dalkroze</li> </ul>		
1.4	<b>ENTRENAMIENTO EN COMPUTADORA</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>c) Ejercicios 1 y 2 niveles de 1 al 5 de Software Ear master.</li> </ul>		
<b>HORAS TOTALES:</b>			

UNIDAD: 2		Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
	CONTENIDO DE LA UNIDAD		
21.1	<b>RITMO E INTERVALOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Intervalos de 3<sup>a</sup> mayor y menor</li> <li>• Características de la escala mayor y menor</li> <li>• Elementos de dinámica. Piano y Forte.</li> <li>• Subdivisión binaria.</li> </ul>		
2.2	<b>ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Repaso de los acordes principales.</li> <li>• Práctica preliminar para el ensamble a dos voces</li> <li>• Ejercicios de entonación de los intervalos de 3<sup>a</sup> que están incluidos en la escala.</li> <li>• Enlaces cadenciales.</li> </ul>		
2.3	<b>PRÁCTICA RÍTMICO-AUDITIVO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios del capítulo III de Paul Hindemith.</li> <li>• Lectura de ejercicios de birritmia percutida y entonada.</li> </ul>		
2.4	<b>ENTRENAMIENTO EN COMPUTADORA</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicio de acordes niveles 124</li> <li>• Ejercicios de intervalos. 1 y 2 niveles del 5 al 10</li> <li>• Ejercicio seis nivel 6</li> <li>• Ejercicio 4 nivel 1 y 2. y ejercicio 10 nivel 1 a 5</li> </ul>		
<b>HORAS TOTALES:</b>			

UNIDAD: 3		Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
	CONTENIDO DE LA UNIDAD		
3.1	<b>RITMO E INTERVALOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificación y entonación de la 4<sup>a</sup> justa y su inversión la 5<sup>a</sup> justa.</li> <li>• Métrica.</li> <li>• Iniciar ejercicios de interiorización de motivos y</li> </ul>		

	patrones rítmicos. <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dictados de birritmia y sonidos aislados</li> <li>• Acento.</li> <li>• Clave de do.</li> <li>• Melodías mentales</li> </ul>		
3.2	<b>ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificar principales grados de la escala en acordes. I, IV y V en posición fundamental.</li> <li>• Práctica de enlaces cadenciales por 4ª y 5ª de los grados I, IV y V.</li> <li>• Ensamble de ejercicios a dos voces en movimiento paralelo</li> <li>• Identificación auditiva de las dos voces por acordes.</li> <li>• Triada.</li> </ul>		
3.3	<b>PRÁCTICA RÍTMICO-AUDITIVO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Lectura de ejercicios de birritmia. Capítulo IV de Paul Hindemith.</li> </ul>		
3.4	<b>ENTRENAMIENTO EN COMPUTADORA</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Práctica auditiva en computadora. Ejercicio de intervalos niveles 4,5 y 6</li> <li>• enlaces cadenciales. Ejercicio 5.</li> </ul>		
<b>HORAS TOTALES:</b>			

<b>UNIDAD: 4</b>		Tiempo de impartición (hrs).	
	<b>CONTENIDO DE LA UNIDAD</b>		
4.1	<b>RITMO E INTERVALOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Intervalo de 6ª mayor y menor, su inversión.</li> <li>• Concepto del timbre.</li> <li>• Cambios de metro.</li> <li>• Intervalo de 7ª.</li> <li>• Función de la subdominante.</li> <li>• Conferencia sobre la polifonía.</li> </ul>		
4.2	<b>ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Enlaces cadenciales.</li> <li>• Melodía a dos partes.</li> <li>• Acordes y acentos.</li> </ul>		

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Agregar acordes principales sobre una melodía sencilla.</li> <li>• Función armónica y espacial de los acordes.</li> <li>• Conocer, reproducir y escribir acentos en dictados melódicos.</li> <li>• Lectura cantada con mayor dificultad.</li> <li>• Conferencia sobre el dictado a dos partes.</li> <li>• Dictado rítmico melódico y motivico a dos partes.</li> </ul>		
4.3	PRÁCTICA RÍTMICO-AUDITIVO <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios del capítulo VI de Paul Hindemith.</li> </ul>		
4.4	ENTRENAMIENTO EN COMPUTADORA <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios 1 y 2 niveles del 10 hasta el 20.</li> <li>• Ejercicio 10 de dictado melódico del niveles 1-10.</li> </ul>		
<b>HORAS TOTALES:</b>			

	<b>HT</b>	<b>HP</b>
<b>HORAS TOTALES DE LA ASIGNATURA:</b>	<b>40</b>	<b>80</b>

<b>CRITERIOS DE EVALUACIÓN.</b>	
Participación en clase:	30%
Tareas:	15%
Prácticas de laboratorio:	25%
Examen final:	30%
<b>TOTAL:</b>	<b>100 %</b>

<b>ACTIVIDADES GENERALES DE APOYO AL CURSO</b>	<b>RECURSOS NECESARIOS</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Buscar aplicaciones en la música impresa de la música académica y popular.</li> <li>▪ Reconocimiento auditivo de los diferentes grupos rítmicos vistos en clase, en diferentes obras musicales.</li> <li>▪ Identificar auditivamente los elementos vistos en clase en un concierto de orquesta sinfónica.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Música impresa.</li> <li>▪ Grabaciones musicales</li> <li>▪ Equipo de audio</li> <li>▪ Equipo multimedia</li> </ul>

<b>REQUISITOS DE ACREDITACIÓN:</b>	
<i>Asistencia</i>	50%
<i>Lectura de lecciones y ejercicios</i>	10%
<i>Dictados</i>	10%
<i>Demostración musical</i>	15%

<i>Práctica en computadora</i>	15%
--------------------------------	-----

**BIBLIOGRAFÍA:**

- Educación musical a través del Método Kodaly. Erzsébert Szönyi. Ed. Corvina
- Metodología Dalcroze. María Luisa Cortinas el Riego. UNAM
- Música para niños. Carl orff. Guía práctica. Graetzer y Yepes. Ed. Ricordi
- Adiestramiento Elemental para Músicos. Paul Hindemith. Ed. RICORDI
- Ear Training and Sight-Singing. A. L. Trubitt and R. S. Hines. Ed. Shirmers.
- Software de entrenamiento auditivo. EarMaster Pro.
- Software de entrenamiento auditivo. Ace
- Software de entrenamiento auditivo. Ear Trainer

**TITULAR (RESPONSABLE) DE LA ASIGNATURA:**

NOMBRE ENRIQUE ALEJANDRO PAZ ORTEGA

**FECHA DE ELABORACIÓN Y AUTOR(ES) DEL PROGRAMA:**

SEPTIEMBRE 15 2004 LIC. ENRIQUE ALEJANDRO PAZ ORTEGA





**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**  
**DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR**

**PROGRAMA DE ASIGNATURA CORRESPONDIENTE AL PLAN DE ESTUDIOS  
2001 DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA**

<b>NOMBRE DE LA ASIGNATURA :</b>	<b>ENTRENAMIENTO RITMICO Y AUDITIVO II</b>	
<b>NIVEL EDUCATIVO:</b>	<b>BÁSICO</b>	
<b>CÓDIGO DE LA ASIGNATURA:</b>	<b>MUS 102</b>	
<b>PRE-REQUISITOS:</b>	<b>MUS 101</b>	
<b>HRS. TEÓRICAS/SEM:</b>	<b>HRS. PRÁCTICAS/SEM:</b>	<b>CRÉDITOS:</b>
<b>2</b>	<b>4</b>	<b>12</b>

**OBJETIVOS GENERALES DE LA ASIGNATURA:**

El alumno aprenderá a identificar y entonar intervalos melódicos y armónicos ejecutados en diferentes instrumentos y circunstancias para posteriormente escribir líneas melódicas y patrones rítmicos propuestas por el instructor determinando con anterioridad la nota o tono generador.

Además, deberá entonar con precisión cualquier parte de los ensambles a dos voces que se practicarán en clase.

**CONOCIMIENTOS, HABILIDADES, ACTITUDES O COMPETENCIAS A DESARROLLAR:**

Lectura correcta, conocimiento, comprensión y correcta aplicación de la teoría de la música, entonación correcta y precisa de los intervalos de la escala mayor. Interiorización de la misma y de los patrones rítmicos.

**PROPUESTA METODOLÓGICA:**

Todas las prácticas en clase se llevará a cabo formando grupos de cuatro a

seis alumnos que trabajarán en equipo, buscando la retroalimentación constante.  
 Todos los alumnos participarán en actividades que incluyan experiencias corporales a fin de interiorizar todos los aspectos estudiados en clase.  
 Para finalizar cada semestre se montarán ejercicios y cantos que se mostrarán en un Concierto Público de preferencia y simultáneamente con las clases de Conjuntos Corales y Piano Funcional.  
 Cada alumno deberá participar dentro del salón cuando menos una vez con una demostración musical solo o en grupo cantando o tocando, a fin de permitir a los demás el análisis auditivo de lo ejecutado.

**OBJETIVOS PARTICULARES:**

EL ALUMNO:

- Continuará con la identificación de los elementos del sonido y sus principales aplicaciones en la música.
- Reconocerá auditivamente los intervalos desde la 2ª a la 8ª.
- Reconocerá los principales acordes y la inversión de la séptima de dominante y el acorde de sensible.
- Escribirá dictados de melodías acordes y ritmos basados de los elementos anteriores.
- Entonará y creará ejercicios similares a los vistos en clase.
- Entonará correctamente, ejercicios cantados a dos voces en pareja o en grupo.

**UNIDAD: 1**

Tiempo de  
 impartición (hrs).  
 HT HP

CONTENIDO DE LA UNIDAD

		HT	HP
1.1	<b>RITMO E INTERVALOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Categoría de los intervalos.</li> <li>• Intervalos de 8ª.</li> <li>• Tritono.</li> <li>• Más de una referencia de altura.</li> <li>• Compás compuesto.</li> <li>• Inversión de intervalo</li> </ul>		
1.2	<b>ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• 1ª inversión de V7.</li> <li>• Dictado rítmico melódico a dos voces.</li> <li>• Inversión de acordes</li> </ul>		
1.3	<b>PRÁCTICA RÍTMICO-AUDITIVO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de birritmia percutida y cantada. Capítulo VI de Paul Hindemith.</li> <li>• Ejercicios de euritmia Dalkroze</li> </ul>		
1.4	<b>PRACTICA EN COMPUTADORA</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios 1 y 2 niveles 7,8, 9 de Software Ear master.</li> </ul>		

	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicio 4 niveles 1,2,3,4,5,6.</li> </ul>		
	<i>HORAS TOTALES:</i>		

<b>UNIDAD: 2</b>		Tiempo de impartición (hrs).	
	<b>CONTENIDO DE LA UNIDAD</b>		
2.1	<b>RITMO E INTERVALOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Escala menor armónica.</li> <li>Modo mixolidio.</li> <li>Conferencia sobre memoria tonal.</li> <li>Inversión e inversión espejo de intervalos.</li> <li>Experiencia de escuchar.</li> <li>Modo dórico</li> </ul>		
2.2	<b>ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Repaso de los acordes principales.</li> <li>Acorde de vii de sensible</li> <li>Práctica preliminar para el ensamble a dos voces.</li> <li>Inversión de la triada.</li> <li>2ª inversión de 7ª de dominante.</li> <li>Fermata.</li> </ul>		
2.3	<b>PRÁCTICA RÍTMICO-AUDITIVO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicios de birritmia ritmico melódica. Capítulo VI y VII de Paul Hindemith.</li> <li>Lectura de ejercicios de birritmia percutida y entonada.</li> </ul>		
2.4	<b>PRACTICA EN COMPUTADORA</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicio 4 nivel 1 y 2. y ejercicio 10 nivel 1 a 5.</li> <li>Ejercicio 6. Escalas, niveles 1 y 2.</li> </ul>		
	<i>HORAS TOTALES:</i>		

<b>UNIDAD: 3</b>		Tiempo de impartición (hrs).	
	<b>CONTENIDO DE LA UNIDAD</b>		
3.1	<b>RITMO E INTERVALOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Revisión de intervalos.</li> <li>Estudios de entonación.</li> <li>Modo jónico y eolio, .</li> <li>Conferencia sobre memoria tonal.</li> <li>Inversión e inversión espejo de intervalos.</li> <li>Modo frigio.</li> </ul>		

	<ul style="list-style-type: none"> <li>Referencias múltiples de altura.</li> <li>Cambios de tiempo.</li> <li>Mezcla de duraciones básicas.</li> </ul>		
3.2	<b>ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>3ª inversión de V7.</li> <li>Dictado a dos voces.</li> <li>Dictado armónico,</li> <li>Conferencia sobre armonía modal.</li> </ul>		
3.3	<b>PRÁCTICA RÍTMICO-AUDITIVO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicios de birritmia rítmico melódica. Capítulo VII y VIII de Paul Hindemith.</li> <li>Lectura de ejercicios de birritmia percutida y entonada.</li> </ul>		
3.4	<b>PRÁCTICA EN COMPUTADORA</b> a) Ejercicio 6. Escalas, niveles 1 y 2.		
<b>HORAS TOTALES:</b>			

UNIDAD: 4	CONTENIDO DE LA UNIDAD	Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
4.1	<b>RITMO E INTERVALOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>modo lidio.</li> <li>similitud y diferencia de los modos.</li> <li>Revisión de intervalos.</li> <li>Escalas pentatónicas (5 2ªs mayores o cinco tonos).</li> <li>Revisión de ritmos.</li> </ul>		
4.2	<b>ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Repaso de los acordes principales.</li> <li>Acorde de II.</li> <li>Dictado a dos voces.</li> <li>Ensamble a dos voces.</li> <li>Acorde de III.</li> </ul>		
4.3	<b>PRÁCTICA RÍTMICO-AUDITIVO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicios de birritmia rítmico melódica. Capítulo VIII de Paul Hindemith.</li> <li>Lectura de ejercicios de birritmia percutida y entonada.</li> </ul>		

4.4	<b>PRACTICA EN COMPUTADORA</b>		
	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicio 4 nivel 1 y 2. y ejercicio 10 nivel 1 al 10.</li> <li>Ejercicio 6. Escalas, niveles 1 y 2.</li> </ul>		
		<i>HORAS TOTALES:</i>	

	<b>HT</b>	<b>HP</b>
<b>HORAS TOTALES DE LA ASIGNATURA:</b>		<b>40</b>
		<b>80</b>

<b>CRITERIOS DE EVALUACIÓN.</b>	
Participación en clase:	30%
Tareas:	15%
Prácticas de laboratorio:	25%
Examen final:	30%
<b>TOTAL:</b>	<b>100 %</b>

<b>ACTIVIDADES GENERALES DE APOYO AL CURSO</b>	<b>RECURSOS NECESARIOS</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Buscar aplicaciones en la música impresa de los música académica y popular.</li> <li>Reconocimiento auditivo de los diferentes grupos rítmicos vistos en clase, en diferentes obras musicales.</li> <li>Identificar auditivamente los elementos vistos en clase en un concierto de orquesta sinfónica.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Música impresa.</li> <li>Grabaciones musicales</li> <li>Equipo de audio</li> <li>Equipo multimedia</li> </ul>

<b>REQUISITOS DE ACREDITACIÓN:</b>	
<i>Asistencia</i>	50%
<i>Lectura de lecciones y ejercicios</i>	10%
<i>Dictados</i>	10%
<i>Demostración musical</i>	15%
<i>Práctica en computadora</i>	15%

<b>BIBLIOGRAFÍA:</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Educación musical a través del Método Kodaly. Erzsébert Szönyi. Ed. Corvina</li> <li>Metodología Dalcroze. María Luisa Cortinas el Riego. UNAM</li> <li>Música para niños. Carl orff. Guía práctica. Graetzer y Yepes. Ed. Ricordi</li> </ul>

- Adiestramiento Elemental para Músicos. Paul Hindemith. Ed. RICORDI
- Ear Training and Sight-Singing. A. L. Trubitt and R. S. Hines. Ed. Shirmers.
- Software de entrenamiento auditivo. EarMaster Pro.
- Software de entrenamiento auditivo. Ace
- Software de entrenamiento auditivo. Ear Trainer

**TITULAR (RESPONSABLE) DE LA ASIGNATURA:**

NOMBRE ENRIQUE ALEJANDRO PAZ ORTEGA

**FECHA DE ELABORACIÓN Y AUTOR(ES) DEL PROGRAMA:**

- SEPTIEMBRE 15 2004 LIC. ENRIQUE ALEJANDRO PAZ ORTEGA



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**  
**DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR**

**PROGRAMA DE ASIGNATURA CORRESPONDIENTE AL PLAN DE ESTUDIOS  
2001 DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA**

<b>NOMBRE DE LA ASIGNATURA :</b> ENTRENAMIENTO RITMICO Y AUDITIVO III		
<b>NIVEL EDUCATIVO:</b>	<b>BASICO</b>	
<b>CÓDIGO DE LA ASIGNATURA:</b>	<b>MUS 205</b>	
<b>PRE-REQUISITOS:</b>	<b>MUS 102</b>	
<b>HRS. TEÓRICAS/SEM:</b> 2	<b>HRS. PRÁCTICAS/SEM:</b> 4	<b>CRÉDITOS:</b> 12

**OBJETIVOS GENERALES DE LA ASIGNATURA:**

El alumno aprenderá a identificar y entonar intervalos melódicos y armónicos ejecutados en diferentes instrumentos y circunstancias para posteriormente escribir líneas melódicas y patrones rítmicos propuestas por el instructor determinando con anterioridad la nota o tono generador.

Además, deberá entonar con precisión cualquier parte de los ensambles a dos voces que se practicarán en clase.

**CONOCIMIENTOS, HABILIDADES, ACTITUDES O COMPETENCIAS A DESARROLLAR:**

Lectura correcta, conocimiento, comprensión y correcta aplicación de la teoría de la música, entonación correcta y precisa de los intervalos de la escala mayor. Interiorización de la misma y de los patrones rítmicos.

**PROPUESTA METODOLÓGICA:**

Todas las prácticas en clase se llevará a cabo formando grupos de cuatro a seis alumnos que trabajarán en equipo, buscando la retroalimentación constante.

Todos los alumnos participarán en actividades que incluyan experiencias corporales a fin de interiorizar todos los aspectos estudiados en clase.

AL finalizar el semestre, se presentarán ejercicios y cantos en un Concierto Público de preferencia y simultáneamente con las clases de Conjuntos Corales y Piano Funcional.

Cada alumno deberá participar dentro del salón cuando menos una vez con una demostración musical solo o en grupo cantando o tocando, a fin de permitir a los demás el análisis auditivo de lo ejecutado.

**OBJETIVOS PARTICULARES:**

EL ALUMNO:

- Reconocerá auditivamente los intervalos diatónicos de 2<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup> y 7<sup>a</sup> disminuida así como de 2<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup> y 6<sup>a</sup> aumentada.
- Reconocerá los acordes de 7<sup>a</sup> de tónica y supertónica, de 7<sup>a</sup> de Dominante y 7<sup>a</sup> disminuida.
- Escribirá los dictados de melodías, acordes y ejercicios a dos voces, basadas en los intervalos anteriores.
- Entonará ejercicios a dos voces y crearán ejemplos similares a los vistos en clase.

**UNIDAD: 1**

	CONTENIDO DE LA UNIDAD	Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
1.1	<b>RITMO E INTERVALOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Intervalos diatónicos.</li> <li>• Intervalos aumentados y disminuidos</li> <li>• Ritmo simple y división.</li> <li>• Síncopa.</li> <li>• Mezcla de patrones rítmico.</li> <li>• 2<sup>a</sup> aumentada y 3<sup>a</sup> disminuida</li> </ul>		
1.2	<b>ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Armonía diatónica.</li> <li>• Acordes de 7<sup>a</sup> Mm y MM.</li> <li>• Dictado a dos voces</li> </ul>		
1.3	<b>ADIESTRAMIENTO RITMICO AUDITIVO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de birritmia percutida y entonada del capítulo VIII de Paul Hindemith.</li> <li>• Ejercicios de euritmia de Dalkroze</li> </ul>		
1.4	<b>PRÁCTICA EN COMPUTADORA</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios 1 y 2 niveles de 1 al 5.</li> </ul>		
<b>HORAS TOTALES:</b>			



UNIDAD: 2		Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
CONTENIDO DE LA UNIDAD			
2.1	<b>RITMO E INTERVALOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Conferencia sobre</li> <li>• Intervalo de 4ª y 7ª disminuida.</li> <li>• Modulación desde modo menor al modo mayor.</li> <li>• Interpretación de melodías ya ensayadas.</li> <li>• Dictado a 2 voces.</li> </ul>		
2.2	<b>ARMONIA DICTADOS E INTERPRETACION</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes de 7 mm y mM</li> <li>• Dominantes secundarias.</li> <li>• Dictado a dos voces</li> <li>• Entonación a dos voces</li> </ul>		
2.3	<b>ADIESTRAMIENTO RITMICO AUDITIVO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de entonación y birritmia del capítulo VIII de P. Hindemith.</li> </ul>		
2.4	<b>PRACTICA EN COMPUTADORA</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de intervalos, acordes, progresión de acordes y dictado melódico.</li> </ul>		
<b>HORAS TOTALES:</b>			

UNIDAD: 3		Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
CONTENIDO DE LA UNIDAD			
3.1	<b>RITMO E INTERVALOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisión de intervalos aumentados y disminuidos..</li> <li>• Intervalo de 5 aumentada.</li> <li>• Beat, silencio y síncopa.</li> <li>• 7 disminuida.</li> </ul>		
3.2	<b>ARMONIA DICTADOS E INTERPRETACION</b>		

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Conferencia sobre la modulación .</li> <li>• Interpretación de melodías ensayadas.</li> <li>• Acordes de 7 disminuida</li> <li>• Revisión de armonía.</li> <li>• Modulación a otras tonalidades</li> <li>• 7ª disminuida secundaria</li> <li>• Ejercicios de composición.</li> <li>• movimiento paralelo</li> <li>• Identificación auditiva de las dos voces por acordes.</li> <li>• Dictado a dos voces</li> </ul>		
3.3	ADiestRAMIEnto RITMICO AUDITIVO <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios del capítulo VIII de P. Hindemith</li> </ul>		
3.4	PRACTICA EN COMPUTADORA <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de intervalos, acordes, progresión de acordes y dictado melódico.</li> </ul>		
		<i>HORAS TOTALES:</i>	

<b>UNIDAD: 4</b>		Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
<b>CONTENIDO DE LA UNIDAD</b>			
4.1	RITMO E INTERVALOS <ul style="list-style-type: none"> <li>• 6ª aumentada.</li> <li>• Modulación desde modo menor al modo mayor.</li> <li>• Dictado a 2 voces.</li> </ul>		
4.2	ARMONIA DICTADOS E INTERPRETACION <ul style="list-style-type: none"> <li>• Triada aumentada.</li> <li>• Acorde de 7 disminuida.</li> <li>• Repaso de los acordes principales</li> <li>• Enlaces cadenciales.</li> <li>• Modulación a otras tonalidades.</li> <li>• Interpretación de melodías ya ensayadas.</li> </ul>		
4.3	ADiestRAMIEnto RITMICO AUDITIVO <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de birritmia hablada y cantada, capítulo XIX de P.Hindemith.</li> </ul>		
4.4	PRACTICA EN COMPUTADORA <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de intervalos, acordes, progresión de acordes y dictado melódico.</li> </ul>		
		<i>HORAS TOTALES:</i>	

	HT	HP
<b>HORAS TOTALES DE LA ASIGNATURA:</b>	<b>40</b>	<b>80</b>

#### CRITERIOS DE EVALUACIÓN.

Participación en clase:	30%
Tareas:	15%
Prácticas de laboratorio:	25%
Examen final:	30%
<b>TOTAL:</b>	<b>100 %</b>

ACTIVIDADES GENERALES DE APOYO AL CURSO	RECURSOS NECESARIOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Buscar aplicaciones en la música impresa de los música académica y popular.</li> <li>▪ Reconocimiento auditivo de los diferentes grupos rítmicos vistos en clase, en diferentes obras musicales.</li> <li>▪ Identificar auditivamente los elementos vistos en clase en un concierto de orquesta y de las presentaciones en clase.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Música impresa.</li> <li>▪ Grabaciones musicales</li> <li>▪ Equipo de audio</li> <li>▪ Equipo multimedia</li> <li>▪ Piano</li> <li>▪ Pizarrón</li> </ul>

#### REQUISITOS DE ACREDITACIÓN:

<i>Asistencia</i>	50%
<i>Lectura de lecciones y ejercicios</i>	10%
<i>Dictados</i>	10%
<i>Demostración musical</i>	15%
<i>Práctica en computadora</i>	15%

#### BIBLIOGRAFÍA:

<ul style="list-style-type: none"> <li>- Educación musical a través del Método Kodaly. Erzsébert Szönyi. Ed. Corvina</li> <li>- Metodología Dalcroze. María Luisa Cortinas el Riego. UNAM</li> <li>- Música para niños. Carl orff. Guía práctica. Graetzer y Yepes. Ed. Ricordi</li> <li>- Adiestramiento Elemental para Músicos. Paul Hindemith. Ed. RICORDI</li> <li>- Ear Training and Sight-Singing. A. L. Trubitt and R. S. Hines. Ed. Shirmers.</li> <li>- Software de entrenamiento auditivo. EarMaster Pro.</li> </ul>
--

- Software de entrenamiento auditivo. Ace
- Software de entrenamiento auditivo. Ear Trainer

**TITULAR (RESPONSABLE) DE LA ASIGNATURA:**

NOMBRE ENRIQUE ALEJANDRO PAZ ORTEGA

**FECHA DE ELABORACIÓN Y AUTOR(ES) DEL PROGRAMA:**

SEPTIEMBRE 15 2004 LIC. ENRIQUE ALEJANDRO PAZ ORTEGA



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**  
**DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR**

**PROGRAMA DE ASIGNATURA CORRESPONDIENTE AL PLAN DE ESTUDIOS  
2001 DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA**

<b>NOMBRE DE LA ASIGNATURA :</b> ENTRENAMIENTO RITMICO Y AUDITIVO IV		
<b>NIVEL EDUCATIVO:</b>	BASICO	
<b>CÓDIGO DE LA ASIGNATURA:</b>	MUS 301	
<b>PRE-REQUISITOS:</b>	MUS 205	
<b>HRS. TEÓRICAS/SEM:</b> 2	<b>HRS. PRÁCTICAS/SEM:</b> 4	<b>CRÉDITOS:</b> 12

**OBJETIVOS GENERALES DE LA ASIGNATURA:**

El alumno aprenderá a identificar y entonar intervalos melódicos y armónicos ejecutados en diferentes instrumentos y circunstancias para posteriormente escribir líneas melódicas y patrones rítmicos propuestas por el instructor determinando con anterioridad la nota o tono generador.

Además, deberá entonar con precisión cualquier parte de los ensambles a dos voces que se practicarán en clase.

**CONOCIMIENTOS, HABILIDADES, ACTITUDES O COMPETENCIAS A DESARROLLAR:**

Lectura, conocimiento, comprensión y correcta aplicación de la teoría de la música. Entonación correcta de los ejercicios a dos voces así como la reproducción precisa de los diferentes patrones rítmicos.

**PROPUESTA METODOLÓGICA:**

Todas las prácticas en clase se llevará a cabo formando grupos de cuatro a

seis alumnos que trabajarán en equipo, buscando la retroalimentación constante.

Todos los alumnos participarán en actividades que incluyan experiencias corporales a fin de interiorizar todos los aspectos estudiados en clase.

Para finalizar cada semestre se montarán ejercicios y cantos que se mostrarán en un Concierto Público de preferencia y simultáneamente con las clases de Conjuntos Corales y Piano Funcional.

Cada alumno deberá participar dentro del salón cuando menos una vez con una demostración musical solo o en grupo cantando o tocando, a fin de permitir a los demás el análisis auditivo de lo ejecutado.

### OBJETIVOS PARTICULARES:

EL ALUMNO:

- y cantará intervalos compuestos de 9<sup>a</sup>, 10<sup>a</sup>, 11<sup>a</sup> y 13<sup>a</sup>.
- Identificará los acordes de 9<sup>a</sup> de dominante, oncenaria, y trecena..
- Entenderá y reproducirá con la voz, la escala de tonos enteros.
- Podrá imorovisar melodías sencillas sobre la escala diatónica mayor y menor.
- Escribirá correctamente, las notas, acordes y signos varios que pudieran aparecer en un dictado rítmico melódico y armónico
- Será capaz de crear ejercicios a dos voces, que después cantará en pareja con cualquier compañero o con algún instrumento musical.

### UNIDAD: 1

CONTENIDO DE LA UNIDAD		Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
1.1	<b>RITMO E INTERVALOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Intervalos compuestos.</li> <li>• Cantando y escuchando intervalos compuestos.</li> <li>• Intervalo de 9<sup>a</sup></li> <li>• Anticipación y fusión de tres notas melódicas y luego simultáneas..</li> </ul>		
1.2	<b>ARMONÍA DICTADO E INTERPRETACIÓN</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes de 9<sup>a</sup> de dominante.</li> <li>• Interpretación de melodías.</li> <li>• Dictado a dos voces</li> </ul>		
1.3	<b>ADIESTRAMIENTO RITMICO AUDITIVO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de birritmia percutida y entonada del capítulo X de Paul Hindemith.</li> <li>• Clave de soprano (do en 1<sup>a</sup> línea).</li> <li>• Ejercicios de euritmia de Dalkroze</li> </ul>		
1.4	<b>PRÁCTICA EN COMPUTADORA</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios 1 y 2 todos los niveles .</li> </ul>		
<b>HORAS TOTALES:</b>			

UNIDAD: 2	CONTENIDO DE LA UNIDAD	Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
2.1	<b>RITMOS E INTERVALOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Intervalos de décimas mayores y menores.</li> <li>• onceavas</li> <li>• Anticipación y fusión de tres notas melódicas y luego simultáneas..</li> <li>• Escuchando modulaciones.</li> <li>• Dictando modulaciones.</li> </ul>		
2.2	<b>ARMONIA DICTADOS E INTERPRETACION</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes alterados.</li> <li>• Acorde de 6ª aumentada y oncenaria.</li> <li>• Cantando melodías.</li> <li>• Dominantes secundarias.</li> <li>• Dictado a dos voces. Ritmo melodía y modulación.</li> <li>• Entonación a dos voces.</li> </ul>		
2.3	<b>ADIESTRAMIENTO RITMICO AUDITIVO</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de entonación y birritmia del capítulo X de Paul. Hindemith.</li> </ul>		
2.4	<b>PRACTICA EN COMPUTADORA</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ejercicios de intervalos, acordes, progresión de acordes y dictado melódico.</li> </ul>		
<b>HORAS TOTALES:</b>			

UNIDAD: 3	CONTENIDO DE LA UNIDAD	Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
3.1	<b>RITMO E INTERVALOS</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Intervalo de 13ª.</li> <li>• Adición de ritmos.</li> </ul>		
3.2	<b>ARMONIA DICTADOS E INTERPRETACION</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes de trecena.</li> <li>• Armonía sin triadas.</li> <li>• Identificación auditiva de las dos voces por acordes.</li> <li>• Dictado rítmico melódico a dos voces.</li> <li>• Interpretación de melodías.</li> <li>• Tonalidades ambiguas.</li> <li>• Conferencia sobre armonía y música del siglo XX.</li> </ul>		

3.3	ADIESTRAMIENTO RITMICO AUDITIVO <ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicios del capitulo XI de P. Hindemith</li> </ul>		
3.4	PRACTICA EN COMPUTADORA <ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicios de intervalos, acordes, progresión de acordes y dictado melódico.</li> </ul>		
		<i>HORAS TOTALES:</i>	

<b>UNIDAD: 4</b>		Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
<b>CONTENIDO DE LA UNIDAD</b>			
4.1	RITMO E INTERVALOS <ul style="list-style-type: none"> <li>Revisión de intervalos simples y compuestos.</li> <li>Microtonos.</li> <li>Polirritmia.</li> </ul>		
4.2	ARMONIA DICTADOS E INTERPRETACION <ul style="list-style-type: none"> <li>Música Étnica.</li> <li>Improvisación.</li> <li>Interpretación de melodías.</li> <li>Revisión de armonía sin triadas.</li> <li>Dictado.</li> <li>Eventos simultáneos.</li> </ul>		
4.3	ADIESTRAMIENTO RITMICO AUDITIVO <ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicios de birritmia hablada y cantada, capítulo XI de Paul.Hindemith.</li> <li>Lectura de música no occidental.</li> </ul>		
4.4	PRACTICA EN COMPUTADORA <ul style="list-style-type: none"> <li>Ejercicios avanzados de intervalos, acordes, progresión de acordes y dictado melódico.</li> </ul>		
		<i>HORAS TOTALES:</i>	

	HT	HP
<b>HORAS TOTALES DE LA ASIGNATURA:</b>	<b>40</b>	<b>80</b>

<b>CRITERIOS DE EVALUACIÓN.</b>	
Participación en clase:	30%
Tareas:	15%
Prácticas de laboratorio:	25%
Examen final:	30%
<b>TOTAL:</b>	<b>100 %</b>

<b>ACTIVIDADES GENERALES DE APOYO AL CURSO</b>	<b>RECURSOS NECESARIOS</b>
--	----------------------------



- Buscar aplicaciones en la música impresa de los música académica y popular.
- Reconocimiento auditivo de los diferentes aspectos vistos en clase, en diferentes obras musicales.
- Reproducción a través de una participación musical, de los elementos analizados y estudiados en clase.

- Música impresa.
- Grabaciones musicales
- Equipo de audio
- Equipo multimedia
- Piano
- Pizarrón

#### REQUISITOS DE ACREDITACIÓN:

<i>Asistencia</i>	50%
<i>Lectura de lecciones y ejercicios</i>	10%
<i>Dictados</i>	10%
<i>Demostración musical</i>	15%
<i>Práctica en computadora</i>	15%

#### BIBLIOGRAFÍA:

- Educación musical a través del Método Kodaly. Erzsébert Szönyi. Ed. Corvina
- Metodología Dalcroze. María Luisa Cortinas el Riego. UNAM
- Música para niños. Carl orff. Guía práctica. Graetzer y Yepes. Ed. Ricordi
- Adiestramiento Elemental para Músicos. Paul Hindemith. Ed. RICORDI
- Ear Training and Sight-Singing. A. L. Trubitt and R. S. Hines. Ed. Shirmers.
- Software de entrenamiento auditivo. EarMaster Pro.
- Software de entrenamiento auditivo. Ace
- Software de entrenamiento auditivo. Ear Trainer

#### TITULAR (RESPONSABLE) DE LA ASIGNATURA:

NOMBRE ENRIQUE ALEJANDRO PAZ ORTEGA

#### FECHA DE ELABORACIÓN Y AUTOR(ES) DEL PROGRAMA:

SEPTIEMBRE 15 2004 LIC. ENRIQUE ALEJANDRO PAZ ORTEGA



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**  
**DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR**

**PROGRAMA DE ASIGNATURA CORRESPONDIENTE AL PLAN DE ESTUDIOS**  
**2001 LICENCIATURA EN MÚSICA.**

<b>NOMBRE DE LA ASIGNATURA :</b>	<b>ANÁLISIS MUSICAL I</b>	
<b>NIVEL EDUCATIVO:</b>	<b>LICENCIATURA</b>	
<b>CÓDIGO DE LA ASIGNATURA:</b>	<b>LMU 103</b>	
<b>PRE-REQUISITOS:</b>	<b>S/R</b>	
<b>HRS. TEÓRICAS/SEM:</b> 2	<b>HRS. PRÁCTICAS/SEM:</b> 2	<b>CRÉDITOS:</b> 8

**OBJETIVOS GENERALES DE LA ASIGNATURA:**

El alumno tendrá las herramientas necesarias para abordar obras musicales, desde la perspectiva del análisis creativo e interpretativo.

**CONOCIMIENTOS, HABILIDADES, ACTITUDES O COMPETENCIAS A DESARROLLAR:**

Desarrollar capacidades analíticas que ayuden al estudiante a entender una obra para su interpretación. El análisis basado en distintas fuentes que ayuden al alumno a entender una obra en su parte estructural.

**PROPUESTA METODOLÓGICA:**

Integra contenidos de disciplinas como: Armonía, Contrapunto, Análisis, Formas musicales e Historia, tanto de la música universal como de México. Abarca estos periodos específicos a fin de lograr una comprensión integral de la interacción de los componentes de la música que tradicionalmente se enseñan de forma separada. El objetivo es dar al alumno una visión integral más justa de los procesos evolutivos de los sistemas musicales, dejando de lado las tendencias de la enseñanza dogmática, y atomizada en la teoría y en la enseñanza anecdótica de la historia.

**UNIDAD: 1****OBJETIVOS PARTICULARES:**

El alumno desarrollará habilidades técnicas para analizar, y en su caso crear, obras musicales de cada una de las distintas épocas, además de comprender el papel histórico y estético de cada una de estas; el periodo musical, que se estudian durante el curso de Análisis musical I son:

Periodo antiguo a la edad media

Renacimiento

Pre-Barroco

	CONTENIDO DE LA UNIDAD	Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
1.1	Antecedentes históricos Las civilizaciones antiguas: Mesopotamia, Palestina, etc. Grecia, India, China.	5	
1.2	Edad Media a) La monofonía b) La polifonía medieval c) Finales de la edad media y el pre-renacimiento	5	
1.3	Contrapunto estricto o vocal. a) Primera especie: 1 vs 1 a 2 partes b) Segunda especie: 2 vs 1 a 2 partes c) Tercera especie: 4 vs 1 a 2 partes d) Cuarta especie: Sincopado a 2 partes e) Quinta especie: Florido a 2 partes f) Las cinco especies a tres partes g) Las cinco especies a cuatro partes	1	
1.4	El contrapunto en la composición.	1	
<b>HORAS TOTALES:</b>		<b>12</b>	

**CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

Exámenes parciales:

Exámenes departamentales:

Tareas: Entrega de 10 tareas y trabajo de prácticas: 1 Contrapuntos en la primera especie, 2 Contrapuntos en la segunda especie, 3 Contrapuntos en la tercera especie, 4 Contrapuntos en la cuarta especie, 5 Contrapuntos en la quinta especie, 6 y 7 Contrapuntos en las cinco especies a tres partes, 8 y 9 Contrapuntos en las cinco especies a

	cuatro partes 60%
Trabajos de investigación:	10 Análisis de pasajes musicales.
Trabajo final:	<u>Examen final</u> : Hacer contrapuntos y Analizar pasajes musicales. 40%
<b>TOTAL:</b>	100 %

ACTIVIDADES GENERALES DE APOYO AL CURSO	RECURSOS NECESARIOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>Escuchar música de acuerdo al tema</li> </ul>	Grabadora o reproductor de CD

<b>REQUISITOS DE ACREDITACIÓN:</b>
POR EJEMPLO ASISTENCIA 80%
APROBAR TODOS LOS EXÁMENES

<b>BIBLIOGRAFÍA:</b>
FUX, Joseph. <u>El estudio del Contrapunto</u> . (versión en español o en inglés) New York, 1971. Edición The Norton Library.
SCHOENBERG, Arnold. <u>Ejercicios preliminares de Contrapunto</u> . (versión en español o en inglés) Barcelona, 1990. Ed. Labor.
SALZER, Felix y SCHACHTER, Carl. <u>Contrapunto en la composición</u> . Barcelona, 1990. Ed. Labor.
<b>Bibliografía complementaria:</b>
DE LA MOTTE, Diether. <u>Contrapunto</u> . Barcelona, 1991. Ed. Labor.
WALTER, Piston. <u>Conterpoint</u> . (versión en español o inglés) New York, 1947. Ed Norton.
KREHL, Stephan. <u>Contrapunto</u> . México, D.F. 1958. Ed. Edinal.
TORRE BERTUCCI, José. <u>Tratado de Contrapunto</u> . Buenos aires, 1947. Ed. Ricordi.
BLANQUER, Amando. <u>Técnica del Contrapunto</u> . Madrid, 1991. Real musical.
FLEMING, William, <u>Arte, Música e ideas</u> , México 1989, Ed. Graw-Hill.
CRUZ, Eloy. <u>La casa de los once muertos</u> . México, 1993. Ed. UNAM.
ENRIQUEZ, Ma. Antonieta y BIDOT PEREZ DE ALEJO, José Ma. <u>Historia de la Música I</u> . La Habana, 1989. Ed. Pueblo y educación.
RANDEL, Don Michael. <u>Diccionario Harvad de Música</u> . México, 1984. Ed. Diana.

<b>TITULAR (RESPONSABLE) DE LA ASIGNATURA:</b>
NOMBRE Lic. Alberto Mendiola Olazagasti

<b>FECHA DE ELABORACIÓN Y AUTOR(ES) DEL PROGRAMA:</b>
Lic. Alberto Mendiola Olazagasti 30 de agosto de 2004 (actualización)





**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**  
**DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR**

**PROGRAMA DE ASIGNATURA CORRESPONDIENTE AL PLAN DE ESTUDIOS  
2001 DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA**

<b>NOMBRE DE LA ASIGNATURA :</b>	<b>ANÁLISIS II</b>	
<b>NIVEL EDUCATIVO:</b>	<b>LICENCIATURA</b>	
<b>CÓDIGO DE LA ASIGNATURA:</b>	<b>LMU 104</b>	
<b>PRE-REQUISITOS:</b>	<b>LMU 103</b>	
<b>HRS. TEÓRICAS/SEM:</b> 2	<b>HRS. PRÁCTICAS/SEM:</b> 2	<b>CRÉDITOS:</b> 8

**OBJETIVOS GENERALES DE LA ASIGNATURA:**

El alumno tendrá las herramientas necesarias para abordar obras musicales, desde la perspectiva del análisis creativo e interpretativo.

**CONOCIMIENTOS, HABILIDADES, ACTITUDES O COMPETENCIAS A DESARROLLAR:**

Desarrollar capacidades analíticas que ayuden al estudiante a entender una obra para su interpretación. El análisis basado en distintas fuentes que ayuden al alumno a entender una obra en su parte estructural.

**PROPUESTA METODOLÓGICA:**

Integra contenidos de disciplinas como: Armonía, Contrapunto, Análisis, Formas musicales e Historia, tanto de la música universal como de México. Abarca estos periodos específicos a fin de lograr una comprensión integral de la interacción de los componentes de la música que tradicionalmente se enseñan de forma separada. El objetivo es dar al alumno una visión integral más justa de los procesos evolutivos de los sistemas musicales, dejando de lado las tendencias de la enseñanza dogmática, y atomizada en la teoría y en la enseñanza anecdótica de la historia.

**UNIDAD: 1****OBJETIVOS PARTICULARES:**

El alumno desarrollará habilidades técnicas para analizar, y en su caso crear, obras musicales de cada una de las distintas épocas, además de comprender el papel histórico y estético de cada una de estas; los periodos musicales, que se estudian durante los ocho cursos de Análisis musical, son:

Periodo antiguo a la edad media Renacimiento Barroco Clásico Romántico		Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
<b>CONTENIDO DE LA UNIDAD</b>			
1.1	Renacimiento y Barroco a) Contrapunto libre o armónico b) La evolución del contrapunto estricto	5	
1.2	El pensamiento armónico del contrapunto libre a) El concepto de la disonancia – consonancia b) La resolución de los intervalos c) Las posibilidades armónicas de la resolución de los intervalos d) La línea melódica en el contrapunto	5	
1.3	Las especies en el contrapunto libre a) Contrapunto imitativo motivico a 2, 3 y 4 partes b) Contrapunto imitativo temático a 2, 3 y 4 partes c) Contrapunto invertible a la 8 <sup>va</sup> a 2, 3 y 4 partes d) Contrapunto invertible a la 10 <sup>ma</sup> e) Contrapunto invertible a todos los intervalos	1	
1.4	La forma musical.	1	
1.5	Análisis de contrapuntos.		
<b>HORAS TOTALES:</b>		<b>12</b>	

**CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

Exámenes parciales:

Exámenes departamentales:

Tareas: Entrega de 10 tareas y trabajo de prácticas:

- 1 Contrapuntos libres
- 2 Contrapuntos con resolución de los intervalos
- 3 Contrapuntos imitativos motivicos
- 4 Contrapuntos imitativos temáticos
- 5 Contrapunto invertible a la octava
- 6 Contrapuntos invertible a la décima

	7 Contrapunto invertible a todos los intervalos
Trabajos de investigación:	8 Análisis de pasajes musicales del Renacimiento 9 Análisis de Invenciones 10 Análisis de Sinfonías de Bach . 60%
Trabajo final:	<u>Examen final</u> : Realizar ejercicios de contrapunto y Analizar pasajes musicales. 40%
<b>TOTAL:</b>	100 %

ACTIVIDADES GENERALES DE APOYO AL CURSO	RECURSOS NECESARIOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>Escuchar música de Bach, Haendel, y compositores de la época barroca y renacentista</li> </ul>	Reproductor de casete o CD
<b>REQUISITOS DE ACREDITACIÓN:</b>	
POR EJEMPLO ASISTENCIA APROBAR TODOS LOS EXAMENES.	
<b>BIBLIOGRAFÍA:</b>	
<b>Bibliografía:</b>  BACH, Johann Sebastián. <u>Invenciones y Sinfonías</u> . Budapest, 1994. Ed. Urtext. SALZER, Felix y SCHACHTER, Carl. <u>Contrapunto en la composición</u> . Barcelona, 1990. Ed. Labor. FORTE, Allen y GILbert, Steven. <u>Introducción al Análisis Shenkeriano</u> . Barcelona, 1992. Ed. Labor.	
<b>Bibliografía complementaria:</b> FUX, Joseph. <u>El estudio del Contrapunto</u> . (versión en español o en inglés) New York, 1971. Edición The Norton Library. DE LA MOTTE, Diether. <u>Contrapunto</u> . Barcelona, 1991. Ed. Labor. TORRE BERTUCCI, José. <u>Tratado de Contrapunto</u> . Buenos aires, 1947. Ed. Ricordi. WALTER, Piston. <u>Conterpoint</u> . (versión en español o inglés) New York, 1947. Ed Norton. ZAMACOIS, Joaquín. <u>Curso de formas musicales</u> . México, 1960. Ed. Labor. ENRIQUEZ, Ma. Antonieta y BIDOT PEREZ DE ALEJO, José Ma. <u>Historia de la Música I</u> . La Habana, 1989. Ed. Pueblo y educación. RANDEL, Don Michael. <u>Diccionario Harvad de Música</u> . México, 1984. Ed. Diana.	
<b>TITULAR (RESPONSABLE) DE LA ASIGNATURA:</b>	
NOMBRE: Lic. Alberto Mendiola Olazagasti	
<b>FECHA DE ELABORACIÓN Y AUTOR(ES) DEL PROGRAMA:</b>	
Lic. Alberto Mendiola Olazagsti. 30 de agosto de 2004. (Actualización)	





**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**  
**DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR**

**PROGRAMA DE ASIGNATURA CORRESPONDIENTE AL PLAN DE ESTUDIOS**  
**2001 DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA**

<b>NOMBRE DE LA ASIGNATURA :</b>	<b>ANÁLISIS MUSICAL III</b>	
<b>NIVEL EDUCATIVO:</b>	<b>LICENCIATURA</b>	
<b>CÓDIGO DE LA ASIGNATURA:</b>	<b>LMU 207</b>	
<b>PRE-REQUISITOS:</b>	<b>LMU 104</b>	
<b>HRS. TEÓRICAS/SEM:</b> 2	<b>HRS. PRÁCTICAS/SEM:</b> 2	<b>CRÉDITOS:</b> 8

**OBJETIVOS GENERALES DE LA ASIGNATURA:**

El alumno tendrá las herramientas necesarias para abordar obras musicales, desde la perspectiva del análisis creativo e interpretativo.

**CONOCIMIENTOS, HABILIDADES, ACTITUDES O COMPETENCIAS A DESARROLLAR:**

Desarrollar capacidades analíticas que ayuden al estudiante a entender una obra para su interpretación. El análisis basado en distintas fuentes que ayuden al alumno a entender una obra en su parte estructural.

**PROPUESTA METODOLÓGICA:**

Integra contenidos de disciplinas como: Armonía, Contrapunto, Análisis, Formas musicales e Historia, tanto de la música universal como de México. Abarca estos periodos específicos a fin de lograr una comprensión integral de la interacción de los componentes de la música que tradicionalmente se enseñan de forma separada. El objetivo es dar al alumno una visión integral más justa de los procesos evolutivos de los sistemas musicales, dejando de lado las tendencias de la enseñanza dogmática, y atomizada en la teoría y en la enseñanza anecdótica de la historia.

**UNIDAD: 1** Barroco**OBJETIVOS PARTICULARES:**

## Objetivos Particulares

El alumno desarrollará habilidades técnicas para analizar, y en su caso crear, obras musicales de cada una de las distintas épocas, además de comprender el papel histórico y estético de cada una de estas; los periodos musicales, que se estudian durante los ocho cursos de Análisis musical, son:

Periodo antiguo a la edad media

Renacimiento

Barroco

Clásico

Romántico

Contemporáneo

CONTENIDO DE LA UNIDAD		Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
1.1	Canon a) Canon reflejo a la 8ª a 2, 3 y 4 partes b) Canon redondo o infinito a 2, 3 y 4 partes c) Canon a los intervalos a 2 partes d) Canon por aumentación y disminución e) Canon inversión o espejo a 2 partes f) Canon retrógrado o cangrejo a 2, 3 y 4 partes g) Canon cangrejo – espejo	5	
1.2	Análisis de Canon	5	
1.3	Tema con variaciones	1	
1.4	La Suite barroca a) Forma binaria tipo suite. b) Análisis de suites inglesas.	1	
<b>HORAS TOTALES:</b>		<b>12</b>	

**CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

Exámenes parciales:

Exámenes departamentales:

Tareas: 10 tareas y trabajo de prácticas: Hacer ejercicios y analizar.-

- 1 Canon a la octava
- 2 Canon redondo
- 3 Canon a los intervalos
- 4 Canon por aumentación y disminución
- 5 Canon inversión o espejo
- 6 Canon retrógrado o cangrejo
- 7 Canon inversión-retrogrado

Trabajos de investigación:	8 Análisis de canon del Arte de la Fuga, 9 Análisis de Variaciones Goldberg y 10 Análisis de Suite Francesas e Inglesas de Bach. 60%
Trabajo final:	<u>Examen final</u> : Hacer diferentes canon o Analizar pasajes musicales. 40%
<b>TOTAL:</b>	100 %

ACTIVIDADES GENERALES DE APOYO AL CURSO	RECURSOS NECESARIOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>Escuchar música correspondiente al periodo barroco.</li> </ul>	Reproductor de CD.

REQUISITOS DE ACREDITACIÓN:
ASISTENCIA 80% PRESENTAR TAREAS APROBAR TODOS LOS EXAMENES

BIBLIOGRAFÍA:
BACH, Johann Sebastián. <u>The Art of the Fugue.</u> , New York 1992. Ed. Dover. BACH, Johann Sebastián. <u>Keyboard Music.</u> New York 1970. Ed. Dover ZAMACOIS, Joaquín. <u>Curso de formas musicales.</u> México, 1960. Ed. Labor. SALZER, Felix y SCHACHTER, Carl. <u>Contrapunto en la composición.</u> Barcelona, 1990. Ed. Labor.
<b>Bibliografía complementaria:</b>  DE LA MOTTE, Diether. <u>Contrapunto.</u> Barcelona, 1991. Ed. Labor. FORTE, Allen y GILbert, Steven. <u>Introducción al Análisis Shenkeriano.</u> Barcelona, 1992. Ed. Labor. TORRE BERTUCCI, José. <u>Tratado de Contrapunto.</u> Buenos aires, 1947. Ed. Ricordi. WALTER, Piston. <u>Conterpoint.</u> (versión en español o inglés) New York, 1947. Ed Norton. ENRIQUEZ, Ma. Antonieta y BIDOT PEREZ DE ALEJO, José Ma. <u>Historia de la Música I.</u> La Habana, 1989. Ed. Pueblo y educación. RANDER, Don Michael. <u>Diccionario Harvad de Música.</u> México, 1984. Ed. Diana.

TITULAR (RESPONSABLE) DE LA ASIGNATURA:
NOMBRE: Lic. Alberto Mendiola Olazagasti

FECHA DE ELABORACIÓN Y AUTOR(ES) DEL PROGRAMA:
Lic. Alberto Mendiola Olazagasti 30 agosto de 2004 (actualización)



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**  
**DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR**

**PROGRAMA DE ASIGNATURA CORRESPONDIENTE AL PLAN DE ESTUDIOS  
2001 DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA.**

<b>NOMBRE DE LA ASIGNATURA :</b>	<b>ANÁLISIS MUSICAL IV</b>	
<b>NIVEL EDUCATIVO:</b>	<b>LICENCIATURA</b>	
<b>CÓDIGO DE LA ASIGNATURA:</b>	<b>LMU 303</b>	
<b>PRE-REQUISITOS:</b>	<b>LMU 207</b>	
<b>HRS. TEÓRICAS/SEM:</b> 2	<b>HRS. PRÁCTICAS/SEM:</b> 2	<b>CRÉDITOS:</b> 8

**OBJETIVOS GENERALES DE LA ASIGNATURA:**

El alumno tendrá las herramientas necesarias para abordar obras musicales, desde la perspectiva del análisis creativo e interpretativo.

**CONOCIMIENTOS, HABILIDADES, ACTITUDES O COMPETENCIAS A DESARROLLAR:**

Desarrollar capacidades analíticas que ayuden al estudiante a entender una obra para su interpretación. El análisis basado en distintas fuentes que ayuden al alumno a entender una obra en su parte estructural.

**PROPUESTA METODOLÓGICA:**

Integra contenidos de disciplinas como: Armonía, Contrapunto, Análisis, Formas musicales e Historia, tanto de la música universal como de México. Abarca estos periodos específicos a fin de lograr una comprensión integral de la interacción de los componentes de la música que tradicionalmente se enseñan de forma separada. El objetivo es dar al alumno una visión integral más justa de los procesos evolutivos de los sistemas musicales, dejando de lado las tendencias de la enseñanza dogmática, y atomizada en la teoría y en la enseñanza anecdótica de la historia.

**UNIDAD: 1 Barroco****OBJETIVOS PARTICULARES:**

El alumno desarrollará habilidades técnicas para analizar, y en su caso crear, obras musicales de cada una de las distintas épocas, además de comprender el papel histórico y estético de cada una de estas; los periodos musicales, que se estudian durante los ocho cursos de Análisis musical, son:

Periodo antiguo a la edad media

Renacimiento

Barroco

Clásico

Romántico

Tiempo de  
impartición (hrs).

**HT**

**HP**

**CONTENIDO DE LA UNIDAD**

1.1	Fuga. Partes de la fuga a) La exposición (sujeto, respuesta y contrasujeto(s)) b) La contraexposición c) Entradas a diferentes tonalidades d) Estretto e) Episodios f) Diferentes tipos de canon g) Nota pedal y cadencia	5	
1.2	Análisis de fuga	5	
1.3	La Suite barroca (continuación) a) Suite francesa	1	
1.4	Concerto grosso	1	
<b>HORAS TOTALES:</b>		<b>12</b>	

**CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

Exámenes parciales:

Exámenes departamentales:

Tareas: Hacer ejercicios:

- 1 La exposición de la Fuga
- 2 La contraexposición
- 3 Entradas a diferentes tonalidades
- 4 Estretto
- 5 Episodios
- 6 Nota pedal y cadencia,

Trabajos de investigación:

- 7 Análisis del Clave Bien Temperado (Libro I)
- 8 Análisis del Clave Bien Temperado (Libro II)
- 9 Análisis de Suite Francesas e Inglesas de Bach
- 10 Análisis del Concerto grosso 60%

Trabajo final: Examen final: Hacer una fuga o Analizar pasajes musicales. 40%

**TOTAL:** 100 %

**ACTIVIDADES GENERALES DE APOYO AL CURSO**

- Escuchar música de acuerdo al periodo

**RECURSOS NECESARIOS**

Reproductor de CD o cassette

**REQUISITOS DE ACREDITACIÓN:**

ASISTENCIA 80%

PRESENTAR TODAS LAS TAREAS

APROBAR TODOS LOS EXAMENES

**BIBLIOGRAFÍA:**

BACH, Johann Sebastián. The Well Tempered Clavier I and II. New York 1983. Ed. Dover

BACH, Johann Sebastián. Keyboard Music. New York 1970. Ed. Dover

BACH, Johann Sebastián. The Six Brandenburg Concertos. New York 2000. Ed. Dover.

BACH, Johann Sebastián. The Four Orchestral Suites. New York 1997. Ed. Dover.

GEDALGE, André. Tratado de Fuga. Madrid. 199. Ed. Real Musical.

ZAMACOIS, Joaquín. Curso de formas musicales. México, 1960. Ed. Labor.

SALZER, Felix y SCHACHTER, Carl. Contrapunto en la composición. Barcelona, 1990. Ed. Labor.

**Bibliografía complementaria:**

VIVALDI, Antonio. The Four Seasons. New York 2000. Ed. Dover.

VIVALDI, Antonio. Concertos Grossos. New York 2000. Ed. Dover.

HAENDEL, Georges F. Concertos Grossos. New York 2000. Ed. Dover.

DE LA MOTTE, Diether. Contrapunto. Barcelona, 1991. Ed. Labor.

FORTE, Allen y GILbert, Steven. Introducción al Análisis Shenkeriano. Barcelona, 1992. Ed. Labor.

WALTER, Piston. Conterpoint. (versión en español o inglés) New York, 1947. Ed Norton.

ENRIQUEZ, Ma. Antonieta y BIDOT PEREZ DE ALEJO, José Ma. Historia de la Música I. La Habana, 1989. Ed. Pueblo y educación.

RANDEL, Don Michael. Diccionario Harvad de Música. México, 1984. Ed. Diana.

**TITULAR (RESPONSABLE) DE LA ASIGNATURA:**

NOMBRE: Lic. Alberto Mendiola Olazagasti

**FECHA DE ELABORACIÓN Y AUTOR(ES) DEL PROGRAMA:**

Lic. Alberto Mendiola Olazagasti

30 de agosto de 2004 (Actualización)



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**  
**DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR**

**PROGRAMA DE ASIGNATURA CORRESPONDIENTE AL PLAN DE ESTUDIOS**  
**2001 DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA**

<b>NOMBRE DE LA ASIGNATURA :</b>	<b>ANÁLISIS MUSICAL V</b>	
<b>NIVEL EDUCATIVO:</b>	<b>LICENCIATURA</b>	
<b>CÓDIGO DE LA ASIGNATURA:</b>	<b>LMU 302</b>	
<b>PRE-REQUISITOS:</b>	<b>LMU 303</b>	
<b>HRS. TEÓRICAS/SEM:</b> 2	<b>HRS. PRÁCTICAS/SEM:</b> 2	<b>CRÉDITOS:</b> 8

**OBJETIVOS GENERALES DE LA ASIGNATURA:**

El alumno tendrá las herramientas necesarias para abordar obras musicales, desde la perspectiva del análisis creativo e interpretativo.

**CONOCIMIENTOS, HABILIDADES, ACTITUDES O COMPETENCIAS A DESARROLLAR:**

Desarrollar capacidades analíticas que ayuden al estudiante a entender una obra para su interpretación. El análisis basado en distintas fuentes que ayuden al alumno a entender una obra en su parte estructural.

**PROPUESTA METODOLÓGICA:**

Integra contenidos de disciplinas como: Armonía, Contrapunto, Análisis, Formas musicales e Historia, tanto de la música universal como de México. Abarca estos periodos específicos a fin de lograr una comprensión integral de la interacción de los componentes de la música que tradicionalmente se enseñan de forma separada. El objetivo es dar al alumno una visión integral más justa de los procesos evolutivos de los sistemas musicales, dejando de lado las tendencias de la enseñanza dogmática, y atomizada en la teoría y en la enseñanza anecdótica de la historia.

**UNIDAD: 1** Clásico y Romántico**OBJETIVOS PARTICULARES:**

El alumno desarrollará habilidades técnicas para analizar, y en su caso crear, obras musicales de cada una de las distintas épocas, además de comprender el papel histórico y estético de cada una de estas; los periodos musicales, que se estudian durante los ocho cursos de Análisis musical, son:

Periodo antiguo a la edad media

Renacimiento

Barroco

Clásico

Romántico

Contemporáneo

CONTENIDO DE LA UNIDAD		Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
1.1	Formas clásicas a) Lied: Motivo, frases y periodos b) Sonata.	5	
1.2	La forma sonata clásica. a) Primer movimiento de la sonata. b) Segundo, tercero y cuarto movimientos.	5	
1.3	Trío, cuarteto, Concierto y Sinfonía.	1	
<b>HORAS TOTALES:</b>		<b>12</b>	

**CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

Exámenes parciales:

Exámenes departamentales:

Tareas: Entrega de 10 tareas y trabajo de prácticas: Hacer ejercicios y analizar.- 1 Motivos e incisos 2 Frases, 3 Periodos, 4 Lied binarios y ternarios, 5 La forma Sonata (primer movimiento), 6 Analizar el segundo movimiento,

Trabajos de investigación: 7 Analizar el tercer movimiento, 8 Analizar el cuarto movimiento, 9 Análisis de conjuntos de Cámara y 10 Análisis Sinfonías 60%

Trabajo final: Examen final: Hacer una forma clásica o Analizar pasajes musicales. 40%

**TOTAL:** 100 %



ACTIVIDADES GENERALES DE APOYO AL CURSO	RECURSOS NECESARIOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>Escuchar música del periodo Clásico</li> </ul>	Reproductor de casete o CD

REQUISITOS DE ACREDITACIÓN:
<p>ASISTENCIA 80%</p> <p>ENTREGAR TODAS LAS TAREAS</p> <p>APROBAR LOS EXAMENES</p>

BIBLIOGRAFÍA:
<p><b>Bibliografía:</b></p> <p><u>Sonatas de Haydn</u>. Ed. Urtex</p> <p><u>Sonatas de Mozart</u>. Ed. Urtex</p> <p><u>Sonatas de Beethoven</u>. Ed. Urtex</p> <p><u>Sinfonías de Haydn</u>. Ed. Dover</p> <p><u>Sinfonías de Mozar</u>. Ed. Dover</p> <p><u>Sinfonías de Beethoven</u>. Ed. Dover</p> <p><u>Sinfonías de Schubert</u>. Ed. Dover</p> <p>ZAMACOIS, Joaquín. <u>Curso de formas musicales</u>. México, 1960. Ed. Labor.</p> <p>CURSA, Dionisio de Pedro. <u>Manual de Formas musicales</u>. Madrid, 1993. Ed. Real musical.</p> <p>SCHÖENBERG, Arnold. <u>Funamentos de la Composición musical</u>. Madrid, 1994. Ed Real Musical.</p> <p>SALZER, Felix y SCHACHTER, Carl. <u>Contrapunto en la composición</u>. Barcelona, 1990. Ed. Labor.</p> <p><b>Bibliografía complementaria:</b></p> <p>DE LA MOTTE, Diether. <u>Armonía</u>. Barcelona, 1989. Ed Real Musical.</p> <p>DE LA MOTTE, Diether. <u>Contrapunto</u>. Barcelona, 1991. Ed. Labor.</p> <p>FORTE, Allen y GILbert, Steven. <u>Introducción al Análisis Shenkeriano</u>. Barcelona, 1992. Ed. Labor.</p> <p>SCHENKER, Heinrich. <u>Tratado de Armonía</u>. Madrid. 1990. Ed. Real Musical.</p> <p>WALTER, Piston. <u>Conterpoint</u>. (versión en español o inglés) New York, 1947. Ed Norton.</p> <p>PISTON, Walter. <u>Orquestación</u>. Madrid, 1997. Ed. Real Musical.</p> <p>ENRIQUEZ, Ma. Antonieta y BIDOT PEREZ DE ALEJO, José Ma. <u>Historia de la Música II</u>. La Habana, 1989. Ed. Pueblo y educación.</p> <p>RANDEL, Don Michael. <u>Diccionario Harvad de Música</u>. México, 1984. Ed. Diana.</p>

TITULAR (RESPONSABLE) DE LA ASIGNATURA:
NOMBRE: Lic. Alberto Mendiola Olazagasti
FECHA DE ELABORACIÓN Y AUTOR(ES) DEL PROGRAMA:
Lic. Alberto Mendiola Olazagati 30 de agosto de 2004 (actualización)



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**  
**DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR**

**PROGRAMA DE ASIGNATURA CORRESPONDIENTE AL PLAN DE ESTUDIOS  
2001 DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA.**

<b>NOMBRE DE LA ASIGNATURA :</b>	<b>ANÁLISIS MUSICAL VI</b>	
<b>NIVEL EDUCATIVO:</b>	<b>LICENCIATURA</b>	
<b>CÓDIGO DE LA ASIGNATURA:</b>	<b>LMU 333</b>	
<b>PRE-REQUISITOS:</b>	<b>LMU 303</b>	
<b>HRS. TEÓRICAS/SEM:</b> 2	<b>HRS. PRÁCTICAS/SEM:</b> 2	<b>CRÉDITOS:</b> 8

**OBJETIVOS GENERALES DE LA ASIGNATURA:**

El alumno tendrá las herramientas necesarias para abordar obras musicales, desde la perspectiva del análisis creativo e interpretativo.

**CONOCIMIENTOS, HABILIDADES, ACTITUDES O COMPETENCIAS A DESARROLLAR:**

Desarrollar capacidades analíticas que ayuden al estudiante a entender una obra para su interpretación. El análisis basado en distintas fuentes que ayuden al alumno a entender una obra en su parte estructural.

**PROPUESTA METODOLÓGICA:**

Integra contenidos de disciplinas como: Armonía, Contrapunto, Análisis, Formas musicales e Historia, tanto de la música universal como de México. Abarca estos periodos específicos a fin de lograr una comprensión integral de la interacción de los componentes de la música que tradicionalmente se enseñan de forma separada. El objetivo es dar al alumno una visión integral más justa de los procesos evolutivos de los sistemas musicales, dejando de lado las tendencias de la enseñanza dogmática, y atomizada en la teoría y en la enseñanza anecdótica de la historia.

**UNIDAD: 1** Romanticismo y post Romanticismo**OBJETIVOS PARTICULARES:**

El alumno desarrollará habilidades técnicas para analizar, y en su caso crear, obras musicales de cada una de las distintas épocas, además de comprender el papel histórico y estético de cada una de estas; los periodos musicales, que se estudian durante los ocho cursos de Análisis musical, son:

Periodo antiguo a la edad media  
 Renacimiento  
 Barroco  
 Clásico  
 Romántico  
 Contemporáneo

CONTENIDO DE LA UNIDAD		Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
1.1	Romanticismo y post Romanticismo a) Armonía (Sistema cromático) b) Grados de cromatismo (sistema cromático) c) Dominante auxiliar y el generador omitido d) Acordes cromáticos para todos grados e) Relación escala – acorde f) Conceptos de armonía cromática g) Enlace de acordes cromáticos h) Cadencias de la armonía cromática i) Cantos en bajo y la soprano con el sistema cromático	5	
1.2	Ejercicios: Rítmica y análisis	5	
<b>HORAS TOTALES:</b>		<b>12</b>	

**CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

Exámenes parciales:

Exámenes departamentales:

Tareas: Entrega de 10 tareas y trabajo de prácticas: Hacer ejercicios y analizar.- 1 Acordes cromáticos, 2 acordes con generador omitido, 3 la relación escala acorde, 4 enlaces de acordes cromáticos,

Trabajos de investigación: 5 Análisis de pasajes musicales de Chopin, 6 Análisis de pasajes musicales de Liszt, 7 Análisis de pasajes musicales de Brahms, 8 Análisis de pasajes musicales de Strauss u otro compositor 9 Análisis de pasajes musicales de Wagner, 10 Reducción a piano de una

Trabajo final:	obra orquestal 60%
	<u>Examen final</u> : Hacer una pieza con sistema cromático o Analizar pasajes musicales. 40%
<b>TOTAL:</b>	100 %

ACTIVIDADES GENERALES DE APOYO AL CURSO	RECURSOS NECESARIOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>Escuchar música de los compositores correspondientes al periodo Romántico.</li> </ul>	

REQUISITOS DE ACREDITACIÓN:
ASISTENCIA 80% APROBAR LOS EXÁMENES PRESENTAR TAREAS.

BIBLIOGRAFÍA:
MENDIOLA OLAZAGASTI, Alberto. <u>Armonía</u> . (Apuntes impresos) Puebla, México. SCHOENBERG, Arnold. <u>Funciones estructurales de la Armonía</u> . Barcelona, 1990. Ed. Labor PERSICHETTI, Vicent. <u>Armonía del siglo XX</u> . Madrid, 1989. Ed. Real Musical. ZAMACOIS, Joaquín. <u>Curso de formas musicales</u> . México, 1960. Ed. Labor. SCHÖENBERG, Arnold. <u>Funamentos de la Composición musical</u> . Madrid, 1994. Ed Real Musical. CURSA, Dionisio de Pedro. <u>Manual de Formas musicales</u> . Madrid, 1993. Ed. Real musical. SALZER, Felix y SCHACHTER, Carl. <u>Contrapunto en la composición</u> . Barcelona, 1990. Ed. Labor.  <b>Bibliografía complementaria:</b>  DE LA MOTTE, Diether. <u>Armonía</u> . Barcelona, 1989. Ed Real Musical. DE LA MOTTE, Diether. <u>Contrapunto</u> . Barcelona, 1991. Ed. Labor. FORTE, Allen y GILbert, Steven. <u>Introducción al Análisis Shenkeriano</u> . Barcelona, 1992. Ed. Labor. SCHENKER, Heinrich. <u>Tratado de Armonía</u> . Madrid. 1990. Ed. Real Musical. WALTER, Piston. <u>Conterpoint</u> . (versión en español o inglés) New York, 1947. Ed Norton. PISTON, Walter. <u>Orquestación</u> . Madrid, 1997. Ed. Real Musical. RANDEL, Don Michael. <u>Diccionario Harvad de Música</u> . México, 1984. Ed. Diana.

TITULAR (RESPONSABLE) DE LA ASIGNATURA:
NOMBRE: Lic. Alberto Mendiola Olazagasti
FECHA DE ELABORACIÓN Y AUTOR(ES) DEL PROGRAMA:
Lic. Alberto Mendiola Olazagasti 30 de agosto de 2004. (Actualización)



**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**  
**DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR**

**PROGRAMA DE ASIGNATURA CORRESPONDIENTE AL PLAN DE ESTUDIOS  
2001 DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA.**

<b>NOMBRE DE LA ASIGNATURA :</b>	<b>ANÁLISIS MUSICAL VII</b>	
<b>NIVEL EDUCATIVO:</b>	<b>LICENCIATURA</b>	
<b>CÓDIGO DE LA ASIGNATURA:</b>	<b>LMU 402</b>	
<b>PRE-REQUISITOS:</b>	<b>LMU 333</b>	
<b>HRS. TEÓRICAS/SEM:</b> 2	<b>HRS. PRÁCTICAS/SEM:</b> 2	<b>CRÉDITOS:</b> 8

**OBJETIVOS GENERALES DE LA ASIGNATURA:**

El alumno tendrá las herramientas necesarias para abordar obras musicales, desde la perspectiva del análisis creativo e interpretativo.

**CONOCIMIENTOS, HABILIDADES, ACTITUDES O COMPETENCIAS A DESARROLLAR:**

Desarrollar capacidades analíticas que ayuden al estudiante a entender una obra para su interpretación. El análisis basado en distintas fuentes que ayuden al alumno a entender una obra en su parte estructural.

**PROPUESTA METODOLÓGICA:**

Integra contenidos de disciplinas como: Armonía, Contrapunto, Análisis, Formas musicales e Historia, tanto de la música universal como de México. Abarca estos periodos específicos a fin de lograr una comprensión integral de la interacción de los componentes de la música que tradicionalmente se enseñan de forma separada. El objetivo es dar al alumno una visión integral más justa de los procesos evolutivos de los sistemas musicales, dejando de lado las tendencias de la enseñanza dogmática, y atomizada en la teoría y en la enseñanza anecdótica de la historia.

**UNIDAD: 1** Siglo XX**OBJETIVOS PARTICULARES:**

El alumno desarrollará habilidades técnicas para analizar, y en su caso crear, obras musicales de cada una de las distintas épocas, además de comprender el papel histórico y estético de cada una de estas; los periodos musicales, que se estudian durante los ocho cursos de Análisis musical, son:

Periodo antiguo a la edad media

Renacimiento

Barroco

Clásico

Romántico

Contemporáneo

CONTENIDO DE LA UNIDAD		Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
1.1	Antecedentes Históricos (fin del siglo XIX)	5	
1.2	Impresionismo Nacionalismo Neoclasicismo Expresionismo	5	
1.3	Sistemas musicales del siglo XX. Primera parte	1	
1.4	Técnicas del siglo XX. Primera parte. De la tonalidad a la atonalidad, politonalidad y microtonalidad Nuevos conceptos de la consonancia y disonancia Armonía Interválica Enlace de acordes Contrapunto y canon contemporáneos Modulación interna y externa Simultaneidad interna y externa Diatonismo Modalidad diatónica Pentafonía Modalidad pentáfona Hexafonía La escala de 12 sonidos (escala dodecafónica) Otras escalas (escalas exóticas) La politonalidad Análisis y ejercicios	1	
<b>HORAS TOTALES:</b>		<b>12</b>	

**CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

Exámenes parciales:	
Exámenes departamentales:	
Tareas:	<u>Entrega de 10 tareas y trabajo de prácticas</u> : Hacer ejercicios y analizar.- 1 Cantos empleando Armonía Interválica, 2 Diatonismo y modalidad diatónica, 3 Pentafonía, 4 Hexafonía, 5 Contrapunto y canon contemporáneos, 6 La escala dodecafónica, 7 escalas exóticas, 8 La politonalidad,
Trabajos de investigación:	9 Análisis de obras Impresionistas y Nacionalistas, 10 Análisis de obras Neoclasicistas e Expresionistas 60%
Trabajo final:	<u>Examen final</u> : Hacer una pieza con sistema cromático o Analizar pasajes musicales. 40%
<b>TOTAL:</b>	100 %

ACTIVIDADES GENERALES DE APOYO AL CURSO	RECURSOS NECESARIOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>Escuchar música de los compositores del periodo correspondiente.</li> </ul>	Reproductor de casete o CD

**REQUISITOS DE ACREDITACIÓN:**

ASISTENCIA 80%  
 PRESENTAR TAREAS  
 APROBAR TODOS LOS EXÁMENES

**BIBLIOGRAFÍA:**

**PARTITURAS** de: Debussy, Dvorak, Scriabin, Stravinsky, Bartok, Prokofiev, Ravel, Satie, Hindemith, Shostakovich, Britten, Villalobos, Revueltas, Chavez, Brouwer, etc.

MICHACA VALENZUELA, Pedro. La evolución de la armonía a través del principio cíclico tonal. México, 1972. Ed. UNAM

BROUWER, Leo. Síntesis de la Armonía Contemporánea. Habana, 1972. Ed. ICR

PERSICHETTI, Vicent. Armonía del siglo XX. Madrid, 1989. Ed. Real Musical.

GRAETZER, Guillermo. La música contemporánea. Ed. Ricordi

**Bibliografía complementaria:**

DE LA MOTTE, Diether. Armonía. Barcelona, 1989. Ed Real Musical.

DE LA MOTTE, Diether. Contrapunto. Barcelona, 1991. Ed. Labor.

SEARLE, Humphrey. El contrapunto del siglo XX. Habana, 1978. Ed. Arte y

Literatura.

EAGLEFIELD HULL, Arthur. La armonía moderna: su explicación y aplicación. Habana, 1982. Ed. Arte y Literatura.

SALAZAR, Adolfo. La música Orquestal en el siglo XX. México, 1998. Ed. FCE

MALMSTRÖM, Dan. Introducción a la música mexicana del siglo XX. México, 1998. Ed. FCE

SHNEERSON, Grigori. Artículos sobre música contemporánea. Habana, 1989. Ed. Arte y Literatura.

LENDVAI, Ernő. Béla Bartók. London, 1971. Ed. K&A

RANDEL, Don Michael. Diccionario Harvad de Música. México, 1984. Ed. Diana.

**TITULAR (RESPONSABLE) DE LA ASIGNATURA:**

NOMBRE: Lic. Alberto Mendiola Olazagasti

**FECHA DE ELABORACIÓN Y AUTOR(ES) DEL PROGRAMA:**

Lic. Alberto Mendiola Olazagasti  
30 de agosto de 2004 (actualización)





**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA**  
**DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN SUPERIOR**

**PROGRAMA DE ASIGNATURA CORRESPONDIENTE AL PLAN DE ESTUDIOS  
2001 DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA.**

<b>NOMBRE DE LA ASIGNATURA :</b>	<b>ANÁLISIS MUSICAL VIII</b>	
<b>NIVEL EDUCATIVO:</b>	<b>LICENCIATURA</b>	
<b>CÓDIGO DE LA ASIGNATURA:</b>	<b>LMU 401</b>	
<b>PRE-REQUISITOS:</b>	<b>LMU 402</b>	
<b>HRS. TEÓRICAS/SEM:</b> 2	<b>HRS. PRÁCTICAS/SEM:</b> 2	<b>CRÉDITOS:</b> 8

**OBJETIVOS GENERALES DE LA ASIGNATURA:**

El alumno tendrá las herramientas necesarias para abordar obras musicales, desde la perspectiva del análisis creativo e interpretativo.

**CONOCIMIENTOS, HABILIDADES, ACTITUDES O COMPETENCIAS A DESARROLLAR:**

Desarrollar capacidades analíticas que ayuden al estudiante a entender una obra para su interpretación. El análisis basado en distintas fuentes que ayuden al alumno a entender una obra en su parte estructural.

**PROPUESTA METODOLÓGICA:**

Integra contenidos de disciplinas como: Armonía, Contrapunto, Análisis, Formas musicales e Historia, tanto de la música universal como de México. Abarca estos periodos específicos a fin de lograr una comprensión integral de la interacción de los componentes de la música que tradicionalmente se enseñan de forma separada. El objetivo es dar al alumno una visión integral más justa de los procesos evolutivos de los sistemas musicales, dejando de lado las tendencias de

la enseñanza dogmática, y atomizada en la teoría y en la enseñanza anecdótica de la historia.

**UNIDAD: 1** Siglo XX (segunda mitad)

**OBJETIVOS PARTICULARES:**

El alumno desarrollará habilidades técnicas para analizar, y en su caso crear, obras musicales de cada una de las distintas épocas, además de comprender el papel histórico y estético de cada una de estas; los periodos musicales, que se estudian durante los ocho cursos de Análisis musical, son:

Periodo antiguo a la edad media  
 Renacimiento  
 Barroco  
 Clásico  
 Romántico  
 Contemporáneo

CONTENIDO DE LA UNIDAD		Tiempo de impartición (hrs).	
		HT	HP
1.1	Sistemas musicales del siglo XX. Segunda parte. Técnicas del siglo XX. Segunda parte Sistema atonal Dodecafonía o serialismo El concepto de la serie Serialismo integral Música Aleatoria Música electrónica, concreta y electroacústica	5	
1.2	Últimas tendencias del siglo XX	5	
1.3	Conclusión: Hacia el siglo XXI	1	
<b>HORAS TOTALES:</b>		<b>12</b>	

**CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

Exámenes parciales:	
Exámenes departamentales:	
Tareas:	<u>Entrega de tareas y trabajo de prácticas:</u> 1 Sistema atonal, 2 Dodecafonía
Trabajos de investigación:	3 Análisis de obras serialistas, 4 Exposición del Serialismo integral, 5 Exposición de Música Aleatoria, 6 Exposición de Música electrónica y 7 Concreta, 8 Exposición de Música electroacústica, 9 trabajo sobre alguna de las últimas tendencia del siglo XX y

	10 Conclusión final. 60%
Trabajo final:	<u>Examen final</u> : Hacer una pieza con o Analizar pasajes musicales. 40%
<b>TOTAL:</b>	100 %

ACTIVIDADES GENERALES DE APOYO AL CURSO	RECURSOS NECESARIOS
<ul style="list-style-type: none"> <li>Escuchar música de compositores del periodo correspondiente.</li> </ul>	Reproductor de casete o CD

REQUISITOS DE ACREDITACIÓN:
<i>ASISTENCIA 80%</i> <i>PRESENTAR TAREAS</i> <i>APROBAR TODOS LOS EXÁMENES</i>

BIBLIOGRAFÍA:
<u>PARTITURAS</u> de: Schönberg, Berg, Webern, Messiaen, Boulez, Ligeti, Varese, Berio, Stockhausen, Lutoslawsky, Cage, etc. RAHN, John. <u>Basic Atonal Theory</u> . New York, 1980. Ed. Schirmer Books. PERSICHETTI, Vicent. <u>Armonía del siglo XX</u> . Madrid, 1989. Ed. Real Musical. GRAETZER, Guillermo. <u>La música contemporánea</u> . Ed. Ricordi
<b>Bibliografía complementaria:</b>  MESSIAEN, Oliver. <u>Technique de mon langage musical</u> . París, 1956. Ed. Rue. BABBIT, Milton. <u>Words about Music</u> . New York, 1987. Ed. The University of Wisconsin Press. ALBET, Montserrat. (Texto). <u>La música contemporánea</u> . Barcelona, 1973. Ed. Salvat. SALAZAR, Adolfo. <u>La música Orquestal en el siglo XX</u> . México, 1998. Ed. FCE ESTRADA, Julio. <u>La música de México Vol. 5</u> . México, 1984. Ed UNAM. MALMSTRÖM, Dan. <u>Introducción a la música mexicana del siglo XX</u> . México, 1998. Ed. FCE SHNEERSON, Grigori. <u>Artículos sobre música contemporánea</u> . Habana, 1989. Ed. Arte y Literatura. ECO, Umberto. <u>Obra abierta</u> . Barcelona, 1992. Ed. Planeta. RANDEL, Don Michael. <u>Diccionario Harvad de Música</u> . México, 1984. Ed. Diana.  -

TITULAR (RESPONSABLE) DE LA ASIGNATURA:
NOMBRE Lic. Alberto Mendiola Olazagasti
FECHA DE ELABORACIÓN Y AUTOR(ES) DEL PROGRAMA:
Lic. Alberto Mendiola Olazagasti. 30 de agosto de 2004. (Actualización)

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN MÚSICA

**INVESTIGACIÓN DEL MTRO. ARTURO VALENZUELA**

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LAS DEPENDENCIAS ENCARGADAS DE LA  
EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (NIVEL LICENCIATURA)  
ADSCRITAS A UNIVERSIDADES PÚBLICAS  
EN LA REPÚBLICA MEXICANA

1. NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD
<b>Universidad Veracruzana</b>
2. NOMBRE DE LA DEPENDENCIA ENCARGADA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (Y SU PERTENENCIA A CAMPUS, DIVISIONES, ETC.)
<b>Facultad de Música</b>
3. CARRERAS MUSICALES QUE SE OFRECEN EN LA DEPENDENCIA
<b>Licenciatura en Música</b> , con 17 opciones: canto, clarinete, contrabajo, corno, fagot, flauta, guitarra, oboe, percusiones, piano, saxofón, trombón, trompeta, tuba, viola, violín, violoncello.  <b>Licenciatura en Educación Musical</b>  También existe dentro de la Facultad un <i>Ciclo iniciación</i> y un <i>Ciclo preparatorio</i> .
4. NÚMERO TOTAL DE ALUMNOS INSCRITOS EN EL NIVEL LICENCIATURA
<b>Lic. en música: 136; Lic. en educ. musical: 103; total de ambas carreras: 239</b>
5. NÚMERO TOTAL DE PROFESORES ADSCRITOS AL NIVEL LICENCIATURA
<b>Lic. en música: 120; Lic. en educ. musical: 22; total de ambas carreras: 142</b>
6. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE: (a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.
(a) <b>Licenciatura en música: 1995</b> <b>Licenciatura en educación musical: 1995 (vigente para las últimas generaciones que se inscribieron en ella).</b> <b>Licenciatura en educación musical: 2008 (de reciente creación, pretende ser mucho más flexible, aunque les ha provocado más problemas de administración escolar).</b>

(b) **Licenciatura en música (1995): 8 sems. (ciclo profesional). Precedidos de dos ciclos preuniversitarios: *Iniciación*, de cuatro sems., entre 12 y 13 años, y *Preparatorio*, de cuatro sems., entre 15 y 16 años.**

**Licenciatura en educación musical (1995): 8 sems. (vigente para las últimas generaciones que se inscribieron en ella).**

**Licenciatura en educación musical (2008): 3.5 a 6 años (de reciente creación, pretende ser mucho más flexible, aunque les ha provocado más problemas de administración escolar). Consiste en que los alumnos cursen cierto número de créditos establecidos en cada una de las tres áreas en que se divide la carrera: básica (84 créditos); disciplinaria (156 créditos), y terminal (36 créditos).**

(c) **Lic. en música (1995): varía según el área (alientos madera y metal: 310; cuerda frotada: 330; percusiones: 310; guitarra, piano y canto: 312.**

**Lic. en educación musical (1995): 404**

**Lic. en educación musical (2008): 330**

(d) **Cuatro áreas: 1) musical; 2) sociológica; 3) psicopedagógica y 4) metodología de la investigación \***

**\* Estas áreas aparecen sólo en la licenciatura en educación musical (plan 1995). En su carrera más actual (2008) y en la licenciatura en música (1995) no es explícita esta división.**

**7. ¿EXISTE EN SU INSTITUCIÓN UN NIVEL DE ESTUDIOS PREVIO INMEDIATO A LA LICENCIATURA? ¿CÓMO SE LLAMA? ¿QUÉ DURACIÓN TIENE? (Si la respuesta es negativa, pase por favor al punto número 10)**

**Ciclo preparatorio (sólo en la lic. de música). Su duración es variable según la opción: cuerda, guitarra y piano: 8 sems.; percusiones, alientos y canto: 4 sems.). Para la lic. en educ. musical no existe un ciclo preparatorio, pero se les pide constancia de haber estudiado también cuatro sems. de música. Por eso se habla de carreras de 20 sems., y carreras de 16 sems; esto se hizo para que el ciclo profesional en todos los casos fuera de 8 sems.**

8. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DEL NIVEL PREVIO INMEDIATO : a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.

- (a) **plan 1995** (b) **ver pregunta anterior** (c) **no existe sistema de créditos**  
(d) **Tres áreas: teoría, conjuntos de cámara e instrumental.**

9. LOS ALUMNOS EGRESADOS DE ESE NIVEL PREVIO, ¿TIENEN PASE AUTOMÁTICO AL NIVEL LICENCIATURA? (Es decir, sin examen de admisión en el área musical)

**No. Se debe realizar examen para ingresar a ambas licenciaturas.**

10. ¿CUÁLES SON LOS PRERREQUISITOS PARA EL INGRESO A LAS LICENCIATURAS? Por ejemplo: (a) edad; (b) estudios previos generales; (c) estudios previos musicales; (d) examen general de admisión por parte de la universidad (de conocimientos, psicométrico, etc.); (e) examen musical de admisión (de conocimientos o aptitudes musicales generales; de conocimientos o aptitudes musicales específicas del área elegida); (f) posesión del instrumento; (g) otros.

- (a) **Lic. en música: para el ciclo profesional: un máximo de 30 años (existen mínimos para el ingreso a cada ciclo: ver pregunta 6, inciso "b").**  
**Lic. en educ. musical: no hay límite de edad máxima; la mínima es de 16 años.**
- (b) **Demostrar que se ha concluido, o se está por concluir, el nivel medio superior (bachillerato, etc.).**
- (c) **Lic. en música: el ciclo inicial y el ciclo preparatorio (o demostrar estudios equivalentes).**  
**Lic. en educ. musical: ciclo preparatorio (o demostrar estudios equivalentes).**
- (d) **CENEVAL - EXANI - II**
- (e) **Lic. en música: un examen de teoría y otro de instrumento.**  
**Lic. en educ. musical: un examen de teoría y otro consistente en una entrevista de intereses y aptitudes a la vocación pedagógica.**
- (f) **Sí (en Licenciatura en música; en el caso de Educación musical, sólo se recomienda que tengan el instrumento armónico a estudiar).**
- (g) **No**

11. ¿CUÁLES SON LOS CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES MUSICALES GENERALES A EVALUAR EN EL EXAMEN DE ADMISIÓN AL NIVEL LICENCIATURA? **Áreas** a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical. **Aspectos** dentro de cada área: **área teórica:** rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); conceptos más avanzados (incluyendo forma musical); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; conocimientos de armonía y contrapunto (sólo realizaciones por escrito y/o análisis sin referente sonoro); habilidades al teclado; **área auditiva:** aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas (largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado); afinación al cantar una melodía conocida; **área teórica-auditiva:** reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, arpeggios); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada (isócrona o rítmica, nominal o no; con integración de habilidades al teclado o no); **área de cultural musical y artística:** períodos históricos (música y otras artes, en el ámbito internacional y/o nacional); compositores, obras, formas, texturas e instrumentos (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces (con o sin referente sonoro). Y **contenido** específico de cada aspecto.

**Guía para Examen de Ingreso a Licenciatura en Música.** El objetivo del examen teórico es acreditar si el aspirante posee conocimientos y habilidades en solfeo, armonía, contrapunto y análisis musical, equivalentes al Ciclo Preparatorio de la Facultad de Música. Los aspirantes tendrán que aprobar el Examen de Habilidades Musicales y el Examen de Habilidades en el Instrumento.

### **TEST DE CONOCIMIENTOS DE ESCRITURA MUSICAL Y APTITUDES MUSICALES**

#### **Características del test**

1.- **Aptitudes musicales.** Se evalúan los siguientes puntos:

- Oído musical
- Memoria musical
- Oído armónico
- Sentido rítmico
- Memoria rítmica

2.- **Conocimientos y habilidades musicales.** Se evalúan los siguientes puntos:

- Distinción y/o entonación de Intervalos
- Distinción de escalas (mayores, menores, modos, etc.)
- Distinción de acordes (mayores, menores, aumentados, con 7a, disminuidos, con inversiones, etc.)
- Identificación de distintos tipos de cadencias (perfecta, rota, plagal, compuesta, frigia, etc.)

**Parte escrita:** Esta consiste en responder (en una hoja para respuestas con opciones múltiples) 50 ejercicios, de los cuales 22 son dictados ejecutados en el piano. Cada ejercicio es tocado dos veces a una velocidad moderada. El tiempo para resolver el test es de 60 minutos (ver ejemplo):

23.- Señala cual de los cuatro acordes está en segunda inversión:

A	B	C	D
	X		

41.- Señala una versión rítmica que escuches. Al principio se escucharán los tiempos de cada ejercicio.

A	B	C	D

**Ejercicios prácticos a primera vista:** Después de resolver test, los aspirantes entonan individualmente unos fragmentos de melodías a primera vista y ejecutan lectura rítmica a primera vista (ejemplo de entonación):

Entonar

♩ = 72

(ejemplo de lectura rítmica):

Ejecución del ítmo

♩ = 54

Ejecución del ritmo

♩ = 72

**Teoría musical:** Los aspirantes deberán responder algunas preguntas básicas sobre armonía, (por ejemplo: grados de cadencia frigia) y teoría musical (por ejemplo: descripción de forma allegro de sonata).

**Bibliografía recomendada:**

Cordero, R. (1975). Curso de Solfeo. México: Ricordi.  
 Baqueiro Foster, G. (1974). Curso completo de Solfeo. México: Ricordi: Musical Iberoamericana.  
 Hindemith, P. (1997). Armonía tradicional: con predominio de ejercicios y un mínimo de reglas. Buenos Aires: Ricordi.  
 Palma, A. (1945). Tratado completo de Armonía. Buenos Aires: Ricordi Americana.  
 Rimsky-Korsakov, N. (1947). Tratado práctico de armonía. (F. Jacobo, & F. Miguel, Trads.) Buenos Aires: Ricordi Americana.



## Guía de Examen de ingreso a la Licenciatura en Educación Musical

### I. Conocimientos sobre Teoría Musical

Principales signos de la escritura musical

Compás

Escalas

Tonalidad

Intervalos

Acordes

(Moncada García, Francisco. Teoría de la Música. 5ª edición. México. Ed. Framong, 1974)

### II. Habilidades en:

Lectura de notas sin medida en Claves de **Sol** y **Fa** (Dandelot, Georges. Manuel Pratique pour L'Etude des Clés. Paris, Ed. Max Esching, 1928). Ejemplos:

The image displays two pages of a musical exercise book titled "DANDELOT Lectura de notas". The top page is for the G-clef (treble clef) and contains ten staves of music, numbered 37 through 46. The bottom page is for the F-clef (bass clef) and contains ten staves of music, numbered 27 through 36. Each staff contains a sequence of notes for reading practice, with some staves including a small number in the left margin (e.g., 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46 on the top page; 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36 on the bottom page). The notes are arranged in a way that tests the student's ability to read and identify individual notes without the aid of a time signature or key signature.

Lectura de notas con medida en clave de **Fa** (Baqueiro, Jerónimo. Curso completo de Solfeo. Tomo I. México, Ed. Ricordi, 1974). Ejemplo:

Lectura rítmica (**Roque Cordero y Lazocki**) con compases de dos, tres, cuatro y seis cuartos, dos medios, tres, seis y nueve octavos con valores de redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea y sus silencios respectivos (Cordero, Roque. Curso de Solfeo. México. Ed. Ricordi, 1981). Ejemplo:

Entonación en tonalidades **mayores** y **menores** de # (sostenidos) y b (bemoles). (Lasocki, Józef Farol. Solfez. Krakow, Ed. PWM, 1996). Ejemplo:

Dictados rítmicos, rítmico – melódico y de intervalos de 2<sup>a</sup>m, 2<sup>a</sup>M, 3<sup>a</sup>m, 3<sup>a</sup>M, 4<sup>a</sup>J, 5<sup>a</sup>J, 6m, 6M, 7<sup>a</sup>m, 7<sup>a</sup>M, y 8<sup>a</sup>J.

Dictado de acordes: mayor, menor, aumentado y disminuido; y de acordes por grados: Tónica I, Subdominante IV y Dominante V, en tonalidad mayor.

Ejecución de piezas musicales a elección libre durante 5 minutos.

### III. Aptitudes relativas a:

Entonación

Ritmo

Memoria Musical

Habilidad manual y aptitud física en relación al instrumento armónico elegido.

12. ¿Qué sistema de créditos se utilizó, y qué significa un crédito en ese sistema?
<p>Los planes 1995 se basaron en los <b>Acuerdos de Tepic</b> (hora teórico = 2 créditos; hora práctica = 1 crédito).</p> <p>El plan 2008 (Lic. en educación musical): aquí se hizo un <b>uso más flexible</b> de los créditos, de acuerdo a la experiencia de los maestros sobre las cargas de trabajo de las asignaturas.</p>
13. ¿Existen en el (los) plan(es) de estudios de las carreras musicales, asignaturas obligatorias comunes a toda las carreras impartidas por la Universidad _____? ¿Cuáles son?
<p>Sólo en el plan 2008 de la Lic. en educación musical. Las asignaturas obligatorias para todas las carreras de la UV que estén en el nuevo modelo educativo (MEIF = Modelo educativo Integral y Flexible) se reúnen en un área denominada: <i>Área básica general</i>, que contiene estas materias:</p> <p>Computación básica. Habilidades del pensamiento crítico y creativo. Inglés I y II. Lectura y redacción a través del análisis del mundo contemporáneo.</p>

Copias de documentos recabados:

1. Documento con datos generales de la institución y su desarrollo histórico. **Sí.**
2. Mapa curricular de la licenciatura, organizado por semestres, años, etc.; si lo hay, también el organizado por áreas. Que contenga información de créditos. **Sí.**
3. Mapa curricular del nivel previo a la licenciatura (si existe tal nivel), organizado por semestres, años, etc. Que contenga información de créditos, si es el caso. **Sí.**
4. Documento que describa los requisitos de ingreso al nivel licenciatura. **Sí.**
5. Documento que describa el examen general de conocimientos y habilidades musicales para la admisión al nivel licenciatura (excluyendo el examen de habilidades específicas instrumentales o vocales según el área elegida). **Sí.**
6. Programas de estudio de las asignaturas de formación musical general, tanto de la licenciatura, como del nivel de estudios previo, si lo hay (tronco común: asignaturas del tipo solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis. No considerar las asignaturas de formación específica, o de música aplicada, como instrumento, música de cámara, conjuntos corales, conjuntos orquestales, etc.). Ver lista siguiente:

Asignaturas de nivel licenciatura:

Programas de estudios:	¿Existen, o no?
(Lic. en Educación Musical, 1995): * <b>Solfeo I y II</b> (son del plan 1995 y se utilizan también en el plan 2008).	<b>Sí</b>
(Lic. en Educación Musical, 2008): <b>Módulo de teoría musical I y II</b>	<b>No</b> (será desarrollado por los maestros que concursen por las plazas)
(Lic. en Música, 1995) <b>Armonía I y II</b> (equivalentes a armonía III y IV: opciones de percusiones, alientos y cantante) ** <b>Contrapunto I y II</b> (opciones de percusiones, alientos y cantante) *** <b>Contrapunto I y II</b> (equivalentes a contrapunto III y IV: opciones de guitarra y piano) <b>Análisis musical I y II</b> (comunes para todas las opciones) ****	<b>No me los entregaron</b> <b>Sí</b> <b>No me los entregaron</b> <b>Sí</b>

\* Los programas son muy diversos en su factura, tanto en su formato, como en su extensión (algunos de 2 páginas, otros de 20 o más, según el decir del Secretario académico y coordinador de las licenciaturas en música, Mtro. René Baruch Maldonado).

\*\* En todas las opciones se cursan cuatro semestres de armonía, pero en algunas de ellas se cursan dos semestres en el ciclo previo y dos en el profesional (percusiones, alientos y cantante), y en otras se cursan los cuatro semestres en el ciclo preparatorio (cuerda frotada, guitarra y piano). Los programas que me proporcionaron de armonía I y II no son del ciclo profesional.

\*\*\* Esta materia de dos semestres se cursa en las opciones de percusiones, alientos y cantante, durante el ciclo profesional; por su parte, en la opción de instrumentos de cuerdas se cursan dos semestres en el ciclo preparatorio; finalmente, en las opciones de guitarra y piano se cursan cuatro semestres de la asignatura, dos en el ciclo preparatorio y dos en el ciclo profesional (los semestres equivalentes a contrapunto III y IV no me fueron entregados).

\*\*\*\* En las opciones de guitarra y piano se cursan dos semestres más de análisis (III y IV), pero estos programas no me fueron entregados.

Asignaturas del nivel previo inmediato:

Nombre del nivel: **Ciclo preparatorio**

Programas de estudios:	¿Existen, o no?
<b>Solfeo I - IV</b> (todas las opciones)	No lo solicité por pertenecer al ciclo preparatorio.
<b>Armonía I - IV</b>	No lo solicité por pertenecer al ciclo preparatorio.

**Funcionarios entrevistados:**

Mtro. Juan Rafael Toríz Sandoval. Director de la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana.

Mtro. René Baruch Maldonado. Secretario académico y coordinador de licenciatura de la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana.

**Fecha:** viernes 27 de marzo de 2009.

**Lugar:** Calle Barragán N° 32, Col. Centro. Xalapa, Veracruz. C.P. 91000.

**Observaciones:** El nuevo plan de estudios (2008) de la Licenciatura en educación musical está en su etapa inicial y es necesario evaluarlo (según palabras del secretario académico de la Facultad de Música de la UV tiene carácter experimental). Es un plan de estudios dentro de un nuevo modelo educativo (MEIF = Modelo educativo Integral y Flexible).

## PLAN DE ESTUDIOS 1995

**CICLO:** INICIACION  
**CARRERA:** LICENCIADO EN MUSICA: (CANTANTE)  
**REQUISITOS:** 1) EDAD APROXIMADA ENTRE 18 Y 22 AÑOS  
 2) EDUCACION SECUNDARIA TERMINADA  
 3) COMPROBAR QUE SE CURSA O SE ESTA CURSANDO EL BACHILLERATO  
 4) APROBAR EL EXAMEN DE ADMISION  
 \*) 1) PRACTICA                      2) TEORICO-PRACTICA                      3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	TECNICA DE LA VOZ I	2	10	12	
	2	SOLFEO I	4	--	8	
	3	APRECIACION MUSICAL I	2	--	4	
	3	ITALIANO I	3	--	6	
				11	10	30
II	1	TECNICA DE LA VOZ II	2	10	12	TECNICA DE LA VOZ I
	2	SOLFEO II	4	--	8	SOLFEO I
	3	APRECIACION MUSICAL II	2	--	4	APRECIACION MUSICAL I
	3	ITALIANO II	3	--	6	ITALIANO I
				11	10	30
III	1	TECNICA DE LA VOZ III	2	12	14	TECNICA DE LA VOZ II
	2	SOLFEO III	4	--	8	SOLFEO II
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. I	2	--	2	SOLFEO II
	3	APRECIACION MUSICAL III	2	--	4	APRECIACION MUSICAL II
	3	ITALIANO III	3	--	6	ITALIANO II
				13	12	34
IV	1	TECNICA DE LA VOZ IV	2	12	14	TECNICA DE LA VOZ III
	2	SOLFEO IV	4	--	8	SOLFEO III
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. II	2	--	2	CONJUNTO CORAL Y/O INST. I
	3	APRECIACION MUSICAL IV	2	--	4	APRECIACION MUSICAL III
	3	ITALIANO IV	3	--	6	ITALIANO III
				13	12	34

**TOTALES CICLO DE INICIACION:**                      48                      44                      128

PLAN DE ESTUDIOS 1995

CICLO: PREPARATORIO  
 CARRERA: LICENCIADO EN MUSICA: (CANTANTE)  
 REQUISITOS: 1) CICLO DE INICIACION TOTALMENTE CONCLUIDO  
 2) EDAD APROXIMADA ENTRE 20 Y 22 AÑOS  
 3) COMPROBAR QUE SE CURSA O SE HA CURSADO EL BACHILLERATO.  
 \*) 1) PRACTICA 2) TEORICO-PRACTICA 3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	TECNICA DE LA VOZ I	2	9	11	TECNICA DE LA VOZ CICLO INIC.
	2	SOLFEO I	4	--	8	SOLFEO IV CICLO INIC.
	3	HISTORIA DE LA MUSICA I	2	--	4	APRECIACION MUSICAL IV CICLO INIC.
	1	PIANO COMPLEMENTARIO I	1	6	7	-----
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INSTRUM. I	2	--	2	CONJ. CORAL Y/O INST. II CICLO INIC..
			11	15	32	
II	1	TECNICA DE LA VOZ II	2	9	11	TECNICA DE LA VOZ I
	2	SOLFEO II	4	--	8	SOLFEO I
	3	HISTORIA DE LA MUSICA II	2	--	4	HISTORIA DE LA MUSICA I
	1	PIANO COMPLEMENTARIO II	1	6	7	PIANO COMPLEMENTARIO I
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. II	2	--	2	CONJUNTO CORAL Y/O INST. I
			11	15	32	
III	1	TECNICA DE LA VOZ III	2	9	11	TECNICA DE LA VOZ II
	2	SOLFEO III	4	--	8	SOLFEO II
	3	HISTORIA DE LA MUSICA III	2	--	4	HISTORIA DE LA MUSICA II
	1	PIANO COMPLEMENTARIO III	1	6	7	PIANO COMPLEMENTARIO II
	2	ARMONIA I	3	--	6	SOLFEO II
	1	CONJUNTO DE CAMARA I	2	2	4	TECNICA DE LA VOZ II
			11	17	40	
IV	1	TECNICA DE LA VOZ IV	2	9	11	TECNICA DE LA VOZ III
	2	SOLFEO IV	4	--	8	SOLFEO III
	3	HISTORIA DE LA MUSICA IV	2	--	4	HISTORIA DE LA MUSICA III
	1	PIANO COMPLEMENTARIO IV	1	6	7	PIANO COMPLEMENTARIO III
	2	ARMONIA II	3	--	6	ARMONIA I
	1	CONJUNTOS DE CAMARA I	2	2	4	CONJUNTO DE CAMARA I
			12	17	40	
TOTALES CICLO PREPARATORIO:			50	64	144	

ES INDISPENSABLE CONCLUIR TOTALMENTE ESTE CICLO PARA PODER PROMOVER AL SIGUIENTE.



PLAN DE ESTUDIOS 1990 Y 1995

**CICLO:** PROFESIONAL  
**CARRERA:** LICENCIADO EN MUSICA: (CANTANTE)  
**REQUISITOS:** 1) CICLO PREPARATORIO CONCLUIDO  
 2) ESTAR CURSANDO O HABER CURSADO EL BACHILLERATO  
 \*) 1) PRACTICA 2) TEORICO-PRACTICA 3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	TECNICA DE LA VOZ	2	12	14	TECNICA DE LA VOZ IV CICLO PREP. PIANO COMPLEMENTARIO IV CICLO PREP. ARMONIA II CICLO PREP. CONJ. DE CAMARA II CICLO PREP. ARMONIA II CICLO PREP.
	1	PIANO COMPLEMENTARIO I	1	9	10	
	2	ARMONIA I	3	--	6	
	1	CONJUNTOS DE CAMARA I	2	2	4	
	2	CONTRAPUNTO I	2	--	4	
	1	ACTUACION Y CONCERTACION I	2	2	4	
	1	DANZA Y EXPRESION CORPORAL I	2	2	4	
				14	27	
II	1	TECNICA DE LA VOZ II	2	12	14	TECNICA DE LA VOZ I PIANO COMPLEMENTARIO I ARMONIA I CONJ. DE CAMARA I CONTRAPUNTO I ACTUACION Y CONCERTACION I DANZA Y EXPRESION CORPORAL I
	1	PIANO COMPLEMENTARIO II	1	9	10	
	2	ARMONIA II	3	--	6	
	1	CONJUNTOS DE CAMARA II	2	2	4	
	2	CONTRAPUNTO II	2	--	4	
	1	ACTUACION Y CONCERTACION II	2	2	4	
	1	DANZA Y EXPRESION CORPORAL II	2	2	4	
				14	27	
III	1	TECNICA DE LA VOZ III	2	15	17	TECNICA DE LA VOZ II PIANO COMPLEMENTARIO II CONTRAPUNTO II CONJ. DE CAMARA II ACTUACION Y CONCERTACION II DANZA Y EXPRESION CORPORAL II
	1	PIANO COMPLEMENTARIO III	1	9	10	
	2	ANALISIS MUSICAL I	2	--	4	
	1	CONJUNTOS DE CAMARA III	2	2	4	
	1	ACTUACION Y CONCERTACION III	2	2	4	
	1	DANZA Y EXPRESION CORPORAL III	2	2	4	
	3	FRANCES I	3	--	6	
				14	30	

IV	1	TECNICA DE LA VOZ IV	2	15	17	TECNICA DE LA VOZ III PIANO COMPLEMENTARIO III ANALISIS MUSICAL I CONJ. DE CAMARA III ACTUACION Y CONCERTACION III DANZA Y EXPRESION CORPORAL III FRANCES I
	1	PIANO COMPLEMENTARIO IV	1	9	10	
	2	ANALISIS MUSICAL II	2	—	4	
	1	CONJUNTOS DE CAMARA IV	2	2	4	
	1	ACTUACION Y CONCERTACION IV	2	2	4	
	1	DANZA Y EXPRESION CORPORAL IV	2	2	4	
	3	FRANCES II	3	—	6	
			14	30	49	
V	1	TECNICA DE LA VOZ V	2	18	20	TECNICA DE LA VOZ IV ACTUACION Y CONCERTACION IV DANZA Y EXPRESION CORPORAL IV
	1	ACTUACION Y CONCERTACION V	2	2	4	
	1	DANZA Y EXPRESION CORPORAL V	2	2	4	
	3	ALEMAN I	3	—	6	
	3	PEDAGOGIA I	2	—	4	
			11	22	38	
VI	1	TECNICA DE LA VOZ VI	2	18	20	TECNICA DE LA VOZ V ACTUACION Y CONCERTACION V DANZA Y EXPRESION CORPORAL V ALEMAN I PEDAGOGIA I
	1	ACTUACION Y CONCERTACION VI	2	2	4	
	1	DANZA Y EXPRESION CORPORAL VI	2	2	4	
	3	ALEMAN II	3	—	6	
	3	PEDAGOGIA II	2	—	4	
			11	22	38	
VII	1	TECNICA DE LA VOZ VII	2	21	23	TECNICA DE LA VOZ VI
VIII	1	TECNICA DE LA VOZ VIII	2	21	23	TECNICA DE LA VOZ VII

**TOTALES CICLO PROFESIONAL**

82

200

312

**AL TERMINO DE ESTE CICLO, EL ALUMNO TENDRA DERECHO A PRESENTAR SU EXAMEN PROFESIONAL QUE LE PERMITIRA OBTENER LA LICENCIATURA.**

**ES REQUISITO HABER TERMINADO EN SU TOTALIDAD EL BACHILLERATO AL TERMINO DE ESTE CICLO.**

## PLAN DE ESTUDIOS 1995

**CICLO:** INICIACION  
**CARRERA:** LICENCIADO EN MUSICA: INSTRUMENTOS DE ALIENTOS MADERA: (FLAUTA, CLARINETE, OBOE, FAGOT Y SAXOFON); METAL: (TROMPETA, TROMBON, CÓRNO Y TUBA)  
**REQUISITOS:** 1) EDAD ENTRE 12 Y 15 AÑOS  
 2) EDUCACION PRIMARIA TERMINADA  
 3) COMPROBAR QUE SE CURSA O SE HA CURSADO LA SECUNDARIA  
 4) APROBAR EL EXAMEN DE ADMISION  
 \*) 1) PRACTICA                    2) TEORICO-PRACTICA                    3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	INSTRUMENTO I	2	10	12	
	2	SOLFEO I	4	—	8	
	3	APRECIACION MUSICAL I	2	—	4	
			8	10	24	
II	1	INSTRUMENTO II	2	10	12	INSTRUMENTO I SOLFEO I APRECIACION MUSICAL I
	2	SOLFEO II	4	—	8	
	3	APRECIACION MUSICAL II	2	—	4	
			8	10	24	
III	1	INSTRUMENTO III	2	12	14	INSTRUMENTO II SOLFEO II SOLFEO II APRECIACION MUSICAL II
	2	SOLFEO III	4	—	8	
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. I	2	—	2	
	3	APRECIACION MUSICAL III	2	—	4	
			10	12	28	
IV	1	INSTRUMENTO IV	2	12	14	INSTRUMENTO III SOLFEO III CONJUNTO CORAL Y/O INST. I APRECIACION MUSICAL III
	3	SOLFEO IV	4	—	8	
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. II	2	—	2	
	3	APRECIACION MUSICAL IV	2	—	4	
			10	12	28	

**TOTALES CICLO DE INICIACION:**                    36                    44                    104

**ES REQUISITO CONCLUIR TOTALMENTE ESTE CICLO PARA PROMOVER AL SIGUIENTE**

PLAN DE ESTUDIOS 1995

**CICLO:** PREPARATORIO  
**CARRERA:** LICENCIADO EN MUSICA: ALIENTOS MADERA: (FLAUTA, CLARINETE, OBOE, FAGOT Y SAXOFON)  
 METAL: (TROMPETA, TROMBON, CORNO Y TUBA)  
**REQUISITOS:** 1) CICLO DE INICIACION TOTALMENTE CONCLUIDO  
 2) EDAD APROXIMADA ENTRE 15 Y 17 AÑOS  
 3) COMPROBAR QUE SE CURSA Y SE HA CURSADO LA SECUNDARIA O BACHILLERATO  
 \*) 1) PRACTICA                      2) TEORICO-PRACTICA                      3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	INSTRUMENTO I	2	12	14	INSTRUMENTO IV CICLO INIC.
	2	SOLFEO I	4	--	8	SOLFEO IV CICLO INIC.
	3	HISTORIA DE LA MUSICA I	2	--	4	APRECIACION MUSICAL IV CICLO INIC.
	1	PIANO COMPLEMENTARIO I	1	6	7	
	1	CONJ. CORAL Y/O INSTRUMENTAL I	2	--	2	CONJ. CORAL Y/O INST. II CICLO INIC.
				11	18	35
II	1	INSTRUMENTO II	2	12	14	INSTRUMENTO I
	2	SOLFEO II	4	--	8	SOLFEO I
	3	HISTORIA DE LA MUSICA II	2	--	4	HISTORIA DE LA MUSICA I
	1	PIANO COMPLEMENTARIO II	1	6	7	PIANO COMPLEMENTARIO I
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. II	2	--	2	CONJ. CORAL Y/O INST. I
				11	18	35
III	1	INSTRUMENTO III	2	15	17	INSTRUMENTO II
	2	SOLFEO III	4	--	8	SOLFEO II
	3	HISTORIA DE LA MUSICA III	2	--	4	HISTORIA DE LA MUSICA II
	1	PIANO COMPLEMENTARIO III	1	6	7	PIANO COMPLEMENTARIO II
	2	ARMONIA I	3	--	6	SOLFEO II
	1	CONJUNTOS DE CAMARA I	2	2	4	INSTRUMENTO II
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. I	6	3	9	INSTRUMENTO II
				20	26	55

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITO S	ANTECEDENTES
IV	1	INSTRUMENTO IV	2	15	17	INSTRUMENTO III
	2	SOLFEO IV	4	--	8	SOLFEO III
	3	HISTORIA DE LA MUSICA IV	2	--	4	HISTORIA DE LA MUSICA III
	1	PIANO COMPLEMENTARIO IV	1	6	7	PIANO COMPLEMENTARIO III
	2	ARMONIA II	3	--	6	ARMONIA I
	1	CONJUNTOS DE CAMARA II	2	2	4	CONJUNTOS DE CAMARA I
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. II	6	3	9	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. I
			20	26	55	

TOTALES CICLO PREPARATORIO                      62                      88                      180

ES INDISPENSABLE CONCLUIR TOTALMENTE ESTE CICLO PARA PODER PROMOVER AL SIGUIENTE

PLAN DE ESTUDIOS 1990 Y 1995

**CICLO:** PROFESIONAL  
**CARRERA:** LICENCIADO EN MUSICA: INSTRUMENTOS DE ALIENTO MADERA: (FLAUTA, CLARINETE, OBOE, FAGOT Y SAXOFON); METAL: (TROMPETA, TROMBON, CORNO Y TUBA)  
**REQUISITOS:** 1) CICLO PREPARATORIO CONCLUIDO  
 4) EDAD APROXIMADA ENTRE 17 Y 19 AÑOS  
 5) ESTAR CURSANDO O HABER CURSADO EL BACHILLERATO  
 \*) 1) PRACTICA                    2) TEORICO-PRACTICA                    3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	INSTRUMENTO I	2	18	20	INSTRUM. IV CICLO PREP.
	2	ARMONIA I	3	—	6	ARMONIA II CICLO PREP.
	1	CONJUNTOS DE CAMARA I	2	3	5	CONJUNTOS DE CAMARA II CICLO PREP.
	2	CONTRAPUNTO I	2	—	4	ARMONIA II CICLO PREP.
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. I	6	3	9	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. II PREP.
				15	24	44
II	1	INSTRUMENTO II	2	18	20	INSTRUMENTO I
	2	ARMONIA II	3	—	6	ARMONIA I
	1	CONJUNTOS DE CAMARA II	2	3	5	CONJUNTOS DE CAMARA I
	2	CONTRAPUNTO II	2	—	4	CONTRAPUNTO I
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. II	6	3	9	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. I
				15	24	44
III	1	INSTRUMENTO III	2	21	23	INSTRUMENTO II
	2	ANALISIS MUSICAL I	2	—	4	ARMONIA II
	1	CONJUNTOS DE CAMARA III	2	3	5	CONJUNTO DE CAMARA II
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. III	6	3	9	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. II
				12	27	41
IV	1	INSTRUMENTO IV	2	21	23	INSTRUMENTO III
	2	ANALISIS MUSICAL II	2	—	4	ANALISIS MUSICAL I
	1	CONJUNTOS DE CAMARA IV	2	3	5	CONJUNTO DE CAMARA III
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. IV	6	3	9	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. III
				12	27	41

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
V	1	INSTRUMENTO V	2	21	23	INSTRUMENTO IV
	2	TALLER DE COMPOSICION I	2	--	4	ANALISIS MUSICAL II
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. V	6	3	9	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. IV
	3	PEDAGOGIA I	2	--	4	-----
			12	24	40	
VI	1	INSTRUMENTO VI	2	21	23	INSTRUMENTO V
	2	TALLER DE COMPOSICION II	2	--	4	TALLER DE COMPOSICION I
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. VI	6	3	9	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. V
	3	PEDAGOGIA II	2	--	4	PEDAGOGIA I
			12	24	40	
VII	1	INSTRUMENTO VII	2	24	26	INSTRUMENTO VI
	2	TALLER DE COMPOSICION III	2	--	4	TALLER DE COMPOSICION II
			4	24	30	
VIII	1	INSTRUMENTO VIII	2	24	26	INSTRUMENTO VII
	2	TALLER DE COMPOSICION IV	2	--	4	TALLER DE COMPOSICION III
			4	24	30	

**TOTALES CICLO PROFESIONAL**

86

198

310

**AL TERMINO DE ESTE CICLO, EL ALUMNO TENDRA DERECHO A PRESENTAR SU EXAMEN PROFESIONAL QUE LE PERMITIRA OBTENER LA LICENCIATURA.**

**ES REQUISITO HABER TERMINADO EN SU TOTALIDAD EL BACHILLERATO AL TERMINO DE ESTE CICLO.**

PLAN DE ESTUDIOS 1995

Clave 68

**CICLO:** INICIACION  
**CARRERA:** LICENCIADO EN MUSICA: INSTRUMENTO DE ARCO (VIOLIN, VIOLA, VIOLONCELLO Y (CONTRABAJO)  
**REQUISITOS:** 1) EDAD APROXIMADA ENTRE 12 Y 15 AÑOS  
 2) EDUCACION PRIMARIA TERMINADA  
 3) COMPROBAR QUE CURSA O SE HA CURSADO LA SECUNDARIA  
 4) APROBAR EL EXAMEN DE ADMISION  
 \*) 1) PRACTICA                      2) TEORICO-PRACTICA                      3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CRÉDITOS	ANTECEDENTES
I	1	INSTRUMENTO I	2	10	12	
	2	SOLFEO I	4	--	8	
	3	APRECIACION MUSICAL I	2	--	4	
			8	10	24	
II	1	INSTRUMENTO II	2	10	12	INSTRUMENTO I
	2	SOLFEO II	4	--	8	SOLFEO I
	3	APRECIACION MUSICAL II	2	--	4	APRECIACION MUSICAL I
			8	10	24	
III	1	INSTRUMENTO III	2	12	14	INSTRUMENTO II
	2	SOLFEO III	4	--	8	SOLFEO II
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. I	2	--	2	SOLFEO II
			2	--	4	APRECIACION MUSICAL II
			10	12	28	
IV	1	INSTRUMENTO IV	2	12	14	INSTRUMENTO III
	2	SOLFEO IV	4	--	8	SOLFEO III
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. II	2	--	2	CONJUNTO CORAL Y/O INST. I
			2	--	4	APRECIACION MUSICAL III
			10	12	28	

**TOTALES CICLO DE INICIACION:**

36

44

104



## PLAN DE ESTUDIOS 1995

**CICLO:** PREPARATORIO  
**CARRERA:** LICENCIADO EN MUSICA: INSTRUMENTO DE ARCO (VIOLIN, VIOLA, VIOLONCELLO Y CONTRABAJO)  
**REQUISITOS:** 1) CICLO DE INICIACION TOTALMENTE CONCLUIDO  
 2) EDAD APROXIMADA ENTRE 12 Y 17 AÑOS  
 3) COMPROBAR QUE SE CURSA O SE HA CURSADO LA SECUNDARIA.  
 \*) 1) PRACTICA                      2) TEORICO-PRACTICA                      3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	INSTRUMENTO I	2	12	14	INSTRUMENTO IV CICLO INIC.
	2	SOLFEO I	4	--	8	SOLFEO IV CICLO INIC.
	3	HISTORIA DE LA MUSICA I	2	--	4	APRECIACION MUSICAL IV CICLO INIC.
	1	PIANO COMPLEMENTARIO I	1	6	7	
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INSTRUM I	2	--	2	CONJ. CORAL Y/O INST. II CICLO INIC..
			11	18	35	
II	1	INSTRUMENTO II	2	12	14	INSTRUMENTO I
	2	SOLFEO II	4	--	8	SOLFEO I
	3	HISTORIA DE LA MUSICA II	2	--	4	HISTORIA DE LA MUSICA I
	1	PIANO COMPLEMENTARIO II	1	6	7	PIANO COMPLEMENTARIO I
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. II	2	--	2	CONJUNTO CORAL Y/O INST. I
			11	18	35	
III	1	INSTRUMENTO III	2	14	16	INSTRUMENTO II
	2	SOLFEO III	4	--	8	SOLFEO II
	3	HISTORIA DE LA MUSICA III	2	--	4	HISTORIA DE LA MUSICA II
	2	ARMONIA I	3	--	6	SOLFEO II
	1	PIANO COMPLEMENTARIO III	1	6	7	PIANO COMPLEMENTARIO II
			11	14	41	
IV	1	INSTRUMENTO IV	2	14	16	INSTRUMENTO III
	2	SOLFEO IV	4	--	8	SOLFEO III
	1	HISTORIA DE LA MUSICA IV	2	--	4	HISTORIA DE LA MUSICA III
	1	PIANO COMPLEMENTARIO IV	1	6	7	PIANO COMPLEMENTARIO III
	2	ARMONIA II	3	--	6	ARMONIA I
			12	20	41	

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
V	1	INSTRUMENTO V	2	16	18	INSTRUMENTO IV
	2	ARMONIA III	3	--	6	ARMONIA II
	1	CONJUNTOS DE CAMARA I	2	2	4	INSTRUMENTO IV
			7	18	28	
VI	1	INSTRUMENTO VI	2	16	18	INSTRUMENTO V
	2	ARMONIA IV	3	--	6	ARMONIA III
	1	CONJUNTOS DE CAMARA II	2	2	4	CONJUNTOS DE CAMARA I
			7	18	28	
VII	1	INSTRUMENTO VII	2	18	20	INSTRUMENTO VI
	1	CONJUNTOS DE CAMARA III	2	2	4	CONJUNTOS DE CAMARA II
	2	CONTRAPUNTO I	2	--	4	ARMONIA IV
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. I	6	3	9	INSTRUMENTO VI
			12	23	37	
VIII	1	INSTRUMENTO VIII	2	18	20	INSTRUMENTO VII
	1	CONJUNTOS DE CAMARA IV	2	2	4	CONJUNTOS DE CAMARA III
	2	CONTRAPUNTO II	2	--	4	CONTRAPUNTO I
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. II	6	3	9	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. I
			12	23	37	

**TOTALES CICLO PREPARATORIO**

84

158

282

**ES INDISPENSABLE CONCLUIR TOTALMENTE ESTE CICLO PARA PODER PROMOVER AL SIGUIENTE**

PLAN DE ESTUDIOS 1995

**CICLO:** PROFESIONAL  
**CARRERA:** LICENCIADO EN MUSICA: INSTRUMENTO DE ARCO (VIOLIN, VIOLA, VIOLONCELLO Y CONTRABAJO)  
**REQUISITOS:** 1) CICLO PREPARATORIO CONCLUIDO  
 2) EDAD APROXIMADA ENTRE 18 Y 22 AÑOS  
 3) CURSAR O HABER CURSADO EL BACHILLERATO  
 \*) 1) PRACTICA                    2) TEORICO-PRACTICA                    3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	INSTRUMENTO I	2	21	23	INSTRUM. VIII CICLO PREP. CONJUNTOS DE CAMARA IV CICLO PREP. REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. II PREP. CONTRAPUNTO II CICLO PREP.
	1	CONJUNTOS DE CAMARA I	2	4	6	
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. I	6	3	9	
	2	ANALISIS MUSICAL I	2	—	4	
			12	28	42	
II	1	INSTRUMENTO II	2	21	23	INSTRUMENTO I CONJUNTOS DE CAMARA I REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. I ANALISIS MUSICAL I
	1	CONJUNTOS DE CAMARA II	2	4	6	
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. II	6	3	9	
	2	ANALISIS MUSICAL II	2	—	4	
			12	28	42	
III	1	INSTRUMENTO III	2	24	26	INSTRUMENTO II CONJUNTO DE CAMARA II REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. II -----
	1	CONJUNTOS DE CAMARA III	2	4	6	
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. III	6	3	9	
	3	PEDAGOGIA I	2	—	4	
			12	31	45	
IV	1	INSTRUMENTO IV	2	24	26	INSTRUMENTO III CONJUNTO DE CAMARA III REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. III PEDAGOGIA I
	1	CONJUNTOS DE CAMARA IV	2	4	6	
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. IV	6	3	9	
	3	PEDAGOGIA II	2	—	4	
			12	31	45	

121

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
V	1	INSTRUMENTO V	2	27	29	INSTRUMENTO IV REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ- IV ANALISIS MUSICAL II
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. V	6	3	9	
	2	TALLER DE COMPOSICION I	2	--	4	
			10	30	42	
VI	1	INSTRUMENTO VI	2	27	29	INSTRUMENTO V REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. V TALLER DE COMPOSICION I
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. VI	6	3	9	
	2	TALLER DE COMPOSICION II	2	--	4	
			10	30	42	
VII	1	INSTRUMENTO VII	2	30	32	INSTRUMENTO VI TALLER DE COMPOSICION II
	2	TALLER DE COMPOSICION III	2	--	4	
			4	30	36	
VIII	1	INSTRUMENTO VIII	2	30	32	INSTRUMENTO VII TALLER DE COMPOSICION III
	2	TALLER DE COMPOSICION IV	2	--	4	
			4	30	36	

**TOTALES CICLO PROFESIONAL**

76

238

330

20<sup>4</sup>

**AL TERMINO DE ESTE CICLO, EL ALUMNO TENDRA DERECHO A PRESENTAR SU EXAMEN PROFESIONAL QUE LE PERMITIRA OBTENER LA LICENCIATURA.**

**ES REQUISITO HABER TERMINADO EN SU TOTALIDAD EL BACHILLERATO AL TERMINO DE ESTE CICLO.**

PLAN DE ESTUDIOS 1995

CICLO: INICIACION  
 CARRERA: LICENCIADO EN MUSICA: (GUITARRISTA)  
 REQUISITOS: 1) EDAD ENTRE 12 Y 17 AÑOS  
 2) EDUCACION PRIMARIA TERMINADA  
 3) COMPROBAR QUE SE CURSA O SE HA CURSADO LA SECUNDARIA  
 4) APROBAR EL EXAMEN DE ADMISION  
 \*) 1) PRACTICA                      2) TEORICO-PRACTICA                      3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	INSTRUMENTO I	2	10	12	
	2	SOLFEO I	4	--	8	
	3	APRECIACION MUSICAL I	2	--	4	
			8	10	24	
II	1	INSTRUMENTO II	2	10	12	INSTRUMENTO I
	2	SOLFEO II	4	--	8	SOLFEO I
	3	APRECIACION MUSICAL II	2	--	4	APRECIACION MUSICAL I
			8	10	24	
III	1	INSTRUMENTO III	2	12	14	INSTRUMENTO II
	2	SOLFEO III	4	--	8	SOLFEO II
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. I	2	--	2	SOLFEO II
	3	APRECIACION MUSICAL III	2	--	4	APRECIACION MUSICAL II
			10	12	28	
IV	1	INSTRUMENTO IV	2	12	14	INSTRUMENTO III
	2	SOLFEO IV	4	--	8	SOLFEO III
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. II	2	--	2	CONJUNTO CORAL Y/O INST. I
	3	APRECIACION MUSICAL IV	2	--	4	APRECIACION MUSICAL III
			10	12	28	

TOTALES CICLO DE INICIACION:                      36                      44                      104

## PLAN DE ESTUDIOS 1995

**CICLO:** PREPARATORIO  
**CARRERA:** LICENCIADO EN MUSICA: (GUITARRISTA)  
**REQUISITOS:** 1) CICLO DE INICIACION TOTALMENTE CONCLUIDO  
 2) EDAD APROXIMADA: ENTRE 14 Y 19 AÑOS  
 3) COMPROBAR QUE SE CURSA O SE HA CURSADO LA SECUNDARIA  
 \*) 1) PRACTICA                      2) TEORICO-PRACTICA                      3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	INSTRUMENTO I	2	12	14	INSTRUMENTO IV CICLO INIC.
	2	SOLFEO I	4	--	8	SOLFEO IV CICLO INIC.
	3	HISTORIA DE LA MUSICA I	2	--	4	APRECIACION MUSICAL IV CICLO INIC.
	1	PIANO COMPLEMENTARIO I	1	6	7	-----
	1	CONJ. CORAL Y/O INSTRUMENTAL I	2	--	2	CONJ. DE CAMARA Y/O INST. II
			11	18	35	
II	1	INSTRUMENTO II	2	12	14	INSTRUMENTO I
	2	SOLFEO II	4	--	8	SOLFEO I
	3	HISTORIA DE LA MUSICA II	2	--	4	HISTORIA DE LA MUSICA I
	1	PIANO COMPLEMENTARIO II	1	6	7	PIANO COMPLEMENTARIO I
	1	CONJ. CORAL Y/O INSTRUMENTAL II	2	--	2	CONJ. CORAL Y/O INSTRUMENTAL I
			11	18	35	
III	1	INSTRUMENTO III	2	14	16	INSTRUMENTO II
	2	SOLFEO III	4	--	8	SOLFEO II
	3	HISTORIA DE LA MUSICA III	2	--	4	HISTORIA DE LA MUSICA II
	1	PIANO COMPLEMENTARIO III	1	6	7	PIANO COMPLEMENTARIO II
	2	ARMONIA I	3	--	6	SOLFEO II
			12	20	41	
IV	1	INSTRUMENTO IV	2	14	16	INSTRUMENTO III
	2	SOLFEO IV	4	--	8	SOLFEO III
	3	HISTORIA DE LA MUSICA IV	2	--	4	HISTORIA DE LA MUSICA III
	1	PIANO COMPLEMENTARIO IV	1	6	7	PIANO COMPLEMENTARIO III
	2	ARMONIA II	3	--	6	ARMONIA I
			12	20	41	

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
V	1	INSTRUMENTO V	2	16	18	INSTRUMENTO IV
	2	ARMONIA III	3	—	6	ARMONIA II
	1	CONJUNTOS DE CAMARA I	2	2	4	INSTRUMENTO IV
			7	18	28	
VI	1	INSTRUMENTO VI	2	16	18	INSTRUMENTO V
	2	ARMONIA IV	3	—	6	ARMONIA III
	1	CONJUNTOS DE CAMARA II	2	2	4	CONJUNTOS DE CAMARA I
			7	18	28	
VII	1	INSTRUMENTO VII	2	18	20	INSTRUMENTO VI
	1	CONJUNTOS DE CAMARA III	2	2	4	CONJUNTOS DE CAMARA II
	1	PRAC. DE ACOMPAÑAMIENTO I	1	6	7	INSTRUMENTO VI
	2	CONTRAPUNTO I	2	—	4	ARMONIA IV
			7	26	35	
VIII	1	INSTRUMENTO VIII	2	18	20	INSTRUMENTO VII
	1	CONJUNTOS DE CAMARA IV	2	2	4	CONJUNTOS DE CAMARA III
	2	CONTRAPUNTO II	2	—	4	CONTRAPUNTO I
	1	PRAC. DE ACOMPAÑAMIENTO II	1	6	7	PRAC. DE ACOMPAÑAMIENTO I
			7	26	35	

**TOTALES CICLO PREPARATORIO**

74

164

278

**ES INDISPENSABLE CONCLUIR TOTALMENTE ESTE CICLO PARA PODER PROMOVER AL SIGUIENTE**

PLAN DE ESTUDIOS 1990 Y 1995

CICLO: PROFESIONAL  
 CARRERA: LICENCIADO EN MUSICA: (GUITARRISTA)  
 REQUISITOS: 1) CICLO PREPARATORIO CONCLUIDO  
 2) EDAD APROXIMADA ENTRE 18 Y 24 AÑOS  
 3) COMPROBAR QUE SE CURSA O SE HA CURSADO EL BACHILLERATO  
 \*) 1) PRACTICA 2) TEORICO-PRACTICA 3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	INSTRUMENTO I	2	21	23	INSTRUM. VIII CICLO PREP. CONJUNTOS DE CAMARA IV CICLO PREP. CONTRAPUNTO II CICLO PREP. CONTRAPUNTO II CICLO PREP. PRAC. DE ACOMPAÑAMIENTO II PREP.
	1	CONJUNTOS DE CAMARA I	2	4	6	
	2	CONTRAPUNTO I	2	--	4	
	2	ANALISIS MUSICAL I	2	--	4	
	1	PRAC. DE ACOMPAÑAMIENTO I	1	9	10	
			9	34	47	
II	1	INSTRUMENTO II	2	21	23	INSTRUMENTO I CONJUNTOS DE CAMARA I CONTRAPUNTO I ANALISIS MUSICAL I PRAC. DE ACOMPAÑAMIENTO I
	1	CONJUNTOS DE CAMARA II	2	4	6	
	2	CONTRAPUNTO II	2	--	4	
	2	ANALISIS MUSICAL II	2	--	4	
	1	PRAC. DE ACOMPAÑAMIENTO II	1	9	10	
			9	34	47	
III	1	INSTRUMENTO III	2	24	26	INSTRUMENTO II CONJUNTOS DE CAMARA II ANALISIS MUSICAL II
	1	CONJUNTOS DE CAMARA III	2	4	6	
	2	ANALISIS MUSICAL III	2	--	4	
	3	PEDAGOGIA I	2	--	4	
				8	28	
IV	1	INSTRUMENTO IV	2	24	26	INSTRUMENTO III CONJUNTO DE CAMARA III ANALISIS MUSICAL III PEDAGOGIA I
	1	CONJUNTOS DE CAMARA IV	2	4	6	
	2	ANALISIS MUSICAL IV	2	--	4	
	3	PEDAGOGIA II	2	--	4	
				8	28	



SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
V	1	INSTRUMENTO V	2	27	29	INSTRUMENTO IV ANALISIS MUSICAL IV
	2	TALLER DE COMPOSICION I	2	--	4	
			4	27	33	
VI	1	INSTRUMENTO VI	2	27	29	INSTRUMENTO V TALLER DE COMPOSICION I
	2	TALLER DE COMPOSICION II	2	--	4	
			4	27	33	
VII	1	INSTRUMENTO VII	2	30	32	INSTRUMENTO VI TALLER DE COMPOSICION II
	2	TALLER DE COMPOSICION III	2	--	4	
			4	30	36	
VIII	1	INSTRUMENTO VIII	2	30	32	INSTRUMENTO VII TALLER DE COMPOSICION III
	2	TALLER DE COMPOSICION IV	2	--	4	
			4	30	36	

**TOTALES CICLO PROFESIONAL**

50

238

312

**AL TERMINO DE ESTE CICLO, EL ALUMNO TENDRA DERECHO A PRESENTAR SU EXAMEN PROFESIONAL QUE LE PERMITIRA OBTENER LA LICENCIATURA.**

**ES REQUISITO HABER TERMINADO EN SU TOTALIDAD EL BACHILLERATO AL TERMINO DE ESTE CICLO.**

PLAN DE ESTUDIOS 1995

CICLO: INICIACION

CARRERA: LICENCIADO EN MUSICA: (PERCUSIONISTA)

REQUISITOS: 1) EDAD APROXIMADA ENTRE 12 Y 15 AÑOS

2) EDUCACION PRIMARIA TERMINADA

3) APROBAR EL EXAMEN DE ADMISION

\*) 1) PRACTICA                      2) TEORICO-PRACTICA                      3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	INSTRUMENTO I	2	10	12	
	2	SOLFEO I	4	--	8	
	3	APRECIACION MUSICAL I	2	--	4	
			8	10	24	
II	1	INSTRUMENTO II	2	10	12	INSTRUMENTO I
	2	SOLFEO II	4	--	8	SOLFEO I
	3	APRECIACION MUSICAL II	2	--	4	APRECIACION MUSICAL I
			8	10	24	
III	1	INSTRUMENTO III	2	12	14	INSTRUMENTO II
	2	SOLFEO III	4	--	8	SOLFEO II
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. I	2	--	2	SOLFEO II
			2	--	4	APRECIACION MUSICAL II
			10	12	28	
IV	1	INSTRUMENTO IV	2	12	14	INSTRUMENTO III
	2	SOLFEO IV	4	--	8	SOLFEO III
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. II	2	--	2	CONJUNTO CORAL Y/O INST. I
			2	--	4	APRECIACION MUSICAL III
			10	12	28	

TOTALES CICLO DE INICIACION:

36

44

104

PLAN DE ESTUDIOS 1995

CICLO: PREPARATORIO  
 CARRERA: LICENCIADO EN MUSICA: (PERCUSIONISTA)  
 REQUISITOS: 1) EDAD APROXIMADA ENTRE 14 Y 17 AÑOS  
 2) EDUCACION PRIMARIA TERMINADA  
 3) ESTAR CURSANDO LA SECUNDARIA O BACHILLERATO  
 \*) 1) PRACTICA 2) TEORICO-PRACTICA 3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	INSTRUMENTO I	2	12	14	INSTRUMENTO IV CICLO INIC. SOLFEO IV CICLO INIC. APRECIACION MUSICAL IV CICLO INIC. ----- CONJ. CORAL Y/O INST. II CICLO INIC..
	2	SOLFEO I	4	--	8	
	3	HISTORIA DE LA MUSICA I	2	--	4	
	1	PIANO COMPLEMENTARIO I	1	6	7	
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INSTRUM I	2	--	2	
				11	18	
II	1	INSTRUMENTO II	2	12	14	INSTRUMENTO I SOLFEO I HISTORIA DE LA MUSICA I PIANO COMPLEMENTARIO I CONJUNTO CORAL Y/O INST. I
	2	SOLFEO II	4	--	8	
	3	HISTORIA DE LA MUSICA II	2	--	4	
	1	PIANO COMPLEMENTARIO II	1	6	7	
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. II	2	--	2	
				11	18	
III	1	INSTRUMENTO III	2	15	17	INSTRUMENTO II SOLFEO II HISTORIA DE LA MUSICA II PIANO COMPLEMENTARIO II SOLFEO II INSTRUMENTO II INSTRUMENTO II
	2	SOLFEO III	4	--	8	
	3	HISTORIA DE LA MUSICA III	2	--	4	
	1	PIANO COMPLEMENTARIO III	1	6	7	
	2	ARMONIA I	3	--	6	
	1	CONJUNTO DE CAMARA I	2	2	4	
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. I	6	3	9	
				11	26	

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
IV	1	INSTRUMENTO IV	2	15	17	INSTRUMENTO III
	2	SOLFEO IV	4	--	8	SOLFEO III
	3	HISTORIA DE LA MUSICA IV	2	--	4	HISTORIA DE LA MUSICA III
	1	PIANO COMPLEMENTARIO IV	1	6	7	PIANO COMPLEMENTARIO III
	2	ARMONIA II	3	--	6	ARMONIA I
	1	CONJUNTO DE CAMARA II	2	2	4	CONJUNTOS DE CAMARA I
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. II	6	3	9	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. I
			20	26	55	

**TOTALES CICLO PREPARATORIO**

62

88

180

**ES INDISPENSABLE CONCLUIR TOTALMENTE ESTE CICLO PARA PODER PROMOVER AL SIGUIENTE**

PLAN DE ESTUDIOS 1990 Y 1995

CICLO:  
CARRERA:  
REQUISITOS:

PROFESIONAL  
LICENCIADO EN MUSICA: (PERCUSIONISTA)  
1) CICLO PREPARATORIO CONCLUIDO  
2) EDAD APROXIMADA ENTRE 16 Y 19 AÑOS  
3) ESTAR CURSANDO O HABER CURSADO EL BACHILLERATO  
\*) 1) PRACTICA            2) TEORICO-PRACTICA            3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	INSTRUMENTO I	2	18	20	INSTRUM. IV CICLO PREP.
	2	ARMONIA I	3	—	6	ARMONIA II CICLO PREP.
	1	CONJUNTOS DE CAMARA I	2	3	5	CONJUNTOS DE CAMARA II CICLO PREP.
	2	CONTRAPUNTO I	2	—	4	ARMONIA II CICLO PREP.
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. I	6	3	9	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. II PREP.
			15	24	44	
II	1	INSTRUMENTO II	2	18	20	INSTRUMENTO I
	2	ARMONIA II	3	—	6	ARMONIA I
	1	CONJUNTOS DE CAMARA II	2	3	5	CONJUNTOS DE CAMARA I
	2	CONTRAPUNTO II	2	—	4	CONTRAPUNTO I
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. II	6	3	9	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. I
			15	24	44	
III	1	INSTRUMENTO III	2	21	23	INSTRUMENTO II
	2	ANALISIS MUSICAL I	2	—	4	ARMONIA II
	1	CONJUNTOS DE CAMARA III	2	3	5	CONJUNTO DE CAMARA II
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. III	6	3	9	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. II
			12	27	41	
IV	1	INSTRUMENTO IV	2	21	23	INSTRUMENTO III
	2	ANALISIS MUSICAL II	2	—	4	ANALISIS MUSICAL I
	1	CONJUNTOS DE CAMARA IV	2	3	5	CONJUNTO DE CAMARA III
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. IV	6	3	9	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. III
			12	27	41	

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
V	1	INSTRUMENTO V	2	21	23	INSTRUMENTO IV ANALISIS MUSICAL II REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. IV -----
	2	TALLER DE COMPOSICION I	2	--	4	
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. V	6	3	9	
	3	PEDAGOGIA I	2	--	4	
			12	24	40	
VI	1	INSTRUMENTO VI	2	21	23	INSTRUMENTO V TALLER DE COMPOSICION I REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. V PEDAGOGIA I
	2	TALLER DE COMPOSICION II	2	--	4	
	1	REPERTORIO Y PRAC. DE ORQ. VI	6	3	9	
	3	PEDAGOGIA II	2	--	4	
			12	24	40	
VII	1	INSTRUMENTO VII	2	24	26	INSTRUMENTO VI TALLER DE COMPOSICION II
	2	TALLER DE COMPOSICION III	2	--	4	
			4	24	30	
VIII	1	INSTRUMENTO VIII	2	24	26	INSTRUMENTO VII TALLER DE COMPOSICION III
	2	TALLER DE COMPOSICION IV	2	--	4	
			4	24	30	

TOTALES CICLO PROFESIONAL

86

198

310

AL TERMINO DE ESTE CICLO, EL ALUMNO TENDRA DERECHO A PRESENTAR SU EXAMEN PROFESIONAL QUE LE PERMITIRA OBTENER LA LICENCIATURA.

ES REQUISITO HABER TERMINADO EN SU TOTALIDAD EL BACHILLERATO AL TERMINO DE ESTE CICLO.

**PLAN DE ESTUDIOS 1995**

**CICLO:** INICIACION  
**CARRERA:** LICENCIADO EN MÚSICA: (PIANISTA)  
**REQUISITOS:** 1) EDAD ENTRE 12 Y 13 AÑOS  
 2) ESTAR CURSANDO O HABER CURSADO LA EDUCACION PRIMARIA  
 3) APROBAR EL EXAMEN DE ADMISION  
 \*) 1) PRACTICA                    2) TEORICO-PRACTICA                    3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	INSTRUMENTO I	2	10	12	
	2	SOLFEO I	4	--	8	
	3	APRECIACION MUSICAL I	2	--	4	
			8	10	24	
II	1	INSTRUMENTO II	2	10	12	INSTRUMENTO I SOLFEO I APRECIACION MUSICAL I
	2	SOLFEO II	4	--	8	
	3	APRECIACION MUSICAL II	2	--	4	
			8	10	24	
III	1	INSTRUMENTO III	2	12	14	INSTRUMENTO II SOLFEO II SOLFEO II APRECIACION MUSICAL II
	2	SOLFEO III	4	--	8	
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. I	2	--	2	
	3	APRECIACION MUSICAL III	2	--	4	
			10	12	28	
IV	1	INSTRUMENTO IV	2	12	14	INSTRUMENTO III SOLFEO III CONJUNTO CORAL Y/O INST. I APRECIACION MUSICAL III
	2	SOLFEO IV	4	--	8	
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. II	2	--	2	
	3	APRECIACION MUSICAL IV	2	--	4	
			10	12	28	

**TOTALES CICLO DE INICIACION:**                    36                    44                    104

PLAN DE ESTUDIOS 1995

CICLO:

PREPARATORIO

CARRERA:

LICENCIADO EN MUSICA: (PIANISTA)

REQUISITOS:

1) CICLO DE INICIACION TOTALMENTE CONCLUIDO

2) EDAD APROXIMADA: ENTRE 15 Y 16 AÑOS

3) COMPROBAR QUE SE CURSA O SE HA CURSADO LA SECUNDARIA

\*) 1) PRACTICA

2) TEORICO-PRACTICA

3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	INSTRUMENTO I	2	12	14	INSTRUMENTO IV CICLO INIC. SOLFEO IV CICLO INIC. APRECIACION MUSICAL IV CICLO INIC. CONJUNTO CORAL Y/O INST. II CICLO INIC.
	2	SOLFEO I	4	—	8	
	3	HISTORIA DE LA MUSICA I	2	—	4	
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. I	2	—	2	
			10	12	28	
II	1	INSTRUMENTO II	2	12	14	INSTRUMENTO I SOLFEO I HISTORIA DE LA MUSICA I CONJUNTO CORAL Y/O INST. I
	2	SOLFEO II	4	—	8	
	3	HISTORIA DE LA MUSICA II	2	—	4	
	1	CONJUNTO CORAL Y/O INST. II	2	—	2	
			10	12	28	
III	1	INSTRUMENTO III	2	14	16	INSTRUMENTO II SOLFEO II HISTORIA DE LA MUSICA II SOLFEO II
	2	SOLFEO III	4	—	8	
	3	HISTORIA DE LA MUSICA III	2	—	4	
	2	ARMONIA I	3	—	6	
			11	14	34	
IV	1	INSTRUMENTO IV	2	14	16	INSTRUMENTO III SOLFEO III CONJUNTO CORAL Y/O INST. I APRECIACION MUSICAL III
	2	SOLFEO IV	4	—	8	
	3	HISTORIA DE LA MUSICA IV	2	—	4	
	2	ARMONIA II	3	—	6	
			11	14	34	



SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
V	1	INSTRUMENTO V	2	16	18	INSTRUMENTO IV ARMONIA II INSTRUMENTO IV
	2	ARMONIA III	3	--	6	
	1	CONJUNTOS DE CAMARA I	2	2	4	
			7	18	28	
VI	1	INSTRUMENTO VI	2	16	18	INSTRUMENTO V ARMONIA III CONJUNTOS DE CAMARA I
	2	ARMONIA IV	3	--	6	
	1	CONJUNTOS DE CAMARA II	2	2	4	
			7	18	28	
VII	1	INSTRUMENTO VII	2	18	20	INSTRUMENTO VI CONJUNTOS DE CAMARA II INSTRUMENTO VI ARMONIA IV
	2	CONJUNTOS DE CAMARA III	2	2	4	
	1	PRACTICAS DE ACOMPAÑAMIENTO I	1	6	7	
	1	CONTRAPUNTO I	2	--	4	
			7	26	35	
VIII	1	INSTRUMENTO VIII	2	18	20	INSTRUMENTO VII CONJUNTOS DE CAMARA III PRAC. DE ACOMPAÑAMIENTO I CONTRAPUNTO I
	1	CONJUNTOS DE CAMARA IV	2	2	4	
	1	PRACTICAS DE ACOMPAÑAMIENTO II	1	6	7	
	2	CONTRAPUNTO II	2	--	4	
			7	26	35	

**TOTALES CICLO PREPARATORIO**

70

140

250

**ES INDISPENSABLE CONCLUIR TOTALMENTE ESTE CICLO PARA PODER PROMOVER AL SIGUIENTE**

**PLAN DE ESTUDIOS 1995**

**CICLO:** PROFESIONAL  
**CARRERA:** LICENCIADO EN MUSICA: (PIANISTA)  
**REQUISITOS:** 1) CICLO PREPARATORIO CONCLUIDO  
 2) EDAD APROXIMADA: ENTRE 18 Y 19 AÑOS  
 3) ESTAR CURSANDO O HABER CURSADO EL BACHILLERATO  
 \*) 1) PRACTICA                      2) TEORICO-PRACTICA                      3) TEORICA

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
I	1	INSTRUMENTO I	2	21	23	INSTRUM. VIII CICLO PREP. CONJUNTOS DE CAMARA IV CICLO PREP. CONTRAPUNTO II CICLO PREP. CONTRAPUNTO II CICLO PREP. PRAC DE ACOMPAÑAMIENTO II CICLO PREP.
	1	CONJUNTOS DE CAMARA I	2	4	6	
	2	CONTRAPUNTO I	2	—	4	
	2	ANALISIS MUSICAL I	2	—	4	
	1	PRACTICAS DE ACOMPAÑAMIENTO I	1	9	10	
			9	34	47	
II	1	INSTRUMENTO II	2	21	23	INSTRUMENTO I CONJUNTOS DE CAMARA I CONTRAPUNTO I ANALISIS MUSICAL I PRAC. DE ACOMPAÑAMIENTO I
	1	CONJUNTOS DE CAMARA II	2	4	6	
	2	CONTRAPUNTO II	2	—	4	
	2	ANALISIS MUSICAL II	2	—	4	
	1	PRAC. DE ACOMPAÑAMIENTO II	1	9	10	
			9	34	47	
III	1	INSTRUMENTO III	2	24	26	INSTRUMENTO II CONJUNTO DE CAMARA II ANALISIS MUSICAL II
	1	CONJUNTOS DE CAMARA III	2	4	6	
	2	ANALISIS MUSICAL III	2	—	4	
	3	PEDAGOGIA I	2	—	4	
			8	28	40	
IV	1	INSTRUMENTO IV	2	24	26	INSTRUMENTO III CONJUNTO DE CAMARA III ANALISIS MUSICAL III PEDAGOGIA I
	1	CONJUNTOS DE CAMARA IV	2	4	6	
	2	ANALISIS MUSICAL IV	2	—	4	
	3	PEDAGOGIA II	2	—	4	
			8	28	40	

SEMESTRE	*	MATERIAS	HRS. CLASE	HRS. PRACTICA	CREDITOS	ANTECEDENTES
V	1	INSTRUMENTO V	2	27	29	INSTRUMENTO IV ANALISIS MUSICAL IV
	2	TALLER DE COMPOSICION I	2	—	4	
			4	27	33	
VI	1	INSTRUMENTO VI	2	27	29	INSTRUMENTO V TALLER DE COMPOSICION I
	2	TALLER DE COMPOSICION II	2	—	4	
			4	27	33	
VII	1	INSTRUMENTO VII	2	30	32	INSTRUMENTO VI TALLER DE COMPOSICION II
	2	TALLER DE COMPOSICION III	2	—	4	
			4	30	36	
VIII	1	INSTRUMENTO VIII	2	30	32	INSTRUMENTO VII TALLER DE COMPOSICION III
	2	TALLER DE COMPOSICION IV	2	—	4	
			4	30	36	

**TOTALES CICLO PROFESIONAL**

50

238

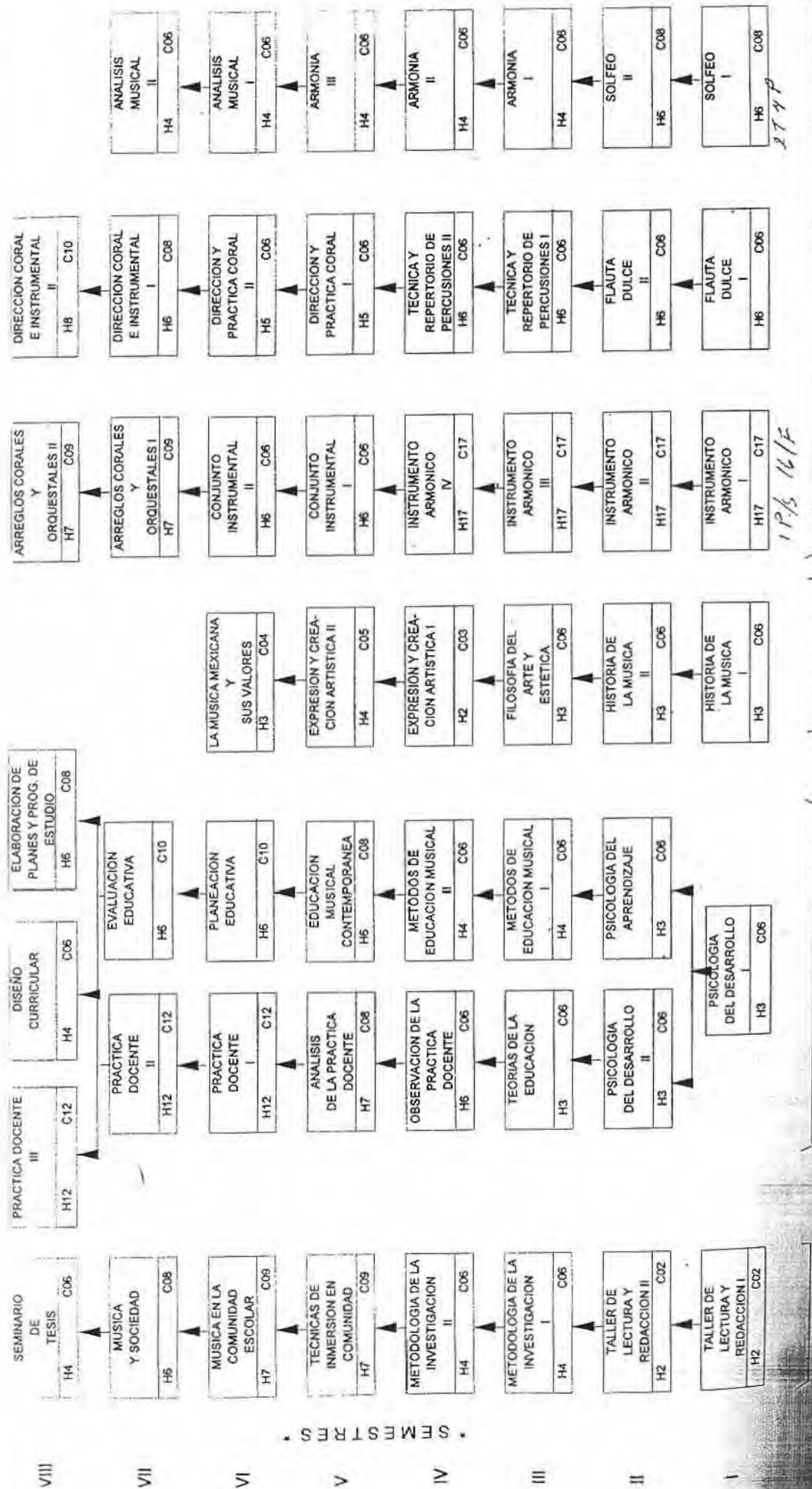
312

**AL TERMINO DE ESTE CICLO, EL ALUMNO TENDRA DERECHO A PRESENTAR SU EXAMEN PROFESIONAL QUE LE PERMITIRA OBTENER LA LICENCIATURA.**

**ES REQUISITO HABER TERMINADO EN SU TOTALIDAD EL BACHILLERATO AL TERMINO DE ESTE CICLO.**

# LICENCIATURA EN EDUCACION MUSICAL 1998

CREDITOS 404  
ASIGNATURAS 53



AREA METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION

AREA PSICOPEDAGOGICA

AREA SOCIOLOGICA

AREA MUSICAL

274P

1P/5 16/E

**UNIVERSIDAD VERACRUZANA**  
**FACULTAD DE MÚSICA**  
**LICENCIATURA EN EDUCACIÓN MUSICAL**  
**PLAN 1995**

I	SEMESTRE	37 HRS. (555 Hrs.)	45 CRÉDITOS	13 HRS. EN AULA - 24 HRS. FUERA DEL AULA
		x 15 semanas		
II	SEMESTRE	40 HRS. (600 Hrs.)	51 CRÉDITOS	16 HRS. EN AULA - 24 HRS. FUERA DEL AULA
III	SEMESTRE	41 HRS. (615 Hrs.)	53 CRÉDITOS	17 HRS. EN AULA - 24 HRS. FUERA DEL AULA
IV	SEMESTRE	43 HRS. (645 Hrs.)	50 CRÉDITOS	14 HRS. EN AULA - 29 HRS. FUERA DEL AULA
V	SEMESTRE	39 HRS. (585 Hrs.)	48 CRÉDITOS	16 HRS. EN AULA - 23 HRS. FUERA DEL AULA
VI	SEMESTRE	43 HRS. (645 Hrs.)	53 CRÉDITOS	15 HRS. EN AULA - 28 HRS. FUERA DEL AULA
VII	SEMESTRE	41 HRS. (615 Hrs.)	53 CRÉDITOS	16 HRS. EN AULA - 25 HRS. FUERA DEL AULA
VIII	SEMESTRE	41 HRS. (615 Hrs.)	51 CRÉDITOS	15 HRS. EN AULA - 26 HRS. FUERA DEL AULA
			404 CRÉDITOS *	

CRÉDITOS: 404  
ASIGNATURAS: 53

7 Teóricas	13.20 %
16 Prácticas	30.18 %
30 Teórico Prác.	<u>56.60 %</u>
	99.98 %

4 ÁREAS:

Metodología de la Investigación	( 8 Asignaturas)	15.09 %
Psicopedagógica	(16 Asignaturas)	30.18 %
Sociológica	( 6 Asignaturas)	11.32 %
Musical	(23 Asignaturas)	<u>43.39 %</u>
		99.98 %

Posible Horario:

Viernes: 15 Hrs. - 21 Hrs. = 6 Hrs.  
Sábados: 8 Hrs. - 14 Hrs. = 6 Hrs.  
y 15 Hrs. - 20 Hrs. = 5 Hrs.

\* Crédito es la unidad de valor o puntuación de una asignatura.

## I SEMESTRE

### TALLER DE LECTURA Y REDACCIÓN I

Práctica (1 Hr.-Sem-Mes = 1 Crédito)

2 Hrs. Sem. Mes en Aula

02 Créditos.

Curso de 15 semanas: 30 Hrs.

### PSICOLOGÍA DEL DESARROLLO I

Teórica (1 Hr.-Sem-Mes = 2 Créditos)

3 Hrs. Sem. Mes en Aula

06 Créditos.

Curso de 15 semanas: 45 Hrs.

### HISTORIA DE LA MÚSICA I

Teórica

3 Hrs. en Aula

06 Créditos.

Curso de 15 semanas: 45 Hrs.

### INSTRUMENTO ARMÓNICO I

Práctica

1 Hr. en Aula

17 Hrs.

16 Hrs. fuera del Aula

17 Créditos.

Curso de 15 semanas: 255 Hrs.

### FLAUTA DULCE I

Práctica

1 Hr. en Aula

6 Hrs.

5 Hrs. fuera del Aula

06 Créditos

Curso de 15 semanas: 90 Hrs.

### SOLFEO I

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 4 Hrs. Práctica)

3 Hrs. en Aula

6 Hrs.

3 Hrs. fuera del Aula

08 Créditos

Curso de 15 semanas: 90 Hrs.

---

13 Hrs. en Aula - 24 Hrs. fuera del Aula

37 Hrs.

45 Créditos

Total: 555 Hrs. en 15 semanas.

## II SEMESTRE

### TALLER DE LECTURA Y REDACCIÓN II

Práctica

2 Hrs. en Aula

02 Créditos.

Curso de 15 semanas: 30 Hrs.

### PSICOLOGÍA DEL DESARROLLO II

Teórica

3 Hrs. en Aula

06 Créditos.

Curso de 15 semanas: 45 Hrs.

### PSICOLOGÍA DEL APRENDIZAJE

Teórica

3 Hrs. en Aula

06 Créditos

Curso de 15 semanas: 45 Hrs.

### HISTORIA DE LA MÚSICA II

Teórica

3 Hrs. en Aula

06 Créditos.

Curso de 15 semanas: 45 Hrs.

### INSTRUMENTO ARMÓNICO II

Práctica

17 Hrs

17 Créditos.

1 Hr. en Aula

16 Hrs. fuera del Aula

Curso de 15 semanas: 255 Hrs.

### FLAUTA DULCE II

Práctica

6 Hrs.

06 Créditos

1 Hr. en Aula

5 Hrs. fuera del Aula

Curso de 15 semanas: 90 Hrs.

### SOLFEO II

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 4 Hrs. Práctica)

6 Hrs.

08 Créditos

3 Hrs. en Aula

3 Hrs. fuera del Aula

Curso de 15 semanas: 90 Hrs.

---

16 Hrs. en Aula - 24 Hrs. fuera del Aula

40 Hrs.

51 Créditos

Total: 600 Hrs. en 15 semanas.

### III SEMESTRE

#### METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN I

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 2 Hrs. Práctica)

3 Hrs. en Aula

4 Hrs.

1 Hr. fuera del Aula

Curso de 15 semanas: 60 Hrs.

06 Créditos.

#### TEORÍAS DE LA EDUCACIÓN

Teórica

3 Hrs. en Aula

06 Créditos.

Curso de 15 semanas: 45 Hrs.

#### MÉTODOS DE EDUCACIÓN MUSICAL I

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 2 Hrs. Práctica)

4 Hrs. en Aula

06 Créditos

Curso de 15 semanas: 60 Hrs.

#### FILOSOFÍA DEL ARTE Y ESTÉTICA

Teórica

3 Hrs. en Aula

06 Créditos.

Curso de 15 semanas: 45 Hrs.

#### INSTRUMENTO ARMÓNICO III

Práctica

1 Hr. en Aula

17 Hrs

16 Hrs. fuera del Aula

17 Créditos.

Curso de 15 semanas: 255 Hrs.

#### TÉCNICA Y REPERTORIO DE PERCUSIONES I

Práctica

1 Hr. en Aula

6 Hrs.

5 Hrs. fuera del Aula

06 Créditos

Curso de 15 semanas: 90 Hrs.

#### ARMONÍA I

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 2 Hrs. Práctica)

2 Hrs. en Aula

4 Hrs.

2 Hrs. fuera del Aula

06 Créditos

Curso de 15 semanas: 60 Hrs.

---

17 Hrs. en Aula - 24 Hrs. fuera del Aula

41 Hrs.

53 Créditos

Total: 615 Hrs. en 15 semanas.



#### IV SEMESTRE

##### METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN II

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 2 Hrs. Práctica)

3 Hrs. en Aula

4 Hrs. 1 Hr. fuera del Aula

06 Créditos.

Curso de 15 semanas: 60 Hrs.

##### OBSERVACIÓN DE LA PRÁCTICA DOCENTE

Práctica

1 Hr. en Aula

6 Hrs. 5 Hrs. fuera del Aula

06 Créditos.

Curso de 15 semanas: 90 Hrs.

##### MÉTODOS DE EDUCACIÓN MUSICAL II

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 2 Hrs. Práctica)

4 Hrs. en Aula

06 Créditos

Curso de 15 semanas: 60 Hrs.

##### EXPRESIÓN Y CREACIÓN ARTÍSTICA I

Teórico-Práctica. (1 Hr. Teórica y 1 Hr. Práctica)

2 Hrs. en Aula

03 Créditos.

Curso de 15 semanas: 30 Hrs.

##### INSTRUMENTO ARMÓNICO IV

Práctica

1 Hr. en Aula

17 Hrs. 16 Hrs. fuera del Aula

17 Créditos.

Curso de 15 semanas: 255 Hrs.

##### TÉCNICA Y REPERTORIO DE PERCUSIONES II

Práctica

1 Hr. en Aula

6 Hrs. 5 Hrs. fuera del Aula

06 Créditos

Curso de 15 semanas: 90 Hrs.

##### ARMONÍA II

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 2 Hrs. Práctica)

2 Hrs. en Aula

4 Hrs. 2 Hrs. fuera del Aula

06 Créditos

Curso de 15 semanas: 60 Hrs.

---

14 Hrs. en Aula - 29 Hrs. fuera del Aula

43 Hrs.

50 Créditos

Total: 645 Hrs. en 15 semanas.

## V SEMESTRE

### TÉCNICAS DE INMERSIÓN EN COMUNIDAD

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 5 Hrs. Práctica)

2 Hrs. en Aula  
7 Hrs. 5 Hrs. fuera del Aula Curso de 15 semanas: 105 Hrs.  
09 Créditos.

### ANÁLISIS DE LA PRÁCTICA DOCENTE

Teórico-Práctica. (1 Hr. Teórica y 6 Hrs. Práctica)

2 Hrs. en Aula  
7 Hrs. 5 Hrs. fuera del Aula Curso de 15 semanas: 105 Hrs.  
08 Créditos.

### EDUCACIÓN MUSICAL CONTEMPORÁNEA

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 4 Hrs. Práctica)

4 Hrs. en Aula  
6 Hrs. 2 Hrs. fuera del Aula Curso de 15 semanas: 90 Hrs.  
08 Créditos

### EXPRESIÓN Y CREACIÓN ARTÍSTICA II

Teórico-Práctica. (1 Hr. Teórica y 3 Hrs. Práctica)

2 Hrs. en Aula  
4 Hrs 2 Hrs. fuera del Aula Curso de 15 semanas: 60 Hrs.  
05 Créditos.

### CONJUNTO INSTRUMENTAL I

Práctica

1 Hr. en Aula  
6 Hrs. 5 Hrs. fuera del Aula Curso de 15 semanas: 90 Hrs.  
06 Créditos.

### DIRECCIÓN Y PRÁCTICA CORAL I

Teórico-Práctica. (1 Hr. Teórica y 4 Hrs. Práctica)

3 Hrs. en Aula  
5 Hrs. 2 Hrs. fuera del Aula Curso de 15 semanas: 75 Hrs.  
06 Créditos

### ARMONÍA III

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 2 Hrs. Práctica)

2 Hrs. en Aula  
4 Hrs. 2 Hrs. fuera del Aula Curso de 15 semanas: 60 Hrs.  
06 Créditos

---

16 Hrs. en Aula - 23 Hrs. fuera del Aula

39 Hrs.  
48 Créditos

Total: 585 Hrs. en 15 semanas.

## VI SEMESTRE

### MÚSICA EN LA COMUNIDAD ESCOLAR

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 5 Hrs. Práctica)

2 Hrs. en Aula

7 Hrs. 5 Hrs. fuera del Aula

09 Créditos.

Curso de 15 semanas: 105 Hrs.

### PRÁCTICA DOCENTE I

Práctica.

2 Hrs. en Aula

12 Hrs. 10 Hrs. fuera del Aula

12 Créditos.

Curso de 15 semanas: 180 Hrs.

### PLANEACIÓN EDUCATIVA

Teórico-Práctica. (4 Hrs. Teórica y 2 Hrs. Práctica)

4 Hrs. en Aula

6 Hrs. 2 Hrs. fuera del Aula

10 Créditos

Curso de 15 semanas: 90 Hrs.

### LA MÚSICA MEXICANA Y SUS VALORES

Teórico-Práctica. (1 Hr. Teórica y 2 Hrs. Práctica)

1 Hr. en Aula

3 Hrs. 2 Hrs. fuera del Aula

04 Créditos.

Curso de 15 semanas: 45 Hrs.

### CONJUNTO INSTRUMENTAL II

Práctica

1 Hr. en Aula

6 Hrs. 5 Hrs. fuera del Aula

06 Créditos.

Curso de 15 semanas: 90 Hrs.

### DIRECCIÓN Y PRÁCTICA CORAL II

Teórico-Práctica. (1 Hr. Teórica y 4 Hrs. Práctica)

3 Hrs. en Aula

5 Hrs. 2 Hrs. fuera del Aula

06 Créditos

Curso de 15 semanas: 75 Hrs.

### ANÁLISIS MUSICAL I

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 2 Hrs. Práctica)

2 Hrs. en Aula

4 Hrs. 2 Hrs. fuera del Aula

06 Créditos

Curso de 15 semanas: 60 Hrs.

---

15 Hrs. en Aula - 28 Hrs. fuera del Aula

43 Hrs.

53 Créditos

Total: 645 Hrs. en 15 semanas.

## VII SEMESTRE

### MÚSICA Y SOCIEDAD

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 4 Hrs. Práctica)

2 Hrs. en Aula  
6 Hrs. 4 Hrs. fuera del Aula Curso de 15 semanas: 90 Hrs.  
08 Créditos.

### PRÁCTICA DOCENTE II

Práctica.

2 Hrs. en Aula  
12 Hrs. 10 Hrs. fuera del Aula Curso de 15 semanas: 180 Hrs.  
12 Créditos.

### EVALUACIÓN EDUCATIVA

Teórico-Práctica. (4 Hrs. Teórica y 2 Hrs. Práctica)

4 Hrs. en Aula  
6 Hrs. 2 Hrs. fuera del Aula Curso de 15 semanas: 90 Hrs.  
10 Créditos

### ARREGLOS CORALES Y ORQUESTALES I

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 5 Hrs. Práctica)

2 Hrs. en Aula  
7 Hrs. 5 Hrs. fuera del Aula Curso de 15 semanas: 105 Hrs.  
09 Créditos.

### DIRECCIÓN CORAL E INSTRUMENTAL I

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 4 Hrs. Práctica)

4 Hrs. en Aula  
6 Hrs. 2 Hrs. fuera del Aula Curso de 15 semanas: 90 Hrs.  
08 Créditos

### ANÁLISIS MUSICAL II

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 2 Hrs. Práctica)

2 Hrs. en Aula  
4 Hrs. 2 Hrs. fuera del Aula Curso de 15 semanas: 60 Hrs.  
06 Créditos

---

16 Hrs. en Aula - 25 Hrs. fuera del Aula

41 Hrs.

53 Créditos

Total: 615 Hrs. en 15 semanas.

## VIII SEMESTRE

### SEMINARIO DE TESIS

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 2 Hrs. Práctica)

2 Hrs. en Aula

4 Hrs.

2 Hrs. fuera del Aula

Curso de 15 semanas: 60 Hrs.

06 Créditos.

### PRÁCTICA DOCENTE III

Práctica.

2 Hrs. en Aula

12 Hrs.

10 Hrs. fuera del Aula

Curso de 15 semanas: 180 Hrs.

12 Créditos.

### DISEÑO CURRICULAR

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 2 Hrs. Práctica)

2 Hrs. en Aula

4 Hrs.

2 Hrs. fuera del Aula

Curso de 15 semanas: 60 Hrs.

06 Créditos

### ELABORACIÓN DE PLANES Y PROGRAMAS DE ESTUDIO

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 4 Hrs. Práctica)

2 Hrs. en Aula

6 Hrs.

4 Hrs. fuera del Aula

Curso de 15 semanas: 90 Hrs.

08 Créditos

### ARREGLOS CORALES Y ORQUESTALES II

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 5 Hrs. Práctica)

2 Hrs. en Aula

7 Hrs.

5 Hrs. fuera del Aula

Curso de 15 semanas: 105 Hrs.

09 Créditos.

### DIRECCIÓN CORAL E INSTRUMENTAL II

Teórico-Práctica. (2 Hrs. Teórica y 6 Hrs. Práctica)

5 Hrs. en Aula

8 Hrs.

3 Hrs. fuera del Aula

Curso de 15 semanas: 120 Hrs.

10 Créditos.

---

15 Hrs. en Aula - 26 Hrs. fuera del Aula

41 Hrs.

51 Créditos.

Total: 615 Hrs. en 15 semanas.

**UNIVERSIDAD VERACRUZANA**  
**MAPA CURRICULAR DEL PROGRAMA EDUCACION MUSICAL**  
**NIVEL LICENCIATURA**

AREA DE FORMACION BASICA					
EXPERIENCIAS EDUCATIVAS	TEORIA	PRACTICA	OTROS	CREDITOS	ANTECEDENTES
<b>GENERAL</b>					
COMPUTACION BASICA	0	6	0	6	
HABILIDADES DEL PENSAMIENTO CRITICO Y CREATIVO	2	2	0	6	
INGLES I	0	6	0	6	
INGLES II	0	6	0	6	
LECTURA Y REDACCION A TRAVES DEL ANALISIS DEL MUNDO CONTEMPORANEO	2	2	0	6	
<b>INICIACION A LA DISCIPLINA</b>					
INSTRUMENTO ARMONICO I	0	0	1	6	
INSTRUMENTO ARMONICO II	0	0	1	6	
INSTRUMENTO MELODICO I	0	0	1	6	
INSTRUMENTO MELODICO II	0	0	1	6	
SOLFEO I	1	2	0	6	
SOLFEO II	1	2	0	6	
METODOLOGIA DE LA INVESTIGACION	1	1	0	6	
PSICOLOGIA (DESARROLLO Y APRENDIZAJE)	0	0	6	6	
TEORIAS DE LA EDUCACION	0	0	3	6	
<b>CREDITOS MINIMOS</b>	<b>7</b>	<b>27</b>	<b>13</b>	<b>84</b>	

AREA DE FORMACION DISCIPLINARIA					
EXPERIENCIAS EDUCATIVAS	TEORIA	PRACTICA	OTROS	CREDITOS	ANTECEDENTES
ARREGLOS CORALES Y ORQUESTALES I	1	2	0	10	
ARREGLOS CORALES Y ORQUESTALES II	1	2	0	10	
MODULO DE TEORIA MUSICAL I	0	0	6	10	
MODULO DE TEORIA MUSICAL II	0	0	6	10	
PRACTICA INSTRUMENTAL I	0	0	2	6	
PRACTICA INSTRUMENTAL II	0	0	2	6	
PRACTICA Y DIRECCION CORAL	0	0	4	10	

TECNICA Y REPERTORIO DE PERCUSIONES I	0	0	1	6	
TECNICA Y REPERTORIO DE PERCUSIONES II	0	0	1	6	
CREACION Y EXPRESION ARTISTICA	0	0	2	6	
EDUCACION MUSICAL CONTEMPORANEA	0	0	2	6	
ETICA Y ESTETICA EN LA EDUCACION MUSICAL	0	0	4	10	
METODOS DE EDUCACION MUSICAL	0	0	4	10	
SEMINARIO DE DOCENCIA I	1	3	0	10	
SEMINARIO DE DOCENCIA II	1	3	0	10	SEMINARIO DE DOCENCIA I
SEMINARIO DE INVESTIGACION I	2	2	0	10	
SEMINARIO DE INVESTIGACION II	2	2	0	10	SEMINARIO DE INVESTIGACION I
TEORIA Y PRACTICA DEL DISEÑO CURRICULAR	2	2	0	10	
OPTATIVAS	0	0	0	36	
<b>CREDITOS MINIMOS</b>	<b>10</b>	<b>16</b>	<b>34</b>	<b>192</b>	

AREA DE FORMACION TERMINAL					
EXPERIENCIAS EDUCATIVAS	TEORIA	PRACTICA	OTROS	CREDITOS	ANTECEDENTES
OPTATIVAS	0	0	0	12	
SERVICIO SOCIAL	0	0	0	12	
EXPERIENCIA RECEPCIONAL	0	0	0	12	
<b>CREDITOS MINIMOS</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>36</b>	

AREA DE FORMACION DE ELECCION LIBRE					
EXPERIENCIAS EDUCATIVAS	TEORIA	PRACTICA	OTROS	CREDITOS	ANTECEDENTES
ELECCION LIBRE	0	0	0	18	
<b>CREDITOS MINIMOS</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>0</b>	<b>18</b>	

TOTAL DE EXPERIENCIAS EDUCATIVAS	VARIABLE
TOTAL DE HORAS TEORIA	VARIABLE
TOTAL DE HORAS LABORATORIO	VARIABLE
TOTAL DE HORAS OTROS	VARIABLE
TOTAL MINIMO DE CREDITOS	330

AREA ACADEMICA	ARTES
NIVEL	LICENCIATURA
SISTEMA	ESCOLARIZADO

AÑO DEL PLAN	2008
--------------	------



1.-PRESENTACION

FACULTAD: DE MUSICA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA SEMESTRE: VII PREPARATORIO

NOMBRE DE LA ASIGNATURA: CONTRAPUNTO I SEMESTRE

ELABORO: MTRO. RYSZARD SIWY

NUMERO DE HORAS: SESION: 1

SEMANA: 2

SEMESTRE: 30 CREDITOS: 4

CARACTERISTICAS DE LA ASIGNATURA: TEORICA ( ) PRACTICA ( ) TEORICO-PRACTICA (XX)

UBICACION DE LA ASIGNATURA: 1.- PRERREQUISITOS: 8 SEMESTRES DE SOLFEO, 4 SEMES. DE ARMONIA, 4 SEMES, DE PIANO COMPLEMENTARIO.

2.- CORREQUESITOS: TODAS LAS MATERIAS QUE SE CURSAN EN VII SEMESTRE PREPARATORIO.

3.- AREA A LA QUE PERTENECE: TEORICA

## 2.- DESCRIPCIÓN DE LOS OBJETIVOS

OBJETIVO(S) GENERAL(ES) DE LA ASIGNATURA: EL ALUMNO CONOCERA LOS RECURSOS TECNICOS DE CONTRAPUNTO NECESARIOS PARA SU FUTURA ACTIVIDAD PROFESIONAL.

CONTENIDOS TEMATICOS (UNIDAD, TEMAS Y SUBTEMAS)	OBJETIVOS PARTICULARES	ACTIVIDADES
<p>UNIDAD 1 <u>NOCIONES PRELIMINARES</u></p> <p>..1 Géneros de contrapunto ..2 Melódica</p>	<p>El alumno conocerá los diferentes géneros de contrapunto y su historia.</p>	<p>Conocer los diferentes géneros de contrapunto.</p>
<p>UNIDAD 2 <u>CONSTRUCCION DE UNA VOZ</u></p> <p>2.1 Construcción de una melodía 2.2 Tipos de líneas melódicas 2.3 Cantus firmus</p>	<p>El alumno será capaz de construir cantus firmus y diferentes líneas melódicas.</p>	<p>Escribir diferentes ejercicios de una voz.</p>
<p>UNIDAD 3 <u>CONSTRUCCION A 2 VOCES.</u></p> <p>3.1 I especie (nota contra-nota) 3.2 II especie (dos notas contra nota) 3.3 III especie (cuatro notas contra nota) 3.4 IV especie (sincopas) 3.5 V especie (floridus)</p>	<p>El alumno será capaz de construir contrapunto a cantus firmus dado.</p>	<p>Escribir diferentes ejercicios en cada especie a 2 voces.</p>

### 3-REQUERIMIENTOS

TECNICA DIDACTICA: DEMOSTRACION, exposición y ejemplificación por parte del maestro. Trabajos por equipo.

---

---

AUXILIARES DIDACTICOS: Pizarrón con líneas de pentagrama, piano.

---

---

METODOS Y SISTEMAS DE EVALUACION PARCIAL Y FINAL: Método continuo por clase y examen semestral por escrito y ejecutado en teclado.

---

---

BIBLIOGRAFIA BASICA Y DE CONSULTA: José Torre Bentucci- TRATADO DE CONTRAPUNTO; J.Gaylas, CONTRAPUNTO  
H.Feicht, POLIFONIA DE RENACIMIENTO.

---

---

PERFIL PROFESIONAL DEL DOCENTE: Titular de preferencia y/o que domine el solfeo, armonía, contrapunto  
y análisis musical.

---

---

---

**1.-PRESENTACION**

FACULTAD: DE MUSICA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

SEMESTRE: VIII SEMESTRE PREPARATC

NOMBRE DE LA ASIGNATURA: CONTRAPUNTO II SEM.

ELABORO: MTRO. RAYSZARD SIWY

SESION: 1

NUMERO DE HORAS:

SEMANA: 2

SEMESTRE: 30

CREDITOS: 4

CARACTERISTICAS DE LA ASIGNATURA:

TEORICA ( )

PRACTICA ( )

TEORICO-PRACTICA (xx)

UBICACION DE LA ASIGNATURA:

1.- PRERREQUISITOS: HABER ACREDITADO SEMESTRE ANTERIOR

2.- CORREQUESITOS: TODAS LAS MATERIAS QUE SE CURSAN EN VII SEM. PREP.

3.- AREA A LA QUE PERTENECE: TEORICA.

2.- DESCRIPCION DE LOS OBJETIVOS

OBJETIVO(S) GENERAL(ES) DE LA ASIGNATURA: EL ALUMNO CONOCERA LOS RECURSOS TECNICOS DE CONTRA PUNTO NECESARIOS PARA SU FUTURA ACTIVIDAD PROFESIONAL.

CONTENIDOS TEMATICOS (UNIDAD, TEMAS Y SUBTEMAS)	OBJETIVOS PARTICULARES	ACTIVIDADES
<p>UNIDAD 1 <u>IMITACION A 2 VOCES.</u></p> <p>1.1 Imitación simple 1.2 Imitación en inversión 1.3 Imitación en aumentación 1.4 Imitación en disminución 1.5 Imitación periódica</p>	<p>El alumno será capaz de componer imitaciones a 2 voces.</p>	<p>Escribir diferentes ejercicios con las diferentes imitaciones a 2 voces.</p>
<p>UNIDAD 2 <u>CONSTRUCCION A 3 VOCES</u></p> <p>2.1 I especie 2.2 II especie 3.3 III especie 3.4 IV especie 3.5 V especie</p>	<p>El alumno será capaz de componer imitaciones a 3 voces.</p>	<p>Escribir ejercicios con las diferentes imitaciones a 3 voces.</p>
<p>UNIDAD 3 <u>IMITACION A 3 VOCES</u></p> <p>3.1 Imitación libre a 3 voces.</p>	<p>El alumno será capaz de componer imitaciones a 3 voces.</p>	<p>Escribir ejercicios con las diferentes imitaciones a 3 voces.</p>

3-REQUERIMIENTOS

TECNICA DIDACTICA: Demostración, exposición y ejemplificación por parte del maestro. Trabajos por equipo.

---

---

AUXILIARES DIDACTICOS: Pizarrón con líneas de pentagrama, piano.

---

---

METODOS Y SISTEMAS DE EVALUACION PARCIAL Y FINAL: Método continuo por clase y examen semestral por escrito y ejecutado en teclado.

---

---

BIBLIOGRAFIA BASICA Y DE CONSULTA: José Torre Bentucci TRATADO DE CONTRAPUNTO; J.Gavlas CONTRAPUNTO, H.Feicht POLIFONIA DE RENACIMIENTO.

---

---

PERFIL PROFESIONAL DEL DOCENTE: Titular de preferencia y/o que domine el solfeo, armonia, contrapunto y análisis musical.

---

---

---

1.-PRESENTACION

FACULTAD: MUSICA SEMESTRE: I

NOMBRE DE LA ASIGNATURA: ANALISIS MUSICAL

ELABORO: FRANCISCO GONZALEZ CHRISTEN

SESION: 1

NUMERO DE HORAS: SEMANA: 2

SEMESTRE: 30 CREDITOS: 4

CARACTERISTICAS DE LA ASIGNATURA: TEORICA ( ) PRACTICA ( ) TEORICO-PRACTICA (X)

1.- PRERREQUISITOS: CICLOS INICIAL Y PREPARATORIO COMPLETOS

UBICACION DE LA ASIGNATURA: 2.- CORREQUISITOS: 13 avo Semestre de Instrumento, 5o. de Conjuntos de

Cámara, 3o de Contrapunto y de Prácticas de Acompa-

3.- AREA A LA QUE PERTENECE: TEORICAS Acompañamiento

## 2.- DESCRIPCION DE LOS OBJETIVOS

OBJETIVO(S) GENERAL(ES) DE LA ASIGNATURA: \_\_\_\_\_

CONTENIDOS TEMATICOS (UNIDAD, TEMAS Y SUBTEMAS)	OBJETIVOS PARTICULARES	ACTIVIDADES
2.1.4 Concreción de la forma en tipos clasificados	Las indicaciones de frases, agógica y otras	
2.1.5. Terminología formal	-	
2.1.6 Evolución y renovación de los tipos formales	- Cantar o tocar las diversas melodias de un coral explicando las características rítmico-melódicas-armónicas y escribir su síntesis rítmica	
2.1.7 Concepto general de la forma en los períodos preclásico, clásico y posclásico	- Detectar y clasificar toda clase de cadencias en una pequeña obra musical. (Rítmicas, armónicas)	
2.1.8 Los géneros musicales y la forma	- Detectar y clasificar las modulaciones que aparezcan en las obras y los cambios de región tonal condominantes auxiliares si se emplean	
3. Ritmo y compás		
3.1. compás simple		
3.2. compás compuesto	- Analizar acordes, progresiones armónicas, pasajes cromáticos y acordes alterados	
3.3. compases asimétricos		
3.4. fraccionamiento de los valores de duración	- Conocer la estructura de obras polifónicas tales como	
3.5 El compás gráfico y el compás musical	-	



2.- DESCRIPCIÓN DE LOS OBJETIVOS

(3)

OBJETIVO(S) GENERAL(ES) DE LA ASIGNATURA: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

CONTENIDOS TEMATICOS (UNIDAD, TEMAS Y SUBTEMAS)	OBJETIVOS PARTICULARES	ACTIVIDADES
<p>3.6 Rítmica</p> <p>4 Los elementos formales y su constitución</p> <p>4.1 Los elementos de la composición y su combinación</p> <p>4.1.1 El ritmo</p> <p>4.1.2 La melodía</p> <p>4.1.3 La armonía</p> <p>4.2 El germen rítmico-melódico</p> <p>4.2.1 Célula o motivo</p> <p>4.2.2 Tema</p> <p>4.2.3 Diseño</p> <p>4.2.4 La melodía como germen</p> <p>4.2.5 Formación de los motivos</p> <p>4.2.5.1 Distintas posiciones de los motivos en el compás</p> <p>4.2.5.2 Terminaciones masculina y -femenina</p>	<p>Corales figurados, motates y madrigales</p> <p>- Conocer la relación entre canción y danza</p> <p>- Conocer la estructura del lied (canción) romántico o vienés</p> <p>- Escribir un ensayo sobre la forma - de canción</p>	

2.- DESCRIPCION DE LOS OBJETIVOS

(4)

OBJETIVO(S) GENERAL(ES) DE LA ASIGNATURA: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

CONTENIDOS TEMATICOS (UNIDAD, TEMAS Y SUBTEMAS)	OBJETIVOS PARTICULARES	ACTIVIDADES
<p>4.2.5.3. Fraseo en la ejecución</p> <p>4.2.5.4. Relaciones de alzar y dar entre compases</p> <p>4.2.5.5. Puntos predominantes</p> <p>4.2.6.1. Repetición y transformación del tema</p> <p>4.2.6.2. Desarrollo temático y desenvolvimiento melódico</p> <p>4.3. Incisos semifrase, semiperiodo</p> <p>4.4. Prótasis y Apódosis, Antecedentes y consecuentes, Propuesta y respuesta</p> <p>4.5. La frase musical (período) (principios generales)</p>		

## 2.- DESCRIPCIÓN DE LOS OBJETIVOS

OBJETIVO(S) GENERAL(ES) DE LA ASIGNATURA: \_\_\_\_\_

CONTENIDOS TEMATICOS (UNIDAD, TEMAS Y SUBTEMAS)	OBJETIVOS PARTICULARES	ACTIVIDADES
4.5.1 Relaciones de alzar y dar entre compases 4.5.2 Puntos predominantes 4.5.3 El ritmo en la polifonía 4.5.4 Coeficientes del ritmo 4.5.5 Lctus 4.5.6 Tipos rítmicos de terminados - por el comienzo o por el final de las ideas melódicas 4.5.7 Unidad y variedad rítmica en la construcción de la frase (período) 4.5.8 Fórmulas melódicas suspensivas y conclusivas 4.5.9 Importancia de la armonía en la terminación del carácter de las frases y de sus divisiones		

## 2.- DESCRIPCION DE LOS OBJETIVOS

OBJETIVO(S) GENERAL(ES) DE LA ASIGNATURA: \_\_\_\_\_

CONTENIDOS TEMATICOS (UNIDAD, TEMAS Y SUBTEMAS)	OBJETIVOS PARTICULARES	ACTIVIDADES
4.6.18 Soldaduras 4.6.19 Delimitación de periodos, frases. etc. 4.6.20 Periodos (frase) con más de tres partes 4.6.21 Estructuras simétricas y - asimétricas 4.6.22 Frase (periodo) cuadrada. (o) 4.6.23 Consideraciones sobre la frase (periodo) cuadrada (o) 4.6.24 Doble función por elipsis 4.6.25 Dilatación rítmica 4.6.27 Eco 4.6.28 Saturación 4.6.29 Apéndices 4.6.30 Amplificaciones 4.6.31 La frase (el periodo) como - elemento integrante de un - tipo de composición		

### 3.-REQUERIMIENTOS

TECNICA DIDACTICA: a) Investigación b) Análisis c) Síntesis. El maestro y el alumno desarrollaran por separado los procesos a) y b) para confrontarlos. El alumno realizará el proceso c) bajo la supervisión del maestro.

AUXILIARES DIDACTICOS: Libros, partituras, fotocopias, pizarrón, piano, grabadora y cassettes y un salón apropiado. Por lo general, basta con un salón chico ya que la población suele ser pequeña

Sumativa:

METODOS Y SISTEMAS DE EVALUACION PARCIAL Y FINAL: Las primeras cuatro unidades se calificarán mediante un examen escrito. La quinta unidad será evaluada sobre el "ensayo" donde se expongan los resultados del proceso analisis-síntesis de las partituras musicales. Las 1ras. cuatro unidades se -- promediarán 1º entre si y el resultado se promediará de nuevo la calificación que resulte del "ensayo"

BIBLIOGRAFIA BASICA Y DE CONSULTA: Gordón y Fish-Music Literature vol. I Homophony Dodd, Hardy, Mead and Co. N.Y. Lemacher-Schroeder-Formenlece der Musik, Hans, Gerig, Koln, Keller, Fraseo y articulación audiba, B Aires Zamacos-Formamusical Ed Labor, Barcelona Julio Bas. tratado de la forma musical Ricordi, Marteus-Drangmuster Fesher musicalis che formen in Historischen ed Hans Gerig, Koln S.D. Tovey, Essays in musical analysis. oxford.

PERFIL PROFESIONAL DEL DOCENTE: Un compositor o un director de orquesta esto es músicos conocedores de formas musicales, armonia, contrapunto, historia de la música etc. poseedores de una mentalidad analítica, pero que no han perdido el contacto con la práctica musical

1.-PRESENTACION

FACULTAD: MUSICA SEMESTRE: II SEMESTRE

NOMBRE DE LA ASIGNATURA: ANALISIS MUSICAL

ELABORO: FRANCISCO GONZALEZ CHRISTEN

NUMERO DE HORAS: SESIONES: 1

SEMANAS: 2

SEMESTRE: 30 CREDITOS: 4

CARACTERISTICAS DE LA ASIGNATURA: TEORICA ( ) PRACTICA ( ) TEORICO-PRACTICA (X)

- USICACION DE LA ASIGNATURA:
- 1.- PRERREQUISITOS: CICLOS DE INICIACION Y PREPARATORIO COMPLETO MAS 13vo. DE INSTRUMENTO, 1o. DE ANALISIS, 5o. DE CONJ. DE CAMARA Y 3o. DE CONTRAPUNTO Y DE PRACTICAS DE ACOMPAÑAMIENTO.
  - 2.- CORREQUISITOS: 6o. CONJUNTOS DE CAMARA, 14vo. INSTRUMENTO, 4o. CONTRAPUNTO, 4o. DE PRACTICAS DE ACOMPAÑAMIENTO.
  - 3.- AREA A LA QUE PERTENECE: TEORICAS.

## 2.- DESCRIPCIÓN DE LOS OBJETIVOS

OBJETIVO(S) GENERAL(ES) DE LA ASIGNATURA: CAPACITAR AL ALUMNO PARA LA COMPRENSIÓN TOTAL DE LAS OBRAS MUSICALES = INTRODUCIR AL ALUMNO EN ASPECTOS ESTÉTICOS Y ESTILÍSTICOS.

CONTENIDOS TEMÁTICOS (UNIDAD, TEMAS Y SUBTEMAS)	OBJETIVOS PARTICULARES	ACTIVIDADES
<p>1. DE LAS VARIACIONES EN GENERAL</p> <p>1.1 TIPOS DE VARIACION</p> <p>1.1.1 EN EL PROPIO TEMA ORNAMENTAL</p> <p>1.1.2 EN LA ARMONIA O EL CONTRAPUNTO. DECORATIVA</p> <p>1.1.3 AMPLIFICATIVA, GRAN VARIACION</p> <p>1.1.4 COEXISTENCIA DE LOS TRES TIPOS DE VARIACION</p> <p>1.2 ESTRUCTURA DE LA VARIACION</p> <p>1.2 ESTRUCTURA DE LA VARIACION</p> <p>1.3 LA VARIACION EN LA EPOCA PRE-CLASICA.</p> <p>1.3.1 CANZONA</p> <p>1.3.2 DOBLES</p> <p>1.3.3 DIFERENCIAS</p> <p>1.3.4 DIVISIONES</p> <p>1.3.5 FOLIAS</p> <p>1.4 OSTINATO</p> <p>1.5 PASACALLE Y CHACONA</p> <p>1.6 LA VARIACION EN LA EPOCA CLASICA.</p> <p>1.7 LA VARIACION EN LA EPOCA POS-CLASICA.</p>	<p>AL FINAL DEL SEMESTRE EL ALUMNO PODRA:</p> <p>- DETERMINAR LA TONALIDAD PRINCIPAL DE UNA PIEZA MUSICAL (TONO Y MODO).</p> <p>- ANALIZAR MELODICA, FORMAL, RITMICA Y ESTRUCTURALMENTE LAS DANZAS DE LA SUITE, EL RONDO, EL MINUETE TERNARIO Y AFINES.</p> <p>- ANALIZAR FORMAS DE VARIACION</p> <p>- ANALIZAR AUDITIVAMENTE TODO LO ANTERIOR.</p> <p>- ESCRIBIR UN ENSAYO SOBRE LAS FORMAS ESTUDIADAS EN ESTE SEMESTRE</p>	<p>- EXPLICAR LOS COADYUVANTES = DEL RITMO.</p> <p>- LAS ESTRUCTURAS RITMICAS, MELODICA Y ARMONICA INCLUIDA LA MODULACION DE LAS PIEZAS QUE SE ANALICEN</p> <p>- DESCUBRIR LA LOGICA DE LAS FORMAS VARIADAS ATRAVES DEL ANALISIS.</p> <p>- DESCUBRIR LA LOGICA DE LA SUITE COMO UN TODO, ATRAVES DEL ANALISIS.</p> <p>- DESCUBRIR LA LOGICA EN TORNO DE LAS PIEZAS DE LA SUITE A TRAVES DEL ANALISIS.</p> <p>- HACER UN ENSAYO CON LAS CONCLUSIONES SACADAS DURANTE EL ANALISIS, CON EL VIGOR QUE EXIGE UNA PUBLICACION PROFESIONAL.</p>

## 2.- DESCRIPCION DE LOS OBJETIVOS

OBJETIVO(S) GENERAL(ES) DE LA ASIGNATURA: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

CONTENIDOS TEMATICOS (UNIDAD, TEMAS Y SUBTEMAS)	OBJETIVOS PARTICULARES	ACTIVIDADES
<p>2. LAS DANZAS ANTIGUAS, SUITE</p> <p>2.1 DE LA SUITE EN GENERAL</p> <p>2.2 PRELUDIO</p> <p>2.3 ALEMANDA</p> <p>2.4 CORRANDA</p> <p>2.5 ZARABANDA</p> <p>2.6 GIGA</p> <p>2.7 LAS DANZAS INTERMEDIAS</p> <p>2.8 MINUE BINARIO</p> <p>2.9 RONDO</p> <p>2.10 DANZAS EN FORMA DE RONDO</p> <p>2.11 LA SUITE MODERNA, PARA ORQUESTA E INSTRUMENTOS SOLISTAS</p> <p>3 FORMA DE MINUET TERNARIO</p>		<p>- FINALMENTE COMPARAR LAS CONCLUSIONES PROPIAS CON LA INFORMACION PROVENIENTES DE LOS LIBROS DE TEXTO N.B.E. MUY IMPORTANTE\$ QUE LA LECTURA SE HAGA DESPUES DEL ANALISIS NO ANTES.</p>



### 3.-REQUERIMIENTOS

TECNICA DIDACTICA: EXPOSITIVA, INVESTIGATIVA, ANALITICA Y SINTETIZADORA (ELABORACION DE UN ENSAYO).

AUXILIARES DIDACTICOS: LIBROS, PARTITURAS, FOTOCOPIAS, TODA CLASE DE GRABACIONES, CUADERNO, LAPIZ, GOMA PIZARRON, SALON ADECUADO, UN PIANO, EQUIPO PARA ESCUCHAR GRABACIONES.

METODOS Y SISTEMAS DE EVALUACION PARCIAL Y FINAL: EVALUACION SUMATIVA. EN LOS EXAMENES PARCIALES, AL FINAL DE UNA O DOS UNIDADES, SE RESOLVERA UN CUESTIONARIO ESCRITO. EL EXAMEN FINAL SE BASARA EN EL ENSAYO RESULTANTE DEL ANALISIS DETALLADO DE AL MENOS UNA OBRA COMPLETA.

BIBLIOGRAFIA BASICA Y DE CONSULTA: JULIO BAS, TRATADO DE LA FORMA MUSICAL. RICORDI . J. ZAMACCOIS, CURSO DE FORMAS MUSICALES, LABOR. SIR FRANCIS DONALD TOVEY, ESSAYS IN MUSICAL ANALYSIS. OXFORD . ARON COPLAND , COMO ESCUCHAR LA MUSICA. F.C.E. BREVIARIO No. 101.

PERFIL PROFESIONAL DEL DOCENTE: COMO EN LOS SEMESTRES ANTERIORES: UN MUSICO QUE DOMINE LA MATERIA Y QUE TENGA CONTACTO CON LA PRACTICA MUSICAL. (COMPOSITORES, DIRECTORES, PIANISTAS, INSTRUMENTISTAS, CON FUERTE PREPARACION TEORICA.)

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA

COORDINACIÓN DEL POSGRADO EN MÚSICA

**INVESTIGACIÓN DEL MTRO. ARTURO VALENZUELA**

CUESTIONARIO DIRIGIDO A LAS DEPENDENCIAS ENCARGADAS DE LA  
EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (NIVEL LICENCIATURA)  
ADSCRITAS A UNIVERSIDADES PÚBLICAS  
EN LA REPÚBLICA MEXICANA

1. NOMBRE DE LA UNIVERSIDAD
<b>Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas</b>
2. NOMBRE DE LA DEPENDENCIA ENCARGADA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL PROFESIONAL (Y SU PERTENENCIA A CAMPUS, DIVISIONES, ETC.)
<b>Centro de Estudios Superiores en Artes (CESA) Escuela de Música</b>
3. CARRERAS MUSICALES QUE SE OFRECEN EN LA DEPENDENCIA
<b>Licenciatura en Música, con especialidad en: marimba, percusiones, guitarra, piano, violín, cello, flauta y composición Licenciatura en Jazz y Música popular</b>
4. NÚMERO TOTAL DE ALUMNOS INSCRITOS EN EL NIVEL LICENCIATURA
<b>125</b>
5. NÚMERO TOTAL DE PROFESORES ADSCRITOS AL NIVEL LICENCIATURA
<b>34</b>
6. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS VIGENTE: (a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.
<b>(a) Jazz (2009); Música (2003) (b) 9 semestres (c) Jazz: 340; Música: 441 (d) 5 ejes: 1.-práctico, 2.-creativo, 3.-teórico, 4.-tronco común (música), o complementario (Jazz y Música popular)</b>
7. ¿EXISTE EN SU INSTITUCIÓN UN NIVEL DE ESTUDIOS PREVIO INMEDIATO A LA LICENCIATURA? ¿CÓMO SE LLAMA? ¿QUÉ DURACIÓN TIENE? (Si la respuesta es negativa, pase por favor al punto número 10)
<b>Sí. Nivel propedéutico. 4 semestres. Sin créditos, libre y autofinanciado.</b>

8. IDENTIFICACIÓN DEL PLAN DE ESTUDIOS DEL NIVEL PREVIO INMEDIATO : a) fecha de entrada en vigor; (b) duración en semestres, años, etc.; (c) número de créditos y (d) áreas, si las hay.

- (a) **Agosto de 2006**                      (b) **4 semestres**                      (c) **no se maneja**  
(d) **No las hay**                              **Población: 8 grupos = 200 alumnos**

9. LOS ALUMNOS EGRESADOS DE ESE NIVEL PREVIO, ¿TIENEN PASE AUTOMÁTICO AL NIVEL LICENCIATURA? (Es decir, sin examen de admisión en el área musical)

**No.**

10. ¿CUÁLES SON LOS PRERREQUISITOS PARA EL INGRESO A LAS LICENCIATURAS? Por ejemplo: (a) edad; (b) estudios previos generales; (c) estudios previos musicales; (d) examen general de admisión por parte de la universidad (de conocimientos, psicométrico, etc.); (e) examen musical de admisión (de conocimientos o aptitudes musicales generales; de conocimientos o aptitudes musicales específicas del área elegida); (f) posesión del instrumento; (g) otros.

- (a) **Mínima: 18 años (preparatoria terminada); máxima: 25 años ¿(proyecto)?**
- (b) **Bachillerato o Preparatoria**
- (c) **No se exige**
- (d) **EXANI-II (Examen nacional de ingreso a la educación superior). del CENEVAL (Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior, A.C.)**
- (e) **Sí. Dos exámenes: 1) general: teoría y apreciación musical, y 2) específico: instrumento de la especialidad elegida**
- (f) **No. Pero se prefiere**
- (g) **Sugerencia de contar con tiempo completo (30% de los alumnos trabajan, y acaban con problemas)**

11. ¿CUÁLES SON LOS CONOCIMIENTOS Y HABILIDADES MUSICALES GENERALES A EVALUAR EN EL EXAMEN DE ADMISIÓN AL NIVEL LICENCIATURA? **Áreas** a explorar: teórica, auditiva, teórica-auditiva y cultura musical. **Aspectos** dentro de cada área: **área teórica:** rudimentos (sobre altura: pentagrama, nombres de las notas, claves, escalas, intervalos, armaduras y tríadas; sobre duración: tipos de metro, de compás, figuras rítmicas, ligadura, etc.; signos de dinámica, agógica, articulación y carácter); conceptos más avanzados (incluyendo forma musical); reconocimiento visual de cualquiera de los elementos anteriores; lectura hablada isócrona; conocimientos de armonía y contrapunto (sólo realizaciones por escrito y/o análisis sin referente sonoro); habilidades al teclado; **área**

**auditiva:** aptitudes básicas de detección del pulso y de su regularidad; retención-imitación de secuencias rítmicas y melódicas; retención-comparación de secuencias rítmicas, melódicas y armónicas (incluyendo acordes solos); retención-análisis de secuencias rítmicas (largo o corto) y melódicas (agudo o grave); detección de la afinación (afinado o no afinado); afinación al cantar una melodía conocida; **área teórica-auditiva:** reconocimiento auditivo de eventos aislados, sin notación (de altura: intervalos, escalas y acordes; de duración: fórmulas rítmicas); entonación sin notación (intervalos, escalas, arpeggios); dictado rítmico, melódico, rítmico-melódico y armónico; lectura rítmica (voz: nominal o no; o palmas); lectura cantada (isócrona o rítmica, nominal o no; con integración de habilidades al teclado o no); **área de cultural musical y artística:** períodos históricos (música y otras artes, en el ámbito internacional y/o nacional); compositores, obras, formas, texturas e instrumentos (con o sin referente sonoro); clasificación de los instrumentos musicales y las voces (con o sin referente sonoro). Y **contenido** específico de cada aspecto.

Área	Aspecto	Contenido
Teórica	<b>Rudimentos de duración, altura, dinámica y articulación</b>	- <b>Reconocimiento visual, en fragmento de partitura de música real, de los siguientes elementos: ligadura de unión, silencio de unidad, indicación de tresillo, <i>staccato</i>, matices, reguladores, claves, apoyatura corta</b>
	<b>Lectura nominal isócrona</b>	- <b>Claves de sol y fa; cuatro notas por tiempo cuarto = 80</b>
Teórica-auditiva	<b>Reconocimiento sin notación</b>	- <b>Alturas: grave, media y aguda</b> - <b>Grados de la escala (por conducción)</b> - <b>Acordes: M, m, dis. y aum.</b> - <b>Intervalos (no aclara cuáles)</b>
	<b>Dictado melódico isócrono con opciones de escritura dadas</b>	- <b>Grupos de cinco notas; tres opciones; rasgos de escala, arpeggio, y mixtos.</b>
	<b>Dictado rítmico con opciones de escritura dadas</b>	- <b>Grupos de dos compases; tres opciones; compases de 3/4 y 4/4; primer nivel de subdivisión (silencios sólo de cuarto); ligaduras de unión; síncopa</b>
	<b>Dictado rítmico</b>	- <b>Compases simples o compuestos; 2do nivel de subdivisión; síncopas</b>
	<b>Dictado intervalos</b>	- <b>Simplees; todos; armónicos y melódicos</b>
	<b>Dictado acordes</b>	- <b>de 5ta y de 7ma, mezclados</b>
	<b>Dictado rítmico-melódico</b>	- <b>M o m; sencillo, con pocos cromatismos</b>
	<b>Entonación</b>	- <b>Escalas (M y m)</b> - <b>Acordes de 7ma: todos</b> - <b>Intervalos simples: todos</b>
<b>Lectura rítmica no nominal</b>	- <b>Con la voz; dificultad máxima: compás compuesto, 2do nivel de subdivisión con</b>	

	Lectura rítmica nominal Lectura cantada	contratiempos y síncopas - Con claves combinadas de sol y fa  - M o m, con dos semanas para preparación; melodía diatónica con cromatismos
Cultura musical	Reconocimiento auditivo Conocimientos teóricos	- Fragmentos musicales: identificación de obra, autor, época, instrumentos - Preguntas sobre historia de la música
El examen tiene al final una sección llamada <i>entrevista</i> , con preguntas muy genéricas sobre disponibilidad de tiempo de estudio, posibilidad de adquirir el instrumento elegido y aspiraciones y expectativas		
12. ¿Qué sistema de créditos se utilizó, y qué significa un crédito en ese sistema?		
<p>No lo especifica, pero parece ser el de los <i>Acuerdos de Tepic</i>, de la ANUIES (octubre de 1972)  Hora clase o seminario = 2 créditos (porque se requiere que el alumno trabaje también fuera de clase)  Hora taller, práctica o laboratorio = 1 crédito</p>		
13. ¿Existen en el (los) plan(es) de estudios de las carreras musicales, asignaturas obligatorias comunes a toda las carreras impartidas por la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas? ¿Cuáles son?		
No		

Copias de documentos recabados:

1. Documento con datos generales de la institución y su desarrollo histórico. **Sí.**
2. Mapa curricular de la licenciatura, organizado por semestres, años, etc.; si lo hay, también el organizado por áreas. Que contenga información de créditos. **Sí.**
3. Mapa curricular del nivel previo a la licenciatura (si existe tal nivel), organizado por semestres, años, etc. Que contenga información de créditos, si es el caso. **No existe documento?**
4. Documento que describa los requisitos de ingreso al nivel licenciatura. **No, pero se infiere de la información recabada en la entrevista.**
5. Documento que describa el examen general de conocimientos y habilidades musicales para la admisión al nivel licenciatura (excluyendo el examen de habilidades específicas instrumentales o vocales según el área elegida). **Sí, pero el examen realmente es más amplio de lo que abarca el documento. El Mtro. Rafael Nava**

**Curto me explicó a detalle todos los componentes del examen general, los cuales exceden la propuesta escrita recabada.**

6. Programas de estudio de las asignaturas de formación musical general, tanto de la licenciatura, como del nivel de estudios previo, si lo hay (tronco común: asignaturas del tipo solfeo, adiestramiento auditivo, armonía, contrapunto, análisis. No considerar las asignaturas de formación específica, o de música aplicada, como instrumento, música de cámara, conjuntos corales, conjuntos orquestales, etc.). Ver lista siguiente:

Asignaturas de nivel licenciatura:

<b>Entrenamiento auditivo I al IV</b>	<b>Sí</b>
<b>Armonía I al IV</b>	<b>Sí</b>
<b>Contrapunto I y II</b>	<b>Sí</b>
<b>Análisis musical I al IV</b>	<b>Sí</b>
<b>Técnicas estructurales del s. XX I y II</b>	<b>Sí</b>

Asignaturas del nivel previo inmediato:

**Nivel propedéutico. Cuatro semestres. Sin créditos, libre, autofinanciado. Sólo me dieron la lista de materias.**

Solfeo I al IV (cuatro clases a la semana, de dos horas cada una)

Apreciación musical I y II (una clase a la semana, de dos horas). Se imparte durante los primeros dos semestres

Este propedéutico se completa con clase de Instrumento I al IV (dos clases a la semana, de una hora cada una), y clase de Lectura y redacción I y II (dos clases a la semana, de una hora cada una)

**Funcionarios entrevistados:**

Lic. Luis Enrique Navarro López.- Director de la escuela de Música del Centro de Estudios Superiores en Artes (CESA) de la UNICACH

Mtro. Rafael Nava Curto.- Catedrático de la misma institución

**Fecha:** martes 24 de febrero de 2009

**Lugar:** 2da Norte y 18ª Oriente s/n Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. C.P. 29000

**Observaciones:**

En el documento *Oferta Educativa (2003)* de la UNICACH (págs. 87 y 88), se menciona un acuerdo de la SEP publicado en el Diario Oficial de la Federación (10 de Julio de 2000), que trata acerca del número de créditos mínimo para concluir una licenciatura (300), y también habla de una proporción (0.0625) a aplicar (multiplicando) al número de horas totales de trabajo, para obtener el número de créditos:

Artículo 14.- Para efectos del presente Acuerdo, por cada hora efectiva de actividad de aprendizaje se asignarán 0.0625 créditos.

Esta asignación es independiente de la estructura de calendario utilizada y se aplica con base en la carga académica efectiva en horas de trabajo.

Por actividad de aprendizaje se entenderá toda acción en la que el estudiante participe con el fin de adquirir los conocimientos o habilidades requeridos en un plan de estudios. Las actividades podrán desarrollarse:

- I. Bajo la conducción de un académico, en espacios internos de la institución, como aulas, centros, talleres o laboratorios, o en espacios externos, y
- II. De manera independiente, sea en espacios internos o externos, fuera de los horarios de clase establecidos y como parte de procesos autónomos vinculados a la asignatura o unidad de aprendizaje.

Según el documento de la UNICACH (págs. 87 y 88), ellos decidieron dividir sus créditos de acuerdo a la anterior promulgación:

**Estructura Curricular**

El sistema de créditos con el que funciona la presente estructura curricular se encuentra fundamentado en el Diario Oficial de la Federación (10 de Julio de 2000), que menciona tanto el número de créditos mínimo para concluir una licenciatura (300) como el criterio para la asignación de los mismos. Por esta razón, los créditos asignados se

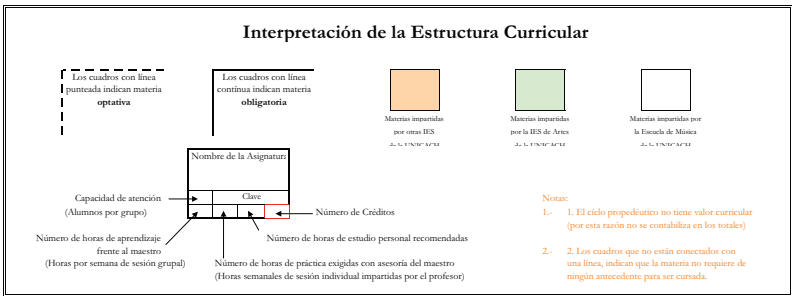
encuentran desglosados en tres datos: el primero significa el **número de horas de aprendizaje del alumno frente al profesor**, lo cual es interpretado como el número de horas que se invierten en una clase grupal en la cual el profesor expone. El segundo dato refiere al **número de horas de práctica exigidas con asesoría del maestro**, que en este programa es traducido en asistencia individual, y se refiere al número de horas a la semana que el profesor debe repartir entre los alumnos inscritos para atenderlos de manera personal. Y el tercer dato corresponde al **número de horas de actividad personal extra-clase que se le sugiere al alumno**, dedicar para la comprensión efectiva de la materia, lo cual se traduce en tiempo de estudio personal.

Para la deducción de los créditos asignados, se ha multiplicado el primer dato (horas de aprendizaje) por 2 debido a que se consideran teóricas, y se han sumado a este resultado el segundo (horas de prácticas exigidas en el aula) y tercer dato (horas de práctica recomendadas) cuyo multiplicador es uno por ser consideradas prácticas.



**Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas  
Escuela de Música  
Estructura Curricular de la Licenciatura en Música**

		Licenciatura en Música																							
		1er. Año				2do. Año				3er. Año				4to. Año				5to. Año							
Años Semestres		I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII						
<b>Eje Práctico</b>	Instrumento Principal	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
	Instrumento Complementario I	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
	Coro I	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
	Conjuntos Instrumentales I	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
	Entrenamiento Auditivo I	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
<b>Eje Creativo</b>	Armonía I	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
	Contrapunto I	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
	Composición I	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
	Taller de Composición e Instrumentación I	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
	Técnicas Estructurales del Siglo XX I	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
<b>Eje Teórico</b>	Análisis Musical I	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
	Historia de la Música Occidental (Antiguo-Renac.)	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
	Pedagogía Musical I	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
	Taller de Informática Musical	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
	Taller de Psicología de la Música	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
<b>Tronco Común</b>	Apreciación Estética I	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
	Seminario de Titulación I	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
	Servicio Social	I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX							
<b>Práctico</b>	Obligatorias	2	3	3	25	2	3	3	25	3	3	3	29	3	3	3	30	3	3	3	30	0	1	3	6
Optativas																									
<b>Creativo</b>	Obligatorias	2	2	3	9	2	2	3	9	2	2	3	9	2	2	3	9	2	2	4	10	2	2	4	10
Optativas																									
<b>Teórico</b>	Obligatorias	2	2	2	8	2	2	2	8	2	2	2	8	2	2	2	8	2	2	1	5	2	2	1	5
Optativas																									
<b>Tronco Común</b>	Obligatorias	2	1	1	6	2	1	1	6	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	2	7	1	1	2	7
Optativas																									
<b>Total Obligatorias</b>		8	11	10	48	8	11	10	48	7	12	10	46	7	12	10	45	6	8	10	30	6	8	12	28
<b>Total Optativas</b>						1	1	1	4	1	1	1	4	1	1	1	4	1	1	1	4	1	1	1	4



Total de créditos en materias obligatorias	348
	78.91%
Total de créditos en materias optativas	93
	21.09%

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**Programa de Asignatura**

<b>Música</b>	<b>Eje Teórico (musicología)</b>
Escuela	Área

Programa de Asignatura:           Análisis Musical I          

Carrera:   Licenciatura en Música     Clave:   MTAM21     No. De Créditos:   6  

Duración del Curso:

No. de Semanas: <u>  22  </u>	Semestre: <u>  IV  </u>	Obligatoria: (X)
Total de Horas: <u>  88  </u>		Optativa: ( )

Horas por Semana:

Aprendizaje: <u>  2  </u>	Seriada: ( )
Exigidas: <u>  1  </u>	Flexible: (X)
Prácticas: <u>  1  </u>	

Capacidad de Atención:

Cupo máximo (alumnos por grupo): <u>  12  </u>
Tiempo de asesoría individual (minutos): <u>  110  </u>

Observaciones: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

*Objetivo del Curso:*

El alumno adquirirá y desarrollara la capacidad de localizar, describir y evaluar los diferentes elementos que componen una obra musical, a saber: elementos rítmicos, melódicos, armónicos, contrapuntísticos, estructurales( forma), instrumentales y de orquestación, de textura, agógicos y dinámicos, de ejecución e históricos; y valorara su interrelación en base a la función que cada uno de estos elementos desempeña en cada momento de la obra, extrayendo finalmente conclusiones validas acerca del estilo de la composición y su autor.

*Temas:*

Num.	Nombre:	HORAS	
		Teoría	Práctica
1.-	Principios generales del análisis rítmico.	15	7
2.-	Principios generales del análisis melódico.	15	7
3.-	Principios generales del análisis armónico.	15	7
4.-	Principios generales del análisis contrapuntístico.	15	7
<b>Total</b>		<b>60</b>	<b>28</b>

*Objetivos y Contenidos de los Temas*

Se estudiarán de 6 a 8 corales de J.S.Bach aplicando las siguientes guías de análisis:

1.- Principios generales del análisis rítmico.

1.1.- Definición de ritmo y diferenciación de otros términos similares.( ritmo, rítmica, metro, métrica, pulso, impulso, compás, unidad de tiempo, unidad de compás, tempo, tiempo, figuración rítmica, etc.)

1.2.- Arsis y tesis. Pies métricos griegos. Peso relativo de las notas en diferentes casos.

1.3.- ritmo y compás. Formas de danza de diferentes épocas y géneros.

1.4.- formación de los motivos. Figuración rítmica.

1.5.- frases y periodos. Nomenclatura. El ritmo como estructura.

1.6.- análisis rítmico general por frases. Suma rítmica.

1.7.- ejercicios creativos.

2.- principios generales del análisis melódico.

2.1.- definición.

2.2.- contorno melódico. Sonidos punta. Esquemas acordales.

2.3.- rango o tesitura.

2.4.- Interválica.

2.5.- tonalidad ( o modalidad, etc.). modulaciones

2.6.- cadencias y semicadencias.

2.7.- sonidos primero y último por frases y/o periodos.

2.8.- notas de adorno y cromatismos.

2.9.- estructura( motivos, frases, periodos y secciones)

2.10.- figuración rítmica por frases y periodos.

2.11.- factores rítmicos. Puntos importantes de la melodía en relación al compás.

2.12.- materiales no temáticos.

2.13.- tensión y distensión. Clímax.

2.14.- ejercicios creativos.

3.- principios generales del análisis armónico.

3.1.- definición.

3.2.- acordes. Tipo, número y función.

3.3.- tonalidad( o modalidad, etc.)

3.4.- inflexiones y modulaciones.

3.5.- notas y acordes de adorno y cromatismos. Función de estos.

3.6.- tipo de armonía utilizado- funcional, modal, atonal, por color, etc.

3.7.- tipos de enlaces utilizados.

3.8.- cadencias y semicadencias.

3.9.- estructura armónica.

3.10.- marchas armónicas.

3.11.- ritmo armónico.

3.12.- acordes en tiempos fuertes del compás.

3.13.- tensión y distensión armónica.

3.14.- conclusiones sobre el estilo armónico del autor.

3.15.- ejercicios creativos.

- 4.- principios generales del análisis contrapuntístico.
- 4.1.- definición.
- 4.2.- registro o rango de cada voz.
- 4.3.- separación entre voces: s -a, a -t, t - b.
- 4.4.- interválica entre voces, en especial soprano - bajo.
- 4.5.- movimientos entre voces( paralelo, directo, oblicuo y contrario.)
- 4.6.- elementos contrapuntísticos, imitaciones o contrapuntos libres.
- 4.7.- Carácter de las melodías de cada voz.( Armónico o polifónico.
- 4.8.- formas contrapuntísticas. El canon, la invención, la fuga y el fugato.
- 4.9.- ejercicios creativos.

*Técnicas de Enseñanza:*

*Elementos de Evaluación:*

Exposición oral.....	( x )	Exámenes parciales.....	( x )
Exposición audiovisual.....	( x )	Exámenes finales.....	( x )
Ejercicios dentro de clase.....	( x )	Trabajos y tareas fuera de aula.....	( x )
Ejercicios fuera del aula.....	( x )	Participación en clase.....	( x )
Seminarios.....	( )	Asistencia a prácticas .....	( x )
Lecturas obligatorias.....	( )	Otras:	
Trabajo de Investigación.....	( )	_____	
Prácticas de taller o laboratorio	( x )	_____	
Prácticas de campo.....	( )		
Otras:			
_____			
_____			

*Antecedentes:*

Asignatura:	Clave	Temas que se requieren:
-------------	-------	-------------------------

*Consecuentes:*

Asignatura: Análisis Musical II	Clave: MTAM32	Temas que se requieren
------------------------------------	------------------	------------------------

*Bibliografía Básica:*

Walter Piston.- tratados de armonía, contrapunto, análisis y orquestación.  
 Joaquín Zamacois.- tratados de armonía, formas musicales, contrapunto, teoría de la música, etc.  
 Dieter de la Motte.- tratados de armonía, melodía, contrapunto, etc.  
 Julio Bas.- tratado de la forma musical. ed. Ricordi.

*Bibliografía Complementaria:*

Partituras y grabaciones diversas.

*Perfil del Docente:*

musicólogo

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**Programa de Asignatura**

Música

Escuela

Eje Teórico (musicología)

Área

Programa de Asignatura: Análisis Musical IICarrera: Licenciatura en Música Clave: MTAM32 No. De Créditos: 6

Duración del Curso:

No. de Semanas: 22Semestre: V

Obligatoria: (X)

Total de Horas: 88

Optativa: ( )

Horas por Semana:

Aprendizaje: 2

Seriada: (X)

Exigidas: 1

Flexible: ( )

Prácticas: 1

Capacidad de Atención:

Cupo máximo (alumnos por grupo): 12Tiempo de asesoría individual (minutos): 110

Observaciones: \_\_\_\_\_

*Objetivo del Curso:*

El alumno adquirirá y desarrollará la capacidad de localizar, describir y evaluar los diferentes elementos que componen una obra musical, a saber: elementos rítmicos, melódicos, armónicos, contrapuntísticos, estructurales( forma), instrumentales y de orquestación, de textura, agógicos y dinámicos, de ejecución e históricos; y valorará su interrelación en base a la función que cada uno de estos elementos desempeña en cada momento de la obra, extrayendo finalmente conclusiones validas acerca del estilo de la composición y su autor.

*Temas:*

Num.	Nombre:	HORAS	
		Teoría	Práctica
1.-	Principios generales del análisis dinámico y agógico.	20	9
2.-	Principios generales del análisis de la textura.	20	9
3.-	La suite barroca y las formas de danza y carácter de los siglos xix y xx.	20	10
<b>Total</b>		<b>60</b>	<b>28</b>

*Objetivos y Contenidos de los Temas*

Se aplicaran los conocimientos dados en el semestre pasado mas los del presente a pequeñas formas musicales binarias o ternarias.

1. principios generales del análisis dinámico y agógico.
  - 1.1.- definición. Rangos dinámicos y agógico.
  - 1.2.- esquemas.
  - 1.3.- diversas funciones en el uso de la dinámica.( ¿Para que se usa?).
  - 1.4.- diversas funciones en el uso de la agógica.( rubato, cambio de tempo, ritenuto, ritardando, accelerando, respiraciones, calderones, etc. )
  - 1.5.- ejercicios creativos.
  
2. principios generales del análisis de la textura.
  - 2.1.- definición.
  - 2.2.- monotonía, homofonía, polifonía y heterofonía.
  - 2.3.- fenómenos acústicos. Registros instrumentales, dinámica y densidad sonora.
  - 2.4.- ejercicios creativos.
  
3. la suite barroca y las formas de danza y carácter de los siglos xix y xx.
  - 3.1.- la suite alemana. j. s. Bach.
  - 3.2.- la suite alemana. G. F. Handel.
  - 3.3.- la suite francesa. F. Couperin.
  - 3.4.- la suite francesa. j. ph. Rameau.
  - 3.5.- la suite inglesa. H. Purcell.
  - 3.6.- la suite italiana. A. Corelli.
  - 3.7.- la suite del siglo XIX
  - 3.8.- la suite del siglo XX
  - 3.9.- formas de danza y carácter del s. XIX.( vals, nocturno, marcha, polka, etc.)
  - 3.10.- formas de danza y carácter del siglo XX.

*Técnicas de Enseñanza:*

*Elementos de Evaluación:*

Exposición oral.....	( x )	Exámenes parciales.....	( x )
Exposición audiovisual.....	( x )	Exámenes finales.....	( x )
Ejercicios dentro de clase.....	( x )	Trabajos y tareas fuera de aula.....	( x )
Ejercicios fuera del aula.....	( x )	Participación en clase.....	( x )
Seminarios.....	( )	Asistencia a prácticas .....	( x )
Lecturas obligatorias.....	( )	Otras:	
Trabajo de Investigación.....	( )	_____	
Prácticas de taller o laboratorio	( x )	_____	
Prácticas de campo.....	( )		
Otras:			
_____			
_____			

*Antecedentes:*

Asignatura: Análisis Musical I	Clave MTAM21	Temas que se requieren:
-----------------------------------	-----------------	-------------------------

*Consecuentes:*

Asignatura: Análisis Musical III	Clave: MTAM33	Temas que se requieren
-------------------------------------	------------------	------------------------

*Bibliografía Básica:*

Walter Piston.- tratados de armonía, contrapunto, análisis y orquestación. Joaquín Zamacois.- tratados de armonía, formas musicales, contrapunto, teoría de la música, etc. Dieter de la Motte.- tratados de armonía, melodía, contrapunto, etc. Julio Bas.- tratado de la forma musical. ed. Ricordi.
---

*Bibliografía Complementaria:*

Partituras y grabaciones diversas.
------------------------------------

*Perfil del Docente:*

musicólogo
------------



**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**Programa de Asignatura**

Música

Escuela

Eje Teórico (musicología)

Área

Programa de Asignatura: Análisis Musical IIICarrera: Licenciatura en Música Clave: MTAM33 No. De Créditos: 6

Duración del Curso:

No. de Semanas: 22Semestre: VI

Obligatoria: (X)

Total de Horas: 88

Optativa: ( )

Horas por Semana:

Aprendizaje: 2

Seriada: (X)

Exigidas: 1

Flexible: ( )

Prácticas: 1

Capacidad de Atención:

Cupo máximo (alumnos por grupo): 12Tiempo de asesoría individual (minutos): 110

Observaciones: \_\_\_\_\_

*Objetivo del Curso:*

El alumno adquirirá y desarrollara la capacidad de localizar, describir y evaluar los diferentes elementos que componen una obra musical, a saber: elementos rítmicos, melódicos, armónicos, contrapuntísticos, estructurales( forma), instrumentales y de orquestación, de textura, agógicos y dinámicos, de ejecución e históricos; y valorara su interrelación en base a la función que cada uno de estos elementos desempeña en cada momento de la obra, extrayendo finalmente conclusiones validas acerca del estilo de la composición y su autor.

*Temas:*

Num.	Nombre:	HORAS	
		Teoría	Práctica
1.-	Principios generales del análisis estructural o de la forma.	60	28
<b>Total</b>		<b>60</b>	<b>28</b>

*Objetivos y Contenidos de los Temas*

En este semestre se estudiara la forma sonata en su vertiente instrumental y algunas otras formas indicadas en el contenido.

- 1. principios generales del análisis estructural o de la forma.
- 1.1. Ddefinición. La estructura como gran ritmo.
- 1.2. Formas de desarrollo musical. Esquemas y nomenclatura.
- 1.3. Formas libres.- el canto gregoriano. Formas improvisadas.
- 1.4. La repetición.- el preludio y el estudio.
- 1.5. La repetición variada. - el tema con variaciones.
- 1.6. El contraste o digresión. - Él rondo y la rapsodia.
- 1.7. Temas dentro de un contexto diferente.
- 1.8. El desarrollo motívico y temático.
- 1.9. La introducción, el puente, la coda y otros materiales no temáticos.
- 8.10. Secciones mayores, equilibrio rítmico- estructural.
- 8.11. Equilibrio en obras grandes. Las formas de sonata.
- 8.12. El concierto con solista. La obertura.

*Técnicas de Enseñanza:*

*Elementos de Evaluación:*

Exposición oral.....	( x )	Exámenes parciales.....	( x )
Exposición audiovisual.....	( x )	Exámenes finales.....	( x )
Ejercicios dentro de clase.....	( x )	Trabajos y tareas fuera de aula.....	( x )
Ejercicios fuera del aula.....	( x )	Participación en clase.....	( x )
Seminarios.....	( )	Asistencia a prácticas .....	( x )
Lecturas obligatorias.....	( )	Otras:	
Trabajo de Investigación.....	( )	_____	
Prácticas de taller o laboratorio	( x )	_____	
Prácticas de campo.....	( )		
Otras:			
_____			
_____			

*Antecedentes:*

Asignatura: Análisis Musical II	Clave MTAM32	Temas que se requieren:
------------------------------------	-----------------	-------------------------

*Consecuentes:*

Asignatura: Análisis Musical IV	Clave: MTAM44	Temas que se requieren
------------------------------------	------------------	------------------------

*Bibliografía Básica:*

Walter Piston.- tratados de armonía, contrapunto, análisis y orquestación.  
Joaquín Zamacois.- tratados de armonía, formas musicales, contrapunto, teoría de la música, etc.  
Dieter de la Motte.- tratados de armonía, melodía, contrapunto, etc.  
Julio Bas.- tratado de la forma musical. ed. Ricordi.

*Bibliografía Complementaria:*

Partituras y grabaciones diversas.

*Perfil del Docente:*

musicólogo

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**Programa de Asignatura**

**Música**

Escuela

**Eje Teórico (musicología)**

Área

Programa de Asignatura: Análisis Musical IVCarrera: Licenciatura en Música Clave: MTAM44 No. De Créditos: 6

Duración del Curso:

No. de Semanas: 22Semestre: VII

Obligatoria: (X)

Total de Horas: 88

Optativa: ( )

Horas por Semana:

Aprendizaje: 2

Seriada: (X)

Exigidas: 1

Flexible: ( )

Prácticas: 1

Capacidad de Atención:

Cupo máximo (alumnos por grupo): 12Tiempo de asesoría individual (minutos): 110

Observaciones: \_\_\_\_\_

*Objetivo del Curso:*

El alumno adquirirá y desarrollará la capacidad de localizar, describir y evaluar los diferentes elementos que componen una obra musical, a saber: elementos rítmicos, melódicos, armónicos, contrapuntísticos, estructurales (forma), instrumentales y de orquestación, de textura, agógicos y dinámicos, de ejecución e históricos; y valorará su interrelación en base a la función que cada uno de estos elementos desempeña en cada momento de la obra, extrayendo finalmente conclusiones válidas acerca del estilo de la composición y su autor.

*Temas:*

Num.	Nombre:	HORAS	
		Teoría	Práctica
1.-	Grandes Formas.	12	5
2.-	Principios generales del análisis instrumental y orquestal.	12	5
3.-	Principios generales del análisis interpretativo.	12	6
4.-	Principios generales del análisis histórico.	12	6
5.-	Síntesis de los contenidos analíticos. La obra concebida como unidad.	12	6
<b>Total</b>		<b>60</b>	<b>28</b>

*Objetivos y Contenidos de los Temas*

1. Grandes formas.
  - 1.1. Definición.
  - 1.2. La sinfonía.
  - 1.3. La opera.
  - 1.4. La cantata y el oratorio.
  
2. Principios generales del análisis instrumental y orquestal.
  - 2.1. Definición.
  - 2.2. Fenómenos acústicos. tímbrica y escala de los armónicos.
  - 2.3. Registro de cada instrumento.
  - 2.4. Análisis de giros melódico- armónicos relacionados con las características particulares de cada instrumento.
    - 2.4.1. Piano, órgano y clavecín.
    - 2.4.2. Arpa y guitarra.
    - 2.4.3. Cuerdas.
    - 2.4.4. Alientos madera.
    - 2.4.5. Alientos metal.
    - 2.4.6. Percusiones.
  - 2.5. Pequeñas combinaciones (dúos, tríos, etc.)
  - 2.6. La orquesta y la banda.
  - 2.7. La voz y el coro.
  - 2.8. Ejercicios creativos.
  
3. Principios generales del análisis interpretativo.
  - 3.1. Definición.
  - 3.2. Plan interpretativo.
  - 3.3. Carácter de las obras y estilización del ambiente sonoro.
  - 3.4. Las tradiciones interpretativas.
  - 3.5. Ejercicios.
  
4. Principios generales del análisis histórico.
  - 4.1. Definición.
  - 4.2. Cómo se estudia (ubica) una obra en el contexto histórico.
  - 4.3. Época.
  - 4.4. Biografía del autor.
  - 4.5. Otras obras del mismo autor.
  - 4.6. Otras obras del mismo genero o carácter.
  - 4.7. Otras obras para el mismo instrumento o afines.
  - 4.8. Relación con otras artes (literatura, pintura, etc. de la época.)
  - 4.9. Sucesos históricos relevantes para la obra en cuestión (sociales, económicos, políticos, filosóficos, etc.)
  - 4.10. Conclusiones.
  
5. Síntesis de los contenidos analíticos. La obra concebida como unidad.
  - 5.1. Definición.
  - 5.2. Discusión y conclusiones.

*Técnicas de Enseñanza:*

*Elementos de Evaluación:*

Exposición oral.....	( x )	Exámenes parciales.....	( x )
Exposición audiovisual.....	( x )	Exámenes finales.....	( x )
Ejercicios dentro de clase.....	( x )	Trabajos y tareas fuera de aula.....	( x )
Ejercicios fuera del aula.....	( x )	Participación en clase.....	( x )
Seminarios.....	( )	Asistencia a prácticas .....	( x )
Lecturas obligatorias.....	( )	Otras:	
Trabajo de Investigación.....	( )	_____	
Prácticas de taller o laboratorio	( x )	_____	
Prácticas de campo.....	( )		
Otras:			
_____			
_____			

*Antecedentes:*

Asignatura: Análisis Musical III	Clave MTAM33	Temas que se requieren:
-------------------------------------	-----------------	-------------------------

*Consecuentes:*

Asignatura:	Clave:	Temas que se requieren
-------------	--------	------------------------

*Bibliografía Básica:*

Walter Piston.- tratados de armonía, contrapunto, análisis y orquestación.  
 Joaquín Zamacois.- tratados de armonía, formas musicales, contrapunto, teoría de la música, etc.  
 Dieter de la Motte.- tratados de armonía, melodía, contrapunto, etc.  
 Julio Bas.- tratado de la forma musical. ed. Ricordi.

*Bibliografía Complementaria:*

Partituras y grabaciones diversas.

*Perfil del Docente:*

musicólogo

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**Programa de Asignatura**

Música

Escuela

Eje Creativo (composición)

Área

Programa de Asignatura: Armonía ICarrera: Licenciatura en Música Clave: MCAR11 No. De Créditos: 7

Duración del Curso:

No. de Semanas: 22Semestre: I

Obligatoria: (X)

Total de Horas: 110

Optativa: ( )

Horas por Semana:

Aprendizaje: 2

Seriada: ( )

Exigidas: 2

Flexible: (X)

Prácticas: 1

Capacidad de Atención:

Cupo máximo (alumnos por grupo): 12Tiempo de asesoría individual (minutos): 220

Observaciones: \_\_\_\_\_

*Objetivo del Curso:*

1. Realizar la resolución de cualquier situación armónica, considerando una adecuada conducción de voces, preparación y resolución de disonancias y una sucesión lógica de funciones armónicas.
2. Comprender los estilos armónicos tonales y su relación con la forma musical.
3. Elaborar la armonización con propiedad estilística de un bajo y soprano dado.
4. Definir y diferenciar los acordes en diferente estado, posición y disposición.

*Temas:*

Num.	Nombre:	HORAS	
		Teoría	Práctica
1.-	Conceptos fundamentales.	6	7
2.-	El tipo coral a cuatro voces.	4	13
3.-	El enlace de los acordes tonales.	4	13
4.-	Terminaciones o finales. Cadencias.	4	13
5.-	Enlace de acordes en ejercicios de ocho compases.	2	21
6.-	Armonización de una melodía.	2	21
<b>Total</b>		<b>22</b>	<b>88</b>

*Objetivos y Contenidos de los Temas*

## 1. Conceptos fundamentales.

1.1. Conceptos de melodía y armonía.

1.2. Concepto de función.

1.3. Concepto de tonalidad.

1.4. Tonalidades vecinas (círculo de quintas).

1.5. Los acordes tonales o funciones principales: Tónica, Subdominante y Dominante.

1.6. La Dominante y Subdominante mayores en el modo menor.

Ejercicios:

Señalar los acordes tonales de todas las tonalidades mayores y menores.

## 2. El tipo coral a cuatro voces.

1.1. Escritura para Soprano, Alto, Tenor y Bajo.

1.2. Duplicación de notas de la triada.

1.3. Distancia entre las voces

1.4. Posición melódica de un acorde.

1.5. Disposición de un acorde en cuanto a la distancia entre las voces.

## 3. Enlace de los acordes tonales.

3.1. Movimientos armónicos: paralelo, directo, oblicuo y contrario.

3.2. Movimientos armónicos “prohibidos” (Se recomienda mencionar las “prohibiciones” más estrictas, dado que se trabajará con enlaces sin una melodía dada).

3.3. Enlace de acordes a distancia de quinta (acordes con una nota común) en todas las tonalidades mayores y menores: T – S, S – T, T – D, D – T).

3.4. Enlace de acordes a distancia de segunda (acordes sin una nota común) en todas las tonalidades mayores y menores: S – D, D – S.

Ejercicios:

Realizar enlaces de dos acordes tonales en escritura de coral a cuatro voces

## 4. Terminaciones o Finales. Cadencias.

4.1. Las funciones principales dentro de un patrón métrico.

4.2. Finales “femeninos” y “masculinos”.

4.3. Final auténtico D – T

4.3.1. Perfecto (en posición melódica de octava).

4.3.2. Imperfecto (en otra posición).

4.4. Final plagal T - S

4.5. Semicadencia T – D o S - D

4.6. Cadencia auténtica T - S D – T

4.7. Cadencia plagal T – D S – T

4.8. Cadencial seis cuatro o apoyatura de Dominante.

Ejercicios:

Escribir diferentes tipos de cadencias propuestas por el/la maestra y ejecutarlas al piano.

## 5. Enlace de acordes en ejercicios de ocho compases.

5.1. Realización de una serie propuesta de acordes principales o tonales. Se recomienda que en los ejercicios el maestro o maestra dé al alumnado, además de la serie de acordes, el tipo de compás, la tonalidad y la posición del acorde inicial.

5.2. Cambio de posición de un acorde.

5.2.1. Se realizarán ejercicios donde se cambie la posición de un acorde.

5.2.2. Se propondrá una serie como la del punto número uno, pero se añadirá el ritmo.



6. Armonización de una melodía y de un bajo dados.  
 Se indicará al alumnado la mayor flexibilidad en las reglas de los movimientos armónicos dadas en las primeras unidades, derivada de la línea melódica a armonizar, sobre todo en lo que se refiere a las octavas y quintas directas u ocultas).

6.1. Consejos para la armonización de una melodía.  
 6.2. Consejos para la armonización de un bajo dado.

Ejercicios:  
 Armonización de melodías o bajos dados de ocho compases.

*Técnicas de Enseñanza:*

*Elementos de Evaluación:*

Exposición oral.....	( x )	Exámenes parciales.....	( x )
Exposición audiovisual.....	( x )	Exámenes finales.....	( x )
Ejercicios dentro de clase.....	( )	Trabajos y tareas fuera de aula.....	( x )
Ejercicios fuera del aula.....	( )	Participación en clase.....	( x )
Seminarios.....	( )	Asistencia a prácticas .....	( x )
Lecturas obligatorias.....	( x )	Otras:	
Trabajo de Investigación.....	( x )	_____	
Prácticas de taller o laboratorio	( )	_____	
Prácticas de campo.....	( )		
Otras:			
_____			
_____			

*Antecedentes:*

Asignatura:	Clave	Temas que se requieren:
-------------	-------	-------------------------

*Consecuentes:*

Asignatura: Armonía II	Clave: MCAR12	Temas que se requieren
---------------------------	------------------	------------------------

*Bibliografía Básica:*

Hindemith, Paul. Curso condensado de armonía tradicional. Editorial Ricordi, 1959  
 Rimsky-Korsakov, Nikolai. Tratado práctico de armonía. Editorial Ricordi. Buenos Aires, 1978  
 Bernal Jiménez, Miguel. La técnica de los compositores. Editorial Jus.

*Bibliografía Complementaria:*

De la Motte, Diether. Armonía. Ed. Labor. Barcelona, 1989.

Zamacois, Joaquín. Tratado de armonía. Editorial Labor. Barcelona, 1994.

Grabner, Hermann: Handbuch der Funktionellen Harmonielehre, Bosse Musik Paperback, Basel 1992.

Schoenberg, Arnold. Tratado de armonía. Real Musical. Madrid, 1974.

*Perfil del Docente:*

Compositor/a

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**Programa de Asignatura**

<b>Música</b>	<b>Eje Creativo (composición)</b>
Escuela	Área

Programa de Asignatura: Armonía II

Carrera: Licenciatura en Música      Clave: MCAR12      No. De Créditos: 7

Duración del Curso:

No. de Semanas: <u>22</u>	Semestre: <u>II</u>	Obligatoria: (X)
Total de Horas: <u>110</u>		Optativa: ( )

Horas por Semana:

Aprendizaje: <u>2</u>	Seriada: (X)
Exigidas: <u>2</u>	Flexible: ( )
Prácticas: <u>1</u>	

Capacidad de Atención:

Cupo máximo (alumnos por grupo): <u>12</u>
Tiempo de asesoría individual (minutos): <u>220</u>

Observaciones: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

*Objetivo del Curso:*

1. Realizar la resolución de cualquier situación armónica, considerando una adecuada conducción de voces, preparación y resolución de disonancias y una sucesión lógica de funciones armónicas.
  2. Comprender los estilos armónicos tonales y su relación con la forma musical.
  3. Elaborar la armonización con propiedad estilística de un bajo y soprano dado.
  4. Definir y diferenciar los acordes en diferente estado, posición y disposición.

*Temas:*

Num.	Nombre:	HORAS	
		Teoría	Práctica
1.-	La primera inversión de las funciones principales (acorde de sexta).	6	7
2.-	La segunda inversión de las funciones principales (acorde de cuarta y sexta).	4	13
3.-	Los acordes de cuarta y sexta como notas extrañas a la armonía.	4	13
4.-	La disonancia característica de la Dominante.	4	13
5.-	La disonancia característica de la Subdominante.	2	21
6.-	Armonización de canciones populares.	2	21
	<b>Total</b>	<b>22</b>	<b>88</b>

*Objetivos y Contenidos de los Temas*

1. La primera inversión de las funciones principales (acorde de sexta).
  - 1.1. La primera inversión como cambio de posición de un acorde en estado fundamental.
  - 1.2. La primera inversión como acorde independiente.
  - 1.3. Las cadencias usando la primera inversión.
 Ejercicios:  
 Armonización de melodías y bajos dados.  
 Escribir y ejecutar al piano las cadencias.
  
2. La segunda inversión (acorde de cuarta y sexta) de las funciones principales.
  - 2.1. La segunda inversión como salto de la tercera o fundamental en el bajo de un acorde hacia la quinta.
  
3. Los acordes de cuarta y sexta como notas extrañas a la armonía.
  - 3.1. Acorde de cuarta y sexta como acorde de paso.
  - 3.2. Acorde de cuarta y sexta como acorde de cambio.
  
4. La disonancia característica de la Dominante.
  - 4.1. La Dominante con séptima.
    - 4.1.1. Su resolución en la Tónica.
    - 4.1.2. Sus inversiones.
    - 4.1.3. La Dominante recortada con séptima.
  - 4.2. La Dominante con séptima y novena.
    - 4.2.1. La Dominante recortada con séptima y novena.
  
5. La disonancia característica de la Subdominante.
  - 5.1. La Subdominante con sexta (el acorde de sexta de Rameau o sixte ajoutée)
    - 5.1.1. Su resolución en la Tónica o en la Dominante.
    - 5.1.2. Sus inversiones.
    - 5.1.3. Su forma abreviada.
 Ejercicios:  
 Escribir y ejecutar al piano cadencias utilizando los acordes aprendidos en las Unidades 10 y 11.
  
6. Armonización de canciones populares.
  - 6.1. Armonización para coro a capella.
  - 6.2. Armonización para una voz sola e instrumentos.
    - 6.2.1. Diferentes figuras rítmicas de acompañamiento.
  
- Unidad opcional: Los acordes de sexta como notas extrañas a la armonía.
  1. Acorde de sexta como apoyatura.
  2. Acorde de sexta como acorde de paso.
  3. Acorde de sexta como acorde de cambio.

*Técnicas de Enseñanza:**Elementos de Evaluación:*

Exposición oral.....	( x )	Exámenes parciales.....	( x )
Exposición audiovisual.....	( x )	Exámenes finales.....	( x )
Ejercicios dentro de clase.....	( )	Trabajos y tareas fuera de aula.....	( x )
Ejercicios fuera del aula.....	( )	Participación en clase.....	( x )

Seminarios.....	( )	Asistencia a prácticas .....	( x )
Lecturas obligatorias.....	( x )	Otras:	
Trabajo de Investigación.....	( x )	_____	
Prácticas de taller o laboratorio	( )	_____	
Prácticas de campo.....	( )		
Otras:			
_____			
_____			

*Antecedentes:*

Asignatura: Armonía I	Clave MCAR11	Temas que se requieren:
--------------------------	-----------------	-------------------------

*Consecuentes:*

Asignatura: Armonía III	Clave: MCAR23	Temas que se requieren
----------------------------	------------------	------------------------

*Bibliografía Básica:*

Hindemith, Paul. Curso condensado de armonía tradicional. Editorial Ricordi, 1959  
 Rimsky-Korsakov, Nikolai. Tratado práctico de armonía. Editorial Ricordi. Buenos Aires, 1978  
 Bernal Jiménez, Miguel. La técnica de los compositores. Editorial Jus.

*Bibliografía Complementaria:*

De la Motte, Diether. Armonía. Ed. Labor. Barcelona, 1989.  
 Zamacois, Joaquín. Tratado de armonía. Editorial Labor. Barcelona, 1994.  
 Grabner, Hermann: Handbuch der Funktionellen Harmonielehre, Bosse Musik Paperback, Basel 1992.  
 Schoenberg, Arnold. Tratado de armonía. Real Musical. Madrid, 1974.

*Perfil del Docente:*

Compositor/a
--------------

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**Programa de Asignatura**

Música

Escuela

Eje Creativo (composición)

Área

Programa de Asignatura: Armonía IIICarrera: Licenciatura en Música Clave: MCAR23 No. De Créditos: 7

Duración del Curso:

No. de Semanas: 22Semestre: III

Obligatoria: (X)

Total de Horas: 110

Optativa: ( )

Horas por Semana:

Aprendizaje: 2

Seria: (X)

Exigidas: 2

Flexible: ( )

Prácticas: 1

Capacidad de Atención:

Cupo máximo (alumnos por grupo): 12Tiempo de asesoría individual (minutos): 220

Observaciones: \_\_\_\_\_

*Objetivo del Curso:*

1. Realizar la resolución de cualquier situación armónica, considerando una adecuada conducción de voces, preparación y resolución de disonancias y una sucesión lógica de funciones armónicas.
2. Comprender los estilos armónicos tonales y su relación con la forma musical.
3. Elaborar la armonización con propiedad estilística de un bajo y soprano dado.
4. Definir y diferenciar los acordes en diferente estado, posición y disposición.

*Temas:*

Num.	Nombre:	HORAS	
		Teoría	Práctica
1.-	Las funciones paralelas (las relativas menores) de las triadas principales: vi,iii,ii en el modo mayor.	8	16
2.-	Las funciones paralelas (las relativas mayores) de las triadas principales: III, VII, VI en el modo menor.	10	16
3.-	Armonización de corales y canciones populares.	4	17
4.-	Notas extrañas al acorde: notas de adorno.	4	17
5.-	Utilización de las notas de adorno en la armonización homofónica de corales y canciones populares.	1	17
<b>Total</b>		<b>27</b>	<b>83</b>

*Objetivos y Contenidos de los Temas*

1. Las funciones paralelas (las relativas menores) de las triadas principales: vi, iii, ii, en el modo mayor.
  - 1.1. Relación de las triadas menores con sus relativos mayores.
  - 1.2. Las funciones paralelas como representantes de las principales.
    - 1.2.1. El segundo grado y su función de Subdominante.
    - 1.2.2. El tercer grado y su función de Dominante
    - 1.2.3. La cadencia rota o evitada (I-Vi).
  - 1.3. Las funciones paralelas como acordes independientes..
    - 1.3.1. Triadas menores.
    - 1.3.2. Triadas menores con séptima.
  - 1.4. Progresiones, secuencias o marchas.
  - 1.5. Correcta utilización de los acordes paralelos en la armonización de melodías.
2. Las funciones paralelas (las relativas Mayores) de las triadas principales: III, VII, VI, en el modo menor.
  - 2.1. La escala menor natural o eolia.
    - 2.1.1. Relación de las triadas menores (i, v, iv) con sus relativos mayores (III, VII, VI)
    - 2.1.2. Función de la triada disminuida sobre el segundo grado (subdominante con sexta).
  - 2.2. La escala menor melódica.
    - 2.2.1. Funciones de las triadas alteradas.
  - 2.3. Las funciones paralelas como representantes de las principales.
    - 2.3.1. La cadencia rota o evitada.
  - 2.4. Las funciones paralelas como acordes independientes..
    - 2.4.1. Progresiones, secuencias o marchas.
  - 2.5. Correcta utilización de los acordes paralelos en la armonización de melodías.
3. Armonización de corales y canciones populares.
  - 3.1. Armonización con distintas combinaciones de voces e instrumentos.
4. Notas extrañas al acorde: notas de adorno.
  - 4.1. Apoyatura
  - 4.2. Nota de paso.
  - 4.3. Nota de cambio ¿y de vuelta?
  - 4.4. Anticipo.
  - 4.5. Retardo.
  - 4.6. Anticipación.
  - 4.7. Nota de escape.
5. Utilización de las notas de adorno en la armonización de corales y de canciones populares.

*Técnicas de Enseñanza:**Elementos de Evaluación:*

Exposición oral.....	( x )	Exámenes parciales.....	( x )
Exposición audiovisual.....	( x )	Exámenes finales.....	( x )
Ejercicios dentro de clase.....	( )	Trabajos y tareas fuera de aula.....	( x )
Ejercicios fuera del aula.....	( )	Participación en clase.....	( x )
Seminarios.....	( )	Asistencia a prácticas .....	( x )

Lecturas obligatorias.....	( x )	Otras:
Trabajo de Investigación.....	( x )	_____
Prácticas de taller o laboratorio	( )	_____
Prácticas de campo.....	( )	_____
Otras:		
_____		
_____		

*Antecedentes:*

Asignatura: Armonía II	Clave MCAR12	Temas que se requieren:
---------------------------	-----------------	-------------------------

*Consecuentes:*

Asignatura: Armonía IV	Clave: MCAR24	Temas que se requieren
---------------------------	------------------	------------------------

*Bibliografía Básica:*

Hindemith, Paul. Curso condensado de armonía tradicional. Editorial Ricordi, 1959  
 Rimsky-Korsakov, Nikolai. Tratado práctico de armonía. Editorial Ricordi. Buenos Aires, 1978  
 Bernal Jiménez, Miguel. La técnica de los compositores. Editorial Jus.

*Bibliografía Complementaria:*

De la Motte, Diether. Armonía. Ed. Labor. Barcelona, 1989.  
 Zamacois, Joaquín. Tratado de armonía. Editorial Labor. Barcelona, 1994.  
 Grabner, Hermann: Handbuch der Funktionellen Harmonielehre, Bosse Musik Paperback, Basel 1992.  
 Schoenberg, Arnold. Tratado de armonía. Real Musical. Madrid, 1974.

*Perfil del Docente:*

Compositor/a



**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**Programa de Asignatura**

**Música**

Escuela

**Eje Creativo (composición)**

Área

Programa de Asignatura: Armonía IVCarrera: Licenciatura en Música Clave: MCAR24 No. De Créditos: 7

Duración del Curso:

No. de Semanas: 22Semestre: IV

Obligatoria: (X)

Total de Horas: 110

Optativa: ( )

Horas por Semana:

Aprendizaje: 2

Seria: (X)

Exigidas: 2

Flexible: ( )

Prácticas: 1

Capacidad de Atención:

Cupo máximo (alumnos por grupo): 12Tiempo de asesoría individual (minutos): 220

Observaciones: \_\_\_\_\_

*Objetivo del Curso:*

1. Realizar la resolución de cualquier situación armónica, considerando una adecuada conducción de voces, preparación y resolución de disonancias y una sucesión lógica de funciones armónicas.
2. Comprender los estilos armónicos tonales y su relación con la forma musical.
3. Elaborar la armonización con propiedad estilística de un bajo y soprano dado.
4. Definir y diferenciar los acordes en diferente estado, posición y disposición.

*Temas:*

Num.	Nombre:	HORAS	
		Teoría	Práctica
1.-	Funciones transitorias: Dominantes auxiliares.	8	8
2.-	Inflexión y modulación.	8	8
3.-	Modulación diatónica.	8	7
4.-	Armonización de corales y canciones populares.	4	14
5.-	Acordes alterados y su empleo en la modulación.	8	7
6.-	Modulación enarmónica	8	7
7.-	Modulación cromática	8	7
<b>Total</b>		<b>52</b>	<b>58</b>

*Objetivos y Contenidos de los Temas*

1. Funciones transitorias: Dominantes auxiliares.
  - 1.1. Dominante de la Dominante o Dominante Doble.
  - 1.2. Dominante de cualquier función.
2. Inflexión y modulación.
  - 2.1. Construcción de una modulación.
3. La modulación diatónica.
  - 3.1. La modulación diatónica directa.
  - 3.2. La modulación diatónica indirecta.
4. Armonización de corales y canciones populares.
5. Acordes alterados y su empleo en la modulación.
  - 5.1. Subdominate y dominante menores en el modo mayor.
  - 5.2. La sexta napolitana.
  - 5.3. Dominantes con quintas alteradas.
    - 5.3.1. Acorde de quinta aumentada.
    - 5.3.2. Acorde de sexta aumentada ‘
6. Modulación enarmónica
  - 6.1. Acorde de sexta aumentada (Dominante recortada con séptima y novena y quinta disminuida)
  - 6.2. Acordes de séptima disminuida.
  - 6.3. Acordes aumentados.
7. Modulación cromática.

*Técnicas de Enseñanza:*

*Elementos de Evaluación:*

Exposición oral.....	( x )	Exámenes parciales.....	( x )
Exposición audiovisual.....	( x )	Exámenes finales.....	( x )
Ejercicios dentro de clase.....	( )	Trabajos y tareas fuera de aula.....	( x )
Ejercicios fuera del aula.....	( )	Participación en clase.....	( x )
Seminarios.....	( )	Asistencia a prácticas .....	( x )
Lecturas obligatorias.....	( x )	Otras:	
Trabajo de Investigación.....	( x )	_____	
Prácticas de taller o laboratorio	( )	_____	
Prácticas de campo.....	( )		
Otras:			
_____			
_____			

*Antecedentes:*

Asignatura: Armonía III	Clave MCAR23	Temas que se requieren:
----------------------------	-----------------	-------------------------

*Consecuentes:*

Asignatura:	Clave:	Temas que se requieren
-------------	--------	------------------------

*Bibliografía Básica:*

Hindemith, Paul. Curso condensado de armonía tradicional. Editorial Ricordi, 1959 Rimsky-Korsakov, Nikolai. Tratado práctico de armonía. Editorial Ricordi. Buenos Aires, 1978 Bernal Jiménez, Miguel. La técnica de los compositores. Editorial Jus.
---

*Bibliografía Complementaria:*

De la Motte, Diether. Armonía. Ed. Labor. Barcelona, 1989. Zamacois, Joaquín. Tratado de armonía. Editorial Labor. Barcelona, 1994. Grabner, Hermann: Handbuch der Funktionellen Harmonielehre, Bosse Musik Paperback, Basel 1992. Schoenberg, Arnold. Tratado de armonía. Real Musical. Madrid, 1974.
---

*Perfil del Docente:*

Compositor/a
--------------

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**Programa de Asignatura**

**Música**

Escuela

**Eje Práctico (ejecución)**

Área

Programa de Asignatura: Entrenamiento Auditivo ICarrera: Licenciatura en Música Clave: MPEA11 No. De Créditos: 6

Duración del Curso:

No. de Semanas: 22Semestre: I

Obligatoria: (X)

Total de Horas: 110

Optativa: ( )

Horas por Semana:

Aprendizaje: 1

Seriada: (X)

Exigidas: 3

Flexible: ( )

Prácticas: 1

Capacidad de Atención:

Cupo máximo (alumnos por grupo): 12Tiempo de asesoría individual (minutos): 330

Observaciones: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

*Objetivo del Curso:*

El alumno aplicará los conocimientos teórico-prácticos de la lectura, escritura, rítmica, entonación y dictados para un mejor desempeño en la ejecución de la música.

*Temas:*

Num.	Nombre:	HORAS	
		Teoría	Práctica
1.-	Lectura	4	17
2.-	Rítmica.	3	17
3.-	Entonación	4	18
4.-	Dictados	3	18
5.-	Lectura a primera vista	4	18
<b>Total</b>		<b>22</b>	<b>88</b>

*Objetivos y Contenidos de los Temas:*

1. Lectura

Objetivo: El alumno reconocerá los símbolos de la escritura musical en las claves que se numeran en el contenido

Contenido:

- 1.1. Clave de sol, fa y do en 1, 2, 3, y 4 líneas con combinaciones rítmicas desde la redonda hasta la semicorchea
- 1.2. División ternaria de negra y corchea.
- 1.3. Lectura de figuras con ligaduras, puntillos y silencios

2. Rítmica

Objetivo: El alumno se ejercitará aplicando el valor y duración de nuevas combinaciones rítmicas.

Contenido

- 2.1. División y subdivisión de las figuras rítmicas
- 2.2. Compases simples y compuestos
- 2.3. Síncopa (larga, corta, etc.)
- 2.4. Acentuación (frases, agógica)

3. Entonación

Objetivo: EL alumno desarrollará la capacidad de entonación y memoria de los sonidos para su correcta reproducción.

Contenido:

- 3.1. Intervalos
- 3.2. Acordes (mayores, menores, aumentados disminuidos)
- 3.3. Lecciones de entonación de libros citados en la bibliografía
- 3.4. Función de los grados de la escala

4.- Dictados.

Objetivo: El alumno desarrollará la memoria auditiva mediante el reconocimiento del material sonoro, oral y escrito.

Contenido

- 4.1. Intervalos melódicos y armónicos
- 4.2. Grados melódicos y tonales.
- 4.3. Distinción de las funciones de los grados de las escalas mayor y menor.
- 4.4. Dictado rítmico con mayor dificultad.(síncopas, notas con ligaduras y puntillos)
- 4.5. Dictados rítmico-melódicos.

5. Lectura a 1ª vista

Objetivo. El alumno aplicará de manera progresiva sus conocimientos adquiridos a través de la lectura de 1ª vista de pequeños trozos u obras musicales que se le asignen.

*Técnicas de Enseñanza:*

*Elementos de Evaluación:*

Exposición oral.....	( x )	Exámenes parciales.....	( x )
Exposición audiovisual.....	( x )	Exámenes finales.....	( x )
Ejercicios dentro de clase.....	( x )	Trabajos y tareas fuera de aula.....	( )
Ejercicios fuera del aula.....	( x )	Participación en clase.....	( x )
Seminarios.....	( )	Asistencia a prácticas .....	( )

Lecturas obligatorias.....	( x )	Otras:
Trabajo de Investigación.....	( )	_____
Prácticas de taller o laboratorio	( )	_____
Prácticas de campo.....	( )	_____
Otras:		
_____		
_____		

*Antecedentes:*

Asignatura: Entrenamiento Auditivo II	Clave MPEA12	Temas que se requieren
--	-----------------	------------------------

*Consecuentes:*

Asignatura:	Clave	Temas que se requieren
-------------	-------	------------------------

*Bibliografía Básica:*

Pozzoli, Ettore.- Solfeos hablados y cantados.- 1er curso- Ricordi Dandelot, G.- Manual práctico. E.D.M. Eschig, Paris Baqueiro F. Curso completo de solfeo, Tomo I. Ricordi Americana Arnoud, J.- 1600 exercices gradúes.- Alphase Leduc- Paris Dolezil.- Ejercicios ritmicos Danhauser, A.- Teoría de la musica.- Conservatoria Nacional Moncada.- Teoría de la música Dzielska, J.- Ejercicios de entonación
--

*Bibliografía Complementaria:*

--

*Perfil del Docente:*

Licenciado en Música
----------------------

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**Programa de Asignatura**

<b>Música</b>	<b>Eje Práctico (ejecución)</b>
Escuela	Área

Programa de Asignatura: Entrenamiento Auditivo II

Carrera: Licenciatura en Música      Clave: MPEA12      No. De Créditos: 6

Duración del Curso:

No. de Semanas: <u>22</u>	Semestre: <u>II</u>	Obligatoria: (X)
Total de Horas: <u>110</u>		Optativa: ( )

Horas por Semana:

Aprendizaje: <u>1</u>	Seriada: (X)
Exigidas: <u>3</u>	Flexible: ( )
Prácticas: <u>1</u>	

Capacidad de Atención:

Cupo máximo (alumnos por grupo): <u>12</u>
Tiempo de asesoría individual (minutos): <u>330</u>

Observaciones: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

*Objetivo del Curso:*

El alumno aplicará los conocimientos teórico-prácticos de la lecto-escritura, rítmica, y entonación.

*Temas:*

Num.	Nombre:	HORAS	
		Teoría	Práctica
1.-	Lectura	4	17
2.-	Rítmica.	3	17
3.-	Entonación	4	18
4.-	Dictados	3	18
5.-	Lectura a primera vista	4	18
<b>Total</b>		<b>22</b>	<b>88</b>

*Objetivos y Contenidos de los Temas:*

1. Lectura

Objetivo: El alumno leerá de manera fluida y consistente las notas con ritmos regulares e irregulares en las claves que se mencionan.

Contenido:

- 1.1. Clave de sol.
- 1.2. Clave de fa.
- 1.3. Clave de Do en 1ra. línea.
- 1.4. Clave de Do en 2da. línea.
- 1.5. Clave de Do en 3ra. línea.
- 1.6. Clave de Do en 4ta. línea.
- 1.7. Transportación a 1ra. vista empleando clave de Do movable.

2. Rítmica

Objetivo: El alumno adquirirá conocimiento y práctica de nuevas combinaciones rítmicas reafirmando las conocidas.

Contenido

- 2.1. Figuras irregulares (doscillos, cuatrillos quintillos grupetos etc.)
- 2.2. Figuras ornamentales (apoyaturas, bordados, mordentes, notas de paso, escapes, anticipos etc.)
- 2.3. Coordinación de movimientos corporales (polirítmia)
- 2.4. Ritmos populares (bolero, fox trot, danzón vals, bossa nova, samba, etc)
- 2.5. Ostinatos rítmicos en combinación con figuras regulares y/o ritmos populares.

3. Entonación

Objetivo: El alumno reconocerá y distinguirá los sonidos.

Contenido:

- 3.1. Intervalos tonales y atonales.
- 3.2. Escalas mayores y menores
- 3.3. Acordes en 7<sup>a</sup>, 9<sup>a</sup> y 11<sup>a</sup>.
- 3.4. Modos griegos

4. Dictados.

Objetivo: El alumno reforzará el reconocimiento de los rubros de la lectura, rítmica y entonación en forma oral y escrita.

Contenido

- 4.1. Grados tonales, modales.
- 4.2. Intervalos.
- 4.3. A dos o tres voces.
- 4.4. Rítmico, diferentes compases
- 4.5. Escalas.
- 4.6. Arpeggios

5. Lectura a 1<sup>a</sup> vista

Objetivo. El alumno aplicará de manera integral, los conocimientos adquiridos a través de la lectura de 1<sup>a</sup> vista, de pequeños trozos u obras musicales que se le asignen.



*Técnicas de Enseñanza:*

*Elementos de Evaluación:*

Exposición oral.....	( x )	Exámenes parciales.....	( x )
Exposición audiovisual.....	( x )	Exámenes finales.....	( x )
Ejercicios dentro de clase.....	( x )	Trabajos y tareas fuera de aula.....	( )
Ejercicios fuera del aula.....	( x )	Participación en clase.....	( x )
Seminarios.....	( )	Asistencia a prácticas .....	( )
Lecturas obligatorias.....	( x )	Otras:	
Trabajo de Investigación.....	( )	_____	
Prácticas de taller o laboratorio	( )	_____	
Prácticas de campo.....	( )		
Otras:			
_____			
_____			

*Antecedentes:*

Asignatura:	Clave	Temas que se requieren
Entrenamiento Auditivo I	MPEA11	

*Consecuentes:*

Asignatura:	Clave	Temas que se requieren
Entrenamiento Auditivo III	MPEA23	

*Bibliografía Básica:*

Pozzoli, Ettore.- Solfeos hablados y cantados.- 1er curso- Ricordi  
 Dandelot, G.- Manual práctico. E.D.M. Eschig, Paris  
 Baqueiro F. Curso completo de solfeo, Tomo I. Ricordi Americana  
 Arnoud, J.- 1600 exercices gradúes.- Alphase Leduc- Paris  
 Dolezil.- Ejercicios ritmicos  
 Danhauser, A.- Teoría de la musica.- Conservatoria Nacional  
 Moncada.- Teoría de la música  
 Dzielska, J.- Ejercicios de entonación

*Bibliografía Complementaria:*

--

*Perfil del Docente:*

Licenciado en Música
----------------------

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**Programa de Asignatura**

<b>Música</b>	<b>Eje Práctico (ejecución)</b>
Escuela	Área

Programa de Asignatura: Entrenamiento Auditivo III

Carrera: Licenciatura en Música      Clave: MPEA23      No. De Créditos: 6

Duración del Curso:

No. de Semanas: <u>22</u>	Semestre: <u>III</u>	Obligatoria: (X)
Total de Horas: <u>110</u>		Optativa: ( )

Horas por Semana:

Aprendizaje: <u>1</u>	Seriada: (X)
Exigidas: <u>3</u>	Flexible: ( )
Prácticas: <u>1</u>	

Capacidad de Atención:

Cupo máximo (alumnos por grupo): 12

Tiempo de asesoría individual (minutos): 330

Observaciones: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

*Objetivo del Curso:*

El alumno adquirirá y desarrollará la capacidad para discriminar y reconocer auditivamente, memorizar y escribir elementos de los diferentes parámetros musicales como son el ritmo, la melodía, la armonía, la polifonía y la estructura, a un nivel suficiente para abordar con éxito el nivel de licenciatura.

*Temas:*

Num.	Nombre:	HORAS	
		Teoría	Práctica
1.-	Elementos básicos de técnica vocal, entonación y afinación	3	12
2.-	Intervalos melódicos simples y compuestos.	3	12
3.-	Melodía (a una voz)	3	13
4.-	Polimelodía (a dos y tres voces)	3	13
5.-	Ritmo	3	13
6.-	Armonía	4	12
7.-	Estructuras y Formas musicales	3	13
<b>Total</b>		<b>22</b>	<b>88</b>

*Objetivos y Contenidos de los Temas:*

- 1. Elementos básicos de técnica vocal, entonación y afinación.
- 2. Intervalos melódicos simples y compuestos
- 3. Melodía (a una voz)
  - 3.1. Tonalidad y melodías tonales en modo mayor y menor
  - 3.2. Escalas mayores y menores en todas las tonalidades
  - 3.3. Interválica de las escalas mayores y menores
  - 3.4. Tetracordes
  - 3.5. Grados melódicos diatónicos y cromáticos en mayor y menor
- 4. Polimelodía (a dos y tres voces)
  - 4.1. Ejercicios en diferentes tonalidades mayor y menor
  - 4.2. Tetracordes
  - 4.3. Transporte cantado y tocado al piano
- 5. Ritmo
  - 5.1. Valores rítmicos simples
  - 5.2. Figuras o motivos rítmicos en general
  - 5.3. Tempi
- 6. Armonía
  - 6.1. Intervalos armónicos a 2 y 3 voces
  - 6.2. Acordes de 5ª y sus inversiones
  - 6.3. Posición melódica de los acordes de 5ª
  - 6.4. Enlaces
- 7. Estructuras y Formas musicales
  - 7.1. Estructuras: compás, motivo, frase, periodo, sección
  - 7.2. Materiales no temáticos. Introducción, puente, y coda

*Técnicas de Enseñanza:*

*Elementos de Evaluación:*

Exposición oral.....	( x )	Exámenes parciales.....	( x )
Exposición audiovisual.....	( x )	Exámenes finales.....	( x )
Ejercicios dentro de clase.....	( x )	Trabajos y tareas fuera de aula.....	( )
Ejercicios fuera del aula.....	( x )	Participación en clase.....	( x )
Seminarios.....	( )	Asistencia a prácticas .....	( )
Lecturas obligatorias.....	( x )	Otras:	
Trabajo de Investigación.....	( )	_____	
Prácticas de taller o laboratorio	( )	_____	
Prácticas de campo.....	( )		
Otras:			
_____			
_____			

*Antecedentes:*

Asignatura: Entrenamiento Auditivo II	Clave MPEA12	Temas que se requieren
--	-----------------	------------------------

*Consecuentes:*

Asignatura: Entrenamiento Auditivo IV	Clave MPEA24	Temas que se requieren
--	-----------------	------------------------

*Bibliografía Básica:*

Estrada, Luis Alfonso. Curso de Entrenamiento Auditivo Básico. Ed. UNAM, 1984.  
Solfeo a 2 y 3 voces. 1. Cposobin. Ed. Moscú, 1982  
1000 Dictados, Ladujin, Moscú  
Curso completo de solfeo G. Baquirofoster, Ed. Ridardi, 1974  
371 Corales. J.S. Bach. Ed. Peters.  
Lehrbuch der Gehurbilduns. R. Mackamul, Ed. Bärnreiter, 1987, 2 volúmenes.

*Bibliografía Complementaria:*

--

*Perfil del Docente:*

Licenciado en Música
----------------------

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**Programa de Asignatura**

Música

Escuela

Eje Práctico (ejecución)

Área

Programa de Asignatura: Entrenamiento Auditivo IVCarrera: Licenciatura en Música Clave: MPEA24 No. De Créditos: 6

Duración del Curso:

No. de Semanas: 22Semestre: IV

Obligatoria: (X)

Total de Horas: 110

Optativa: ( )

Horas por Semana:

Aprendizaje: 1

Seriada: (X)

Exigidas: 3

Flexible: ( )

Prácticas: 1

Capacidad de Atención:

Cupo máximo (alumnos por grupo): 12Tiempo de asesoría individual (minutos): 330

Observaciones: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

*Objetivo del Curso:*

El alumno adquirirá y desarrollará la capacidad para discriminar y reconocer auditivamente, memorizar y escribir elementos de los diferentes parámetros musicales, como son el ritmo, la melodía, la armonía, la polifonía y la estructura a un nivel profesional con seguridad y rapidez.

*Temas:*

Num.	Nombre:	HORAS	
		Teoría	Práctica
1.-	Elementos básicos de técnica vocal, entonación y afinación	3	13
2.-	Intervalos melódicos simples y compuestos.	3	13
3.-	Melodía (a una voz)	3	12
4.-	Polimelodía (a dos y tres voces)	3	13
5.-	Ritmo	4	12
6.-	Armonía	3	12
7.-	Estructuras y Formas musicales	3	13
<b>Total</b>		<b>22</b>	<b>88</b>

*Objetivos y Contenidos de los Temas:*

- 1. Elementos básicos de técnica vocal, entonación y afinación.
- 2. Intervalos melódicos simples y compuestos
- 3. Melodía (a una voz)
  - 3.1. Transporte escrito y entonado
  - 3.2. Lectura y entonación melódica a primera vista
  - 3.3. Cromatismos
  - 3.4. Escala Cromática
  - 3.5. Modos griegos
  - 3.6. Atonalidad
- 4. Polimelodía (a dos y tres voces)
  - 4.1. Lectura y entonación a primera vista a dúo y trío
  - 4.2. Cromatismos
  - 4.3. Atonalidad
- 5. Ritmo
  - 5.1. Compases
  - 5.2. Polirritmia (cánones)
  - 5.3. Estructuras Rítmicas (por secciones) motivos, frases etc.
- 6. Armonía
  - 6.1. Grados armónicos tonales mayores y menores
  - 6.2. Modulaciones de 1er grado.
  - 6.3. Acordes de 7ª y sus inversiones
  - 6.4. Cromatismos. Acordes modificados
  - 6.5. Solfeo armónico
- 7. Estructuras y Formas musicales
  - 7.1. Pequeñas formas
  - 7.2. La Sonata.

*Técnicas de Enseñanza:*

*Elementos de Evaluación:*

Exposición oral.....	( x )	Exámenes parciales.....	( x )
Exposición audiovisual.....	( x )	Exámenes finales.....	( x )
Ejercicios dentro de clase.....	( x )	Trabajos y tareas fuera de aula.....	( )
Ejercicios fuera del aula.....	( x )	Participación en clase.....	( x )
Seminarios.....	( )	Asistencia a prácticas .....	( )
Lecturas obligatorias.....	( x )	Otras:	
Trabajo de Investigación.....	( )	_____	
Prácticas de taller o laboratorio	( )		
Prácticas de campo.....	( )	_____	
Otras:			
_____			
_____			

*Antecedentes:*

Asignatura: Entrenamiento Auditivo III	Clave MPEA23	Temas que se requieren
---	-----------------	------------------------

*Consecuentes:*

Asignatura:	Clave	Temas que se requieren
-------------	-------	------------------------

*Bibliografía Básica:*

Estrada, Luis Alfonso. Curso de Entrenamiento Auditivo Básico. Ed. UNAM, 1984.  
Solfeo a 2 y 3 voces. 1. Cposobin. Ed. Moscú, 1982  
1000 Dictados, Ladujin, Moscú  
Curso completo de solfeo G. Baquirofoster, Ed. Ridardi, 1974  
371 Corales. J.S. Bach. Ed. Peters.  
Lehrbuch der Gehurbilduns. R. Mackamul, Ed. Bärnreiter, 1987, 2 volúmenes.

*Bibliografía Complementaria:*

--

*Perfil del Docente:*

Licenciado en Música
----------------------

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**Programa de Asignatura**

<b>Música</b>	<b>Eje Creativo (composición)</b>
Escuela	Área

Programa de Asignatura: Contrapunto I

Carrera: Licenciatura en Música      Clave: MCCP31      No. De Créditos: 6

Duración del Curso:

No. de Semanas: <u>22</u>	Semestre: <u>V</u>	Obligatoria: (X)
Total de Horas: <u>110</u>		Optativa: ( )

Horas por Semana:

Aprendizaje: <u>1</u>	Seriada: ( )
Exigidas: <u>3</u>	Flexible: (X)
Prácticas: <u>1</u>	

Capacidad de Atención:

Cupo máximo (alumnos por grupo): <u>12</u>
Tiempo de asesoría individual (minutos): <u>330</u>

Observaciones: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

*Objetivo del Curso:*

- 1.- Adquirir el dominio de la polifonía a dos y más voces.
  - 2.- Desarrollar una conciencia acústica polifónica.
  - 3.- Conocer, identificar y reconocer los elementos del fenómeno composicional.
  - 4.- Dominar las técnicas contrapuntísticas de los siglos XVI y XVII.
  - 5.- Desarrollar nuevas técnicas adecuadas a los nuevos lenguajes contemporáneos.
  - 6.- Ampliar el conocimiento del alumno de la literatura musical y los repertorios.
  - 7.- Capacitar al alumno en una concepción autónoma y personal de cada una de sus obras.
  - 8.- Crear obras contrapuntísticas.

*Temas:*

Num.	Nombre:	HORAS	
		Teoría	Práctica
1.-	Especies contrapuntísticas a dos voces.	6	22
2.-	Especies contrapuntísticas a tres voces.	6	22
3.-	Especies contrapuntísticas a cuatro voces.	5	22
4.-	Contrapunto imitado.	5	22
<b>Total</b>		<b>22</b>	<b>88</b>



*Objetivos y Contenidos de los Temas*

1. Especies contrapuntísticas a dos voces.
  - 1.1. Primera especie.
  - 1.2. Segunda especie.
  - 1.3. Tercera especie.
  - 1.4. Cuarta especie.
  - 1.5. Quinta especie.
  
2. Especies contrapuntísticas a tres voces.
  - 2.1. Primera especie.
  - 2.2. Segunda especie.
  - 2.3. Tercera especie.
  - 2.4. Cuarta especie.
  - 2.5. Quinta especie.
  - 2.6. Mezcla de especies.
  
3. Especies contrapuntísticas a cuatro voces.
  - 3.1. Primera especie.
  - 3.2. Segunda especie.
  - 3.3. Tercera especie.
  - 3.4. Cuarta especie.
  - 3.5. Quinta especie.
  - 3.6. Mezcla de especies.
  
4. Contrapunto imitado.
  - 4.1. Imitación natural a la octava.
  - 4.2. Imitación natural a la quinta.
  - 4.2. Imitación natural a la cuarta.
  - 4.3. Imitación por inversión.
  - 4.4. Imitación por movimiento contrario.
  - 4.5. Otras variantes de contrapunto imitado:
    - 4.5.1. Imitación retrógrada.
    - 4.5.2. Imitación a contratiempo.
    - 4.5.3. Imitación interrumpida o periódica.
  - 4.6. El canon.

*Técnicas de Enseñanza:*

*Elementos de Evaluación:*

Exposición oral.....	( x )	Exámenes parciales.....	( x )
Exposición audiovisual.....	( )	Exámenes finales.....	( x )
Ejercicios dentro de clase.....	( x )	Trabajos y tareas fuera de aula.....	( x )
Ejercicios fuera del aula.....	( x )	Participación en clase.....	( x )
Seminarios.....	( )	Asistencia a prácticas .....	( x )
Lecturas obligatorias.....	( x )	Otras:	
Trabajo de Investigación.....	( x )	_____	
Prácticas de taller o laboratorio	( )	_____	
Prácticas de campo.....	( )		
Otras: _____			

*Antecedentes:*

Asignatura: Armonía II	Clave MCAR12	Temas que se requieren:
---------------------------	-----------------	-------------------------

*Consecuentes:*

Asignatura: Contrapunto II	Clave: MCCP32	Temas que se requieren
-------------------------------	------------------	------------------------

*Bibliografía Básica:*

Torre Bertucci, José. Tratado de contrapunto. Ricordi americana, Buenos Aires.
--

*Bibliografía Complementaria:*

De la Motte, Diether. Contrapunto. Idea books, S.A., Barcelona 1998. Fux, Johann Joseph. Gradus ad Parnassum. 1725.
--

*Perfil del Docente:*

Compositor/a
--------------

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**Programa de Asignatura**

<b>Música</b>	<b>Eje Creativo (composición)</b>
Escuela	Área

Programa de Asignatura: Contrapunto II

Carrera: Licenciatura en Música      Clave: MCCP32      No. De Créditos: 6

Duración del Curso:

No. de Semanas: <u>22</u>	Semestre: <u>VI</u>	Obligatoria: (X)
Total de Horas: <u>110</u>		Optativa: ( )

Horas por Semana:

Aprendizaje: <u>1</u>	Seriada: ( )
Exigidas: <u>3</u>	Flexible: (X)
Prácticas: <u>1</u>	

Capacidad de Atención:

Cupo máximo (alumnos por grupo): <u>12</u>
Tiempo de asesoría individual (minutos): <u>330</u>

Observaciones: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

*Objetivo del Curso:*

- 1.- Adquirir el dominio de la polifonía a dos y más voces.
  - 2.- Desarrollar una conciencia acústica polifónica.
  - 3.- Conocer, identificar y reconocer los elementos del fenómeno composicional.
  - 4.- Dominar las técnicas contrapuntísticas de los siglos XVI y XVII.
  - 5.- Desarrollar nuevas técnicas adecuadas a los nuevos lenguajes contemporáneos.
  - 6.- Ampliar el conocimiento del alumno de la literatura musical y los repertorios.
  - 7.- Capacitar al alumno en una concepción autónoma y personal de cada una de sus obras.

*Temas:*

Num.	Nombre:	HORAS	
		Teoría	Práctica
1.-	Contrapunto trocado.	4	17
2.-	Composición de fuga a tres voces.	4	17
3.-	Composición contrapuntística libre a dos voces.	4	18
4.-	Composición contrapuntística libre a tres voces.	5	18
5.-	Composición contrapuntística libre a cuatro voces	5	18
<b>Total</b>		<b>22</b>	<b>88</b>

*Objetivos y Contenidos de los Temas*

- 1. Contrapunto trocado.
  - 1.1. Contrapunto doble a la octava.
  - 1.2. Contrapunto doble a la duodécima.
- 2. Composición de fuga a tres voces.
- 3. Composición contrapuntística libre a dos voces.
- 4. Composición contrapuntística libre a tres voces.
- 5. Composición contrapuntística libre a cuatro voces.

*Técnicas de Enseñanza:*

*Elementos de Evaluación:*

Exposición oral.....	( x )	Exámenes parciales.....	( x )
Exposición audiovisual.....	( )	Exámenes finales.....	( x )
Ejercicios dentro de clase.....	( x )	Trabajos y tareas fuera de aula.....	( x )
Ejercicios fuera del aula.....	( x )	Participación en clase.....	( x )
Seminarios.....	( )	Asistencia a prácticas .....	( x )
Lecturas obligatorias.....	( x )	Otras:	
Trabajo de Investigación.....	( x )	_____	
Prácticas de taller o laboratorio	( )	_____	
Prácticas de campo.....	( )		
Otras: _____			

*Antecedentes:*

Asignatura: Armonía II	Clave MCAR12	Temas que se requieren:
---------------------------	-----------------	-------------------------

*Consecuentes:*

Asignatura:	Clave:	Temas que se requieren
-------------	--------	------------------------

*Bibliografía Básica:*

Torre Bertucci, José. Tratado de contrapunto. Ricordi americana, Buenos Aires.

*Bibliografía Complementaria:*

De la Motte, Diether. Contrapunto. Idea books, S.A., Barcelona 1998.  
Fux, Johann Joseph. Gradus ad Parnassum. 1725.

*Perfil del Docente:*

Compositor/a

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**Programa de Asignatura**

Música

Escuela

Eje Creativo (composición)

Área

Programa de Asignatura: Técnicas Estructurales del Siglo XX ICarrera: Licenciatura en Música Clave: MCTS41 No. De Créditos: 5

Duración del Curso:

No. de Semanas: 22Semestre: VIII

Obligatoria: (X)

Total de Horas: 88

Optativa: ( )

Horas por Semana:

Aprendizaje: 1

Seriada: ( )

Exigidas: 1

Flexible: (X)

Prácticas: 2

Capacidad de Atención:

Cupo máximo (alumnos por grupo): 12Tiempo de asesoría individual (minutos): 110

Observaciones: \_\_\_\_\_

*Objetivo del Curso:*

Conocer las principales tendencias musicales del siglo XX a través del lenguaje de los compositores más relevantes y reconocerlas auditivamente.

*Temas:*

Num.	Nombre:	HORAS	
		Teoría	Práctica
1.-	Panorama general de la música del siglo XX.	11	19
2.-	La transición al siglo XX.	17	19
3.-	El siglo XX.	4	18
<b>Total</b>		<b>32</b>	<b>56</b>

*Objetivos y Contenidos de los Temas*

**Prácticas:**

- Analizar obras de los más destacados compositores del siglo XX.
- Escribir ejercicios o pequeñas composiciones utilizando las técnicas de dichos compositores.
- Realizar audiciones con partitura.

**Contenidos:**

1. Panorama general de la música del siglo XX
  - 1.1. Nueva concepción musical
  - 1.2. Principales tendencias
2. La transición al siglo XX
  - 2.1. Francia: Claude Debussy, Maurice Ravel, Eric Satie
  - 2.2. Rusia: Alexandr Skriabin, Sergei Rachmaninow
3. El siglo XX
  - 3.1. Dodecafonismo: Arnold Schoenberg, Alban Berg, Anton Webern
  - 3.2. Béla Bartók
  - 3.3. Igor Strawinsky
  - 3.4. Neoclasicismo: Charles Ives, Edgard Varèse, Igor Strawinsky, Darius Milhaud, Sergei Prokofiew, Paul Hindemith, etc.
  - 3.5. Otras tendencias.

*Técnicas de Enseñanza:*

*Elementos de Evaluación:*

Exposición oral.....	( x )	Exámenes parciales.....	( )
Exposición audiovisual.....	( x )	Exámenes finales.....	( x )
Ejercicios dentro de clase.....	( x )	Trabajos y tareas fuera de aula.....	( x )
Ejercicios fuera del aula.....	( x )	Participación en clase.....	( x )
Seminarios.....	( x )	Asistencia a prácticas .....	( x )
Lecturas obligatorias.....	( x )	Otras:	
Trabajo de Investigación.....	( x )	_____	
Prácticas de taller o laboratorio	( )	_____	
Prácticas de campo.....	( )		
Otras:			
_____			

*Antecedentes:*

Asignatura:  
Contrapunto II

Clave  
MCCP32

Temas que se requieren:

*Consecuentes:*

Asignatura: Técnicas Estructurales del Siglo XX II	Clave: MCTS52	Temas que se requieren
--	------------------	------------------------

*Bibliografía Básica:*

Selección de partituras de los compositores anteriormente mencionados.

*Bibliografía Complementaria:*

*Perfil del Docente:*

Compositor/a



**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
**Programa de Asignatura**

Música

Escuela

Eje Creativo (composición)

Área

Programa de Asignatura: Técnicas Estructurales del Siglo XX II

Carrera: Licenciatura en Música Clave: MCTS52 No. De Créditos: 5

Duración del Curso:  
 No. de Semanas: 22 Semestre: IX Obligatoria: (X)  
 Total de Horas: 88 Optativa: ( )

Horas por Semana:  
 Aprendizaje: 1 Seriada: (X)  
 Exigidas: 1 Flexible: ( )  
 Prácticas: 2

Capacidad de Atención:  
 Cupo máximo (alumnos por grupo): 12  
 Tiempo de asesoría individual (minutos): 110

Observaciones: \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

*Objetivo del Curso:*

Conocer las principales tendencias musicales del siglo XX a través del lenguaje de los compositores más relevantes y reconocerlas auditivamente.

*Temas:*

Num.	Nombre:	HORAS	
		Teoría	Práctica
1.-	La música después de 1950.	32	56
	<b>Total</b>	<b>32</b>	<b>56</b>

*Objetivos y Contenidos de los Temas*

**Prácticas:**

- Analizar obras de los más destacados compositores del siglo XX.
- Realizar audiciones con partitura.

1. La música después de 1950
  - 1.1. Composición modal: Olivier Messiaen.
  - 1.2. Música concreta: Pierre Boulez, Iannis Xenakis.
  - 1.3. Música aleatoria: John Cage, Witold Lutoslawski.
  - 1.4. Música de timbres: György Ligeti.
  - 1.5. Música comprometida: Luigi Nono, Luigi Dallapiccola.
  - 1.6. La voz: Luciano Berio.
  - 1.7. Serialismo: Pierre Boulez.
  - 1.8. Música electrónica: Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis.
  - 1.9. Ópera: Benjamin Britten, Hans Werner Henze.
  - 1.10. Compositores mexicanos.
  - 1.11. Otras tendencias: Galina Ustvolskaya, Sofia Gubaidulina, Alfred Schnittke, Conlon Nancarrow, Morton Feldman, Krzysztof Penderecki, Mauricio Kagel, etc.

*Técnicas de Enseñanza:*

*Elementos de Evaluación:*

Exposición oral.....	( x )	Exámenes parciales.....	( )
Exposición audiovisual.....	( x )	Exámenes finales.....	( x )
Ejercicios dentro de clase.....	( x )	Trabajos y tareas fuera de aula.....	( x )
Ejercicios fuera del aula.....	( x )	Participación en clase.....	( x )
Seminarios.....	( x )	Asistencia a prácticas .....	( x )
Lecturas obligatorias.....	( x )	Otras:	
Trabajo de Investigación.....	( x )	_____	
Prácticas de taller o laboratorio	( )	_____	
Prácticas de campo.....	( )		
Otras:			
_____			

*Antecedentes:*

Asignatura:	Clave	Temas que se requieren:
Técnicas Estructurales del Siglo XX II	MCTS52	

*Consecuentes:*

Asignatura:	Clave:	Temas que se requieren

*Bibliografía Básica:*

Selección de partituras de los compositores anteriormente mencionados.

*Bibliografía Complementaria:*

*Perfil del Docente:*

Compositor/a