

Estudio del modelo curricular de la Armonía en Grado Medio para la Comunidad Foral de Navarra*

(A study of the curricular model for Harmony for Grado Medio in the Regional Autonomous Community of Navarra)

Asín Bailo, Carmen

Univ. Pública de Navarra. Dpto. de Pedagogía y Psicología. Campus Arrosadia. 31006 Pamplona – Iruña
belen5@ozu.es

BIBLID [1137-4470 (2008), 16; 213-238]

Recep.: 30.04.04
Acep.: 25.11.08

Este trabajo propone un diseño de secuencias pedagógicas y lo valida con unas plantillas de evaluación para los dos cursos de armonía del Grado Medio de las enseñanzas musicales. Se desarrolló con alumnos de 3º curso de Grado Medio del Conservatorio de Música "Pablo Sarasate" de Pamplona durante el curso 2001/2002.

Palabras Clave: Armonía. Música. Educación. Grado medio. Pedagogía.

Lan honek sekuentzia pedagogiko batzuen diseinua proposatzen du eta musika ikasketen Erdi Mailako harmonia ikasturte bietarako ebaluazio erduekin balioztatzen du. Iruñeko "Pablo Sarasate" Musika Kontserbatorioko Erdi Mailako 3. ikasturteko ikasleekin garatu zen 2001/2002 ikasturtean.

Giltza-Hitzak: Harmonia. Musika. Hezkuntza. Erdi Maila. Pedagogía.

Ce travail propose une conception de séquences pédagogiques et la confirme et des groupes d'évaluation pour les deux cours d'harmonie du Degré Moyen des enseignements musicaux. Il s'est développé avec des élèves du 3^{ème} cours de Degré Moyen du Conservatoire de Musique « Pablo Sarasate » de Pampelune durant l'année scolaire 2001/2002.

Mots Clé : Harmonie. Musique. Education. Degré moyen. Pédagogie.

* Este trabajo ha contado con una ayuda a la investigación de Eusko Ikaskuntza, 2002.

1. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Este trabajo surgió del programa de doctorado “Comprender la cultura artística” de la mano de mi tutora Dña. Manuela Jimeno Gracia. La investigación se completó con la secuenciación del segundo curso de armonía y los dos cursos de análisis del tercer ciclo de Grado Medio. He de decir con satisfacción que los alumnos que siguieron todo el proceso y se presentaron a las pruebas de acceso de diferentes Conservatorios Superiores, lograron resultados positivos. Aunque se han ido introduciendo cambios en los diferentes cursos, el planteamiento sigue vigente en el Conservatorio “Pablo Sarasate” de Pamplona. Por motivos de espacio de esta publicación voy a omitir casi en su totalidad el contexto teórico y metodológico, la secuenciación de contenidos, y algunos de los gráficos de resultados. No obstante se pueden consultar en la Universidad Pública de Navarra, Departamento de Pedagogía y Psicología.

La armonía es tan sólo un apartado de la cultura musical, pero la comprensión de ésta, mejora notablemente si se tiene un buen control sobre el sistema tonal y las normas que lo rigen.

Nuestra misión es formar profesionales de la música. Nuestros alumnos llegarán a ser instrumentistas, docentes, compositores, directores o investigadores. Y por ello, debemos poner a su alcance las herramientas suficientes para que puedan enfrentarse a las salidas profesionales de su futuro. Su profesionalidad depende en gran medida de cómo hayan asimilado los contenidos en sus años de formación, porque de esto dependerá su verdadera comprensión de la cultura musical.

La enseñanza de la armonía que se imparte en los conservatorios desde el siglo XIX responde al modelo pedagógico y metodológico francés (Catel, Dubois, Durand, Caussade...). Los libros de texto que han circulado en estos 100 años han ido cambiando la forma, pero muy poco el fondo. Como dice Diether de la Motte cuando habla de los tratados de armonía existentes:

Armonía significaba armonizar, y esto equivalía a emplear correctamente el material. La errónea y extendida creencia de que la melodía se inventa y la composición, en cambio, se hace, si bien no fue alimentada de ese modo, por lo menos tampoco fue combatida suficientemente. En cambio, promover la comprensión del aspecto individual de la invención armónica y desarrollar la captación de ésta es, a mi modo de ver, una de las tareas más importantes de una enseñanza de la armonía con enfoque artístico.

La ordenación de los estudios musicales reglados vigente entre 1966 y 1990 estaba regulada por el D. 2618/1966, de 10 de septiembre, que es una mera relación de asignaturas necesarias para la obtención de los distintos títulos (elementales, profesionales y superiores). Este Real Decreto no describía ningún objetivo, ni contenido, así que no ha habido una única forma de enseñar la asignatura. No obstante, es verdad que había una forma generalizada de enfocar la armonía, la heredada de Francia y transmitida a España a través de

diferentes libros de uso generalizado, como el de J. Zamacois, Arin y Fontanilla, o la Sociedad Didáctico Musical.

La Ley Orgánica 1/1990 de 3 de Octubre de Ordenación General del Sistema Educativo (L.O.G.S.E.), en su artículo cuarto define un currículo como el conjunto de objetivos, contenidos, métodos pedagógicos y criterios de evaluación en los que se organiza la práctica educativa. Efectúa un doble reparto competencial: por una parte, atribuye al Estado la fijación de los aspectos básicos del currículo que constituirán las enseñanzas mínimas en España con el fin de garantizar una formación común de todos los alumnos y la validez de los títulos correspondientes y, por otra, atribuye a las Administraciones educativas competentes el establecimiento del currículo del que formarán parte, en todo caso, dichas enseñanzas mínimas.

Las enseñanzas mínimas correspondientes a los grados elemental y medio de música se establecen en el Real Decreto 756/1992, de 26 de junio.

La Orden ministerial de 28 de agosto de 1992 (B.O.E. núm. 217, de 9-IX-1992) estableció el currículo de ambos grados para el ámbito de competencia del Ministerio de Educación y Ciencia.

En 1992 pocas comunidades tenían aún competencias en educación, por lo tanto, en casi todas se estableció el currículo de la orden de 28 de agosto. Cuando posteriormente les fueron concedidas las transferencias educativas, casi todas mantuvieron literalmente dicha orden. Uno de los objetivos del trabajo era comparar los currículos de diferentes comunidades. Se ha constatado que los contenidos de todas las comunidades analizadas son muy semejantes a la establecida por el Ministerio de Educación y Ciencia. De hecho, las comunidades de Canarias (D 215/96 de 1 de Agosto), Galicia (D. 253/93 de 29 de julio) y País Vasco (D. 288/92 de 27 de octubre) mantienen sus decretos literalmente iguales con respecto al R.D. 756/92. Valencia (D. 151/93 de 17 de agosto) se limita a cambiar alguna palabra sin variar el contenido, y Navarra (D. 34/95 de 13 de febrero) introduce algunos comentarios sobre la tradición de la comunidad en la introducción, pero sus contenidos son similares a los de dicho Real Decreto. Así, aunque este trabajo está basado en el Decreto 24/95 vigente en la Comunidad Foral de Navarra, es válido para todas las Comunidades arriba mencionadas.

Las diferencias entre el planteamiento de la asignatura Armonía en el Real Decreto 756/92 con respecto a la práctica habitual del antiguo *plan del 66* son notables. No obstante, la falta de métodos pedagógicos en castellano con este planteamiento hace que en muchos casos, la asignatura se siga impartiendo de la misma manera.

Por tanto, tenemos unos objetivos y contenidos concretos. Esto, en principio, supone una necesidad de cambiar el método de enseñanza y una adaptación de todo el profesorado. No obstante, aunque el desarrollo del currículo indica un enfoque estilístico e histórico, los contenidos siguen siendo los mismos,

por lo que se han modificado muy poco los programas de curso y los libros de texto al uso. También es verdad que los tratados de armonía en lengua castellana enfocados históricamente no son libros de texto y no se adaptan al uso por parte de los alumnos.

El enfoque histórico y estilístico globalizador que pretendo darle a la materia y su posterior validación, nos puede conducir a mejorar su comprensión por parte de los alumnos.

Este trabajo tiene pues, como finalidad, el proponer y validar a través del análisis, un diseño curricular para los dos cursos de armonía de Grado Medio que hasta el momento no se ha desarrollado.

Por lo tanto, el interés fundamental de esta investigación es conocer si el diseño propuesto es capaz de introducir aportaciones y mejoras en la práctica habitual de la enseñanza de la armonía.

2. CONTEXTO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

El aprendizaje musical debe ser tanto una cuestión de asimilación como de elaboración de conocimiento. Esto implica un abandono del conductismo, tan generalizado en la docencia musical, en beneficio del cognitivismo y los estudios sobre la construcción del conocimiento (psicología social del significado de Bruner, aprendizaje significativo de Ausubel, desarrollo genético-cognitivo de Piaget, dimensión social de la consciencia de Vigostky).

El constructivismo pedagógico pone en cuestión las tradicionales formas memorísticas y repetitivas. En la docencia de armonía, una perspectiva constructivista conlleva:

- Cuestionar las formas tradicionales memorísticas de aprender los distintos tipos de acordes y sus enlaces.
- Proponer ejemplos del arte musical para identificar y verificar el uso de determinados recursos armónicos.
- Estimular el conocimiento armónico como vehículo para la comprensión y deleite del arte musical
- Potenciar la creatividad como una de las estrategias de aprendizaje, ya que ésta conlleva una interiorización de la teoría, la puesta en práctica en parámetros reales, sin excluir la intuición y experiencia previa del alumnado.

3. OBJETIVOS

Basándonos en los mínimos del R.D. 756/92, de 26 de junio, por el que se establece los aspectos básicos del currículo de los grados elemental y medio de las enseñanzas de música, proponemos:

- Establecer una metodología de trabajo que permita al alumno un proceso de investigación-acción.
- Establecer una secuenciación de contenidos para la asignatura de armonía ubicada en el segundo ciclo de Grado Medio de estudios musicales.
- Establecer una programación didáctica de armonía para el primer curso de dicho ciclo.
- Validar las propuestas de programación para adaptarlas a las necesidades educativas musicales actuales.

4. HIPÓTESIS DE TRABAJO

- Toda propuesta de educación musical implica una reflexión sobre la concepción de la enseñanza en la sociedad en que se desarrolla.
- Nuestros alumnos son capaces de abstraer las estructuras armónicas para su análisis y ubicación estilística de la obra.
- La aplicación de estas estructuras en sus obras es otra forma de asimilación y construcción del conocimiento.

5. PLAN DE TRABAJO

5.1. Procedimiento

Fase A: Aproximación teórica al problema

Objetivos:

- Estudio de la situación en los conservatorios.
- Estudio de los currículos de Grado Medio de diferentes administraciones.
- Establecimiento de la necesidad de la secuenciación y posterior elaboración.

Instrumentos:

- Revisión bibliográfica legislativa.
- Revisión bibliográfica general.
- Revisión bibliográfica didáctica específica.

Fase B: Aproximación Práctica

Objetivos:

- Conocer la situación real.

Muestra:

- Alumnos de 3º curso de G.M. del Conservatorio Superior de Música “Pablo Sarasate” (primer curso de armonía).

Instrumentos:

- Encuesta a los alumnos.
- Aplicación de la secuenciación.

Fase C: Análisis de los datos recabados con los instrumentos

Objetivos:

- Redacción de las conclusiones.
- Establecimiento de las limitaciones.
- Elaboración de nuevas estrategias para el desarrollo de secuencias aplicadas a cursos posteriores.

Fase D: Redacción final del trabajo

Objetivos:

- Redacción final del trabajo.

5.2. Muestreo

5.2.1. Ubicación del Centro donde se ha llevado a cabo el muestreo

El muestreo de este proyecto se ha llevado a cabo en el Conservatorio de Música “Pablo Sarasate” de Pamplona, en el curso 2001/2002.

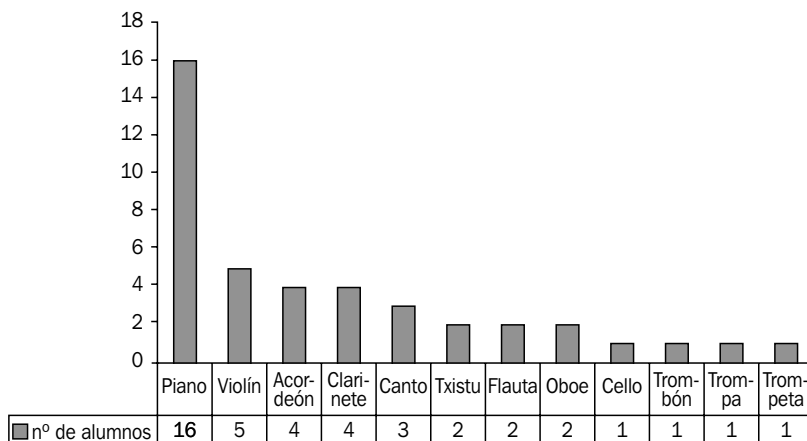
5.2.2. Alumnos

Los alumnos con los que se ha llevado a cabo la secuenciación que se propone pertenecen al tercer curso de grado medio, y cursan su primer año de armonía.

Hay un total de 42 alumnos. Las características de este grupo son respecto a la edad, sexo e instrumento:

Edad	16	17	18	19	20	21	22	23	25	26	32
Nº alumnos	13	9	3	5	4	1	1	1	1	1	1

Hombres	Mujeres
12	30



El primer día de curso realizamos una encuesta a los alumnos para recabar datos sobre sus ideas previas en relación con la Armonía y el tipo de trabajo que se realiza en la asignatura.

Esto es lo que dijeron:

Que es difícil	5 alumnos
Que es difícil pero interesante	4
No he oído nada	3
Que hay que trabajar mucho	1
Que es difícil y aburrida	1
Que es interesante	1
Que es similar al solfeo	1

Y con respecto a las expectativas de clase:

Componer/ Analizar melodías	15 alumnos
Estudio de acordes, intervalos y “esas cosas”	11
Análisis de partituras para la comprensión de la música	8

5.3. Análisis

5.3.1. Análisis del muestreo

Combinaremos análisis cuantitativo y cualitativo con la finalidad enriquecer los resultados.

Queremos aclarar de antemano que no tenemos un modelo de análisis fijo ya desarrollado. Variará dependiendo de las sesiones de campo. Cada sesión supondrá una revisión de la secuencia pedagógica y de las actuaciones pertinentes para que los intereses y las demandas del alumnado sean satisfechos.

Por esta razón, el modelo que presentamos en este momento es el que considero más adecuado, pero aún no es un modelo definitivo.

Presentaremos los resultados obtenidos hasta el momento a través de la aplicación de las distintas variables en los ítems a analizar. Las plantillas que proponemos tienen como finalidad la recogida de datos que contribuirán a la comprobación de las hipótesis. Las plantillas recogen los conocimientos y habilidades de los cursos primero y segundo de la asignatura. Los ítems reflejados en ellas conducen a la comprobación de las hipótesis en pautas de observación constatables y analizables.

Además, se presentan también los datos recogidos de una pregunta más global realizada a los alumnos. Esta pregunta es, ¿qué has aprendido este año en Armonía? Esta pregunta se propuso con el fin de no limitar las contestaciones a una mera cuestión teórica. No nos interesaban las respuestas técnicas, sino la forma en que ellos han asimilado la teoría, en como han jerarquizado los contenidos de la asignatura, y todo lo que nos pudieran contar de una forma más coloquial, utilizando sus propias metáforas y narrando sus inquietudes.

5.3.1.1. Plantilla de evaluación para el primer curso de Armonía

Escritura armónica	Actitud	Aptitud	Efectos
Enlaza acordes tríadas			
Resuelve el acorde de 7ª de Dte.			
Resuelve el acorde de sexta y cuarta cadencial			
Resuelve acordes de 7ª sobre II y VI grados			
Realiza cadencias perfectas			
Realiza cadencias rotas			
Realiza cadencias plagales			
Cifra funcionalmente un bajo			
Cifra funcionalmente una melodía			

Escritura armónica	Actitud	Aptitud	Efectos
Es diestro en el manejo de las tonalidades			
Cuida el desarrollo melódico de las voces			
Cuida el grado de conclusividad de las cadencias			
Utiliza notas extrañas			
Sitúa el acorde de sexta napolitana			
Enlaza el acorde de sexta napolitana			
Sitúa los acordes de sexta aumentada			
Enlaza los ac. de sexta aumentada			
Sitúa el acorde de quinta aumentada			
Enlaza el acorde de quinta aumentada			
Es capaz de realizar un acompañamiento sencillo de una melodía			

Conocimiento y reconocimiento del estilo Barroco	Actitud	Aptitud	Efectos
Reconoce cadencias y giros típicos			
Reproduce en sus ejercicios y composiciones cadencias y giros típicos			
Reconoce los acordes con su función más usual			
Reproduce acordes y disposiciones típicas de los acordes			
Reconoce modulaciones típicas			
Reproduce modulaciones típicas			
Es capaz de prever el tono al que nos encaminamos y argumentarlo			
Reconoce similitudes de frases melódicas en el estilo			
Reproduce frases melódicas similares a las estudiadas			
Reconoce la estructura de una Suite			
Reconoce la estructura de una Fuga			
Reconoce la estructura de una Invención			
Reconoce la estructura de los Corales			

Conocimiento y reconocimiento del estilo Clásico	Actitud	Aptitud	Efectos
Reconoce cadencias y giros típicos			
Reproduce en sus ejercicios y composiciones cadencias y giros típicos			
Reconoce los acordes con su función más usual			
Reproduce acordes y disposiciones típicas de los acordes			
Reconoce modulaciones típicas			
Reproduce modulaciones típicas			
Es capaz de prever el tono al que nos encaminamos y argumentarlo			
Reconoce similitudes de frases melódicas en el estilo			
Reproduce frases melódicas similares a los estudiados			
Reconoce la estructura de una forma Sonata			
Reconoce la estructura de un Lied			
Reconoce la estructura de un Minueto/ Scherzo			
Reconoce la estructura de un Rondó			

Educación auditiva	Actitud	Aptitud	Efectos
Reconoce auditivamente la cadencia auténtica			
Reconoce auditivamente la cadencia plagal			
Reconoce auditivamente la cadencia rota			
Reconoce auditivamente un proceso cadencial completo			
Reconoce auditivamente las dos voces extremas de un fragmento a 4 voces que contienen acordes tríadas			
Reconoce auditivamente las dos voces extremas de un fragmento a 4 voces que contiene acordes tríadas y el acorde de séptima de dominante			
Reconoce auditivamente un fragmento a 4 voces que contiene acordes tríadas			
Reconoce auditivamente un fragmento a 4 voces que contiene acordes tríadas y el acorde de séptima de Dte.			

Educación auditiva	Actitud	Aptitud	Efectos
Reconoce auditivamente un fragmento a 4 voces que contiene además séptima sobre el segundo grado			
Reconoce auditivamente un fragmento a 4 voces que contiene un proceso cadencial sobre la dominante			
Reconoce auditivamente un fragmento a 4 voces que contiene un proceso cadencial sobre la subdominante			
Reconoce auditivamente un fragmento a 4 voces que contiene una cadencia auténtica con el acorde de sexta napolitana			
Reconoce auditivamente un fragmento a 4 voces que contiene una cadencia auténtica sobre la dominante con el acorde de sexta napolitana de este grado			

5.3.1.2. Plantilla de evaluación para el segundo curso de Armonía

Escritura armónica <i>(Además de toda la plantilla del curso 1º)</i>	Actitud	Aptitud	Efectos
Enlaza acordes cuatríadas correctamente			
Resuelve acordes cuatríadas			
Resuelve el ac. de 9ª de Dte.			
Realiza una melodía con dominantes secundarias			
Realiza una melodía con modulaciones diatónicas			
Realiza una melodía con modulaciones cromáticas			
Realiza una melodía con modulaciones enarmónicas			
Reconoce y realiza reexposiciones de material en una melodía dada			
Realiza imitaciones en sus ejercicios			
Realiza imitaciones en sus composiciones			
Realiza composiciones para piano con estructura A-B-A			
Realiza composiciones para solista y piano con estructura A-B-A			

Escritura armónica <i>(Además de toda la plantilla del curso 1º)</i>	Actitud	Aptitud	Efectos
Realiza composiciones para diferentes agrupaciones con estructura A-B-A			
Es capaz de hacer un acompañamiento elaborado de una melodía			
Realiza cadencias modales			
Realiza enlaces modales			
Crea melodías de estilo clásico			
Crea melodías de estilo romántico			
Crea melodías de estilo impresionista			

Conocimiento y reconocimiento del estilo Clásico	Actitud	Aptitud	Efectos
Reconoce cadencias y giros típicos			
Reproduce en sus ejercicios y composiciones cadencias y giros típicos			
Reconoce los acordes con su función más usual			
Reproduce acordes y disposiciones típicas de los acordes			
Reconoce modulaciones típicas			
Reproduce modulaciones típicas			
Es capaz de prever el tono al que nos encaminamos y argumentarlo			
Reconoce similitudes de fraseo en el estilo			
Reproduce fraseos similares a los estudiados			
Reconoce la estructura de una forma sonata			
Reconoce la estructura de un Lied			
Reconoce la estructura de un Minueto/ Scherzo			
Reconoce la estructura de un Rondó			
Reconoce la estructura de un Rondó- Sonata			
Reconoce la estructura de un Tema con variaciones			

Conocimiento y reconocimiento del estilo Romántico	Actitud	Aptitud	Efectos
Reconoce cadencias y giros típicos			
Reproduce en sus ejercicios y composiciones cadencias y giros típicos			
Reconoce los acordes con su función más usual			
Reproduce acordes y disposiciones típicas de los acordes			
Reconoce modulaciones típicas			
Reproduce modulaciones típicas			
Es capaz de prever el tono al que nos encaminamos y argumentarlo			
Reconoce similitudes de fraseo en el estilo			
Reproduce fraseos similares a los estudiados			
Reconoce la estructura de un Lied			

Conocimiento y reconocimiento del estilo Impresionista	Actitud	Aptitud	Efectos
Reconoce cadencias y giros típicos			
Reproduce en sus ejercicios y composiciones cadencias y giros típicos			
Reconoce los acordes con su función más usual			
Reproduce acordes y disposiciones típicas de los acordes			
Reconoce modulaciones típicas			
Reproduce modulaciones típicas			
Reconoce similitudes de frases melódicas en el estilo			
Reproduce frases melódicas similares a los estudiados			
Reconoce los modos			
Reconoce escalas pentáfonas, hexátonas			
Contrasta diferentes registros, color, instrumentación de una obra			

Educación auditiva <i>(Además de lo contenido en la plantilla de 1º)</i>	Actitud	Aptitud	Efectos
Reconoce auditivamente enlaces modales			
Reconoce auditivamente modulaciones cromáticas			
Reconoce auditivamente modulaciones diatónicas			
Reconoce auditivamente modulaciones enarmónicas			
Reconoce auditivamente argumentando razones, el estilo de un fragmento			

Bloque de Actitud
Mucho interés
Interés Medio
Desinterés
Negativo

Bloque de Aptitud
Tiene facilidad
Normal
Tiene dificultad

Bloque de Efectos
Se desarrolla con amplitud
Se desarrolla con normalidad
Se desarrolla con dificultad
No lo supera

5.3.2. Comentario y conclusiones sobre los resultados obtenidos

Las respuestas más frecuentes a las preguntas que hicimos al principio de curso son:

- 1.- Que es difícil;
- 2.- que es difícil pero interesante;
- 3.- que no han oído nada.

Por diferentes conversaciones con ellos, conocí que las ideas de la armonía como algo difícil vienen dadas –en su mayoría– más que por compañeros, por profesores y adultos que en su día cursaron estudios de música.

La idea sobre los contenidos y el desarrollo de la asignatura sigue anclada en la mitad del siglo pasado. Como una melodía popular, la “maldición de la armonía” va transmitiéndose de generación en generación.

La tercera respuesta –“no he oído nada”– puede tener al menos dos puntos de vista:

1.- Los alumnos en lenguaje musical son todavía muy jóvenes como para entender la introducción que de esta asignatura se hace en lenguaje musical, y consideran la formación de acordes, las tonalidades, los análisis, las cadencias... como parte de los contenidos de lenguaje musical, y sin ninguna relación con nada más.

2.- Que falta en los docentes una mayor asunción del carácter interdisciplinar de las asignaturas.

Lejos de sentirnos defensores de nuestra asignatura, debemos incitar a los alumnos a implicarse en otras. Debemos crear en ellos la necesidad, fomentar su curiosidad en las diferentes facetas del hecho musical. Esta curiosidad no sólo propiciará que el alumno crezca artísticamente, sino que favorecerá también una mejora en nuestra asignatura.

Sobre la segunda pregunta del inicio de curso, ¿qué vamos a hacer?, tan sólo hay que destacar que los alumnos conocen lo que se va a hacer.

Nuestra labor consistirá sencillamente –aunque a veces parezca no tan fácil– en no defraudar sus expectativas, y en lograr que cada uno de estos bloques sea satisfactorio para ellos.

Sobre la pregunta de final de curso, ¿qué has aprendido?, hay que decir en primer lugar que nos satisface la relación que la mayoría de ellos hacen entre normas y estilo. De aquí se deduce que las han asumido como una “moda” de entonces, y que éstas van cambiando con el transcurso del tiempo.

Una de las ideas más repetidas por los alumnos es que la composición ha dejado de ser para ellos sólo un acto intuitivo o basado en la inspiración. Ahora además saben de la existencia de unas normas, y sobre todo, de un trabajo detrás de todo proceso creativo.

Otra de las conclusiones parciales a la que hemos llegado con la encuesta es que ellos consideran sus ejercicios como composiciones en pequeña escala. Creemos que este dato es importante, puesto que al considerarlos como composiciones, el grado de intimación con los trabajos, aumenta. Ya no son “deberes”, son sus obras.

La mitad de los alumnos hicieron referencia en sus escritos a una frase que suelo decir el primer día de clase como resumen de lo que “va a pasar” a lo largo de todo el ciclo.

El lenguaje tonal occidental está basado en la fórmula T S D T (Tónica– Subdominante– Dominante– Tónica). Lo único que vamos a hacer estos dos años, es ampliar la “familia” de cada una de esas funciones.

También hay que hacer mención del efecto pedagógico de las metáforas y la personificación durante las explicaciones. Los alumnos asimilan mejor la infor-

mación, y la memorizan más fácilmente. El único problema que encuentro es que sus escritos son poco técnicos. No obstante es un problema secundario, que con la edad y la lectura de diferentes textos en el transcurso del grado medio y del superior, irán superando. Creo que es más importante que realmente entiendan lo que dicen, que cómo lo dicen.

Los puntos que más importancia tienen para ellos son:

- Análisis (armónico, estructural, estilístico).
- Conocimiento de elementos armónicos, funciones, y normas para la composición.
- La armonía mejora la comprensión y el disfrute de la música.

Creemos que la representación que la “comprensión de la música” tiene en nuestras gráficas es importante. El hecho de que para los alumnos de instrumentos melódicos la armonía represente esta comprensión es muy satisfactorio, ya que va en contra de la idea –bastante extendida– de que estos instrumentistas tienen dificultad para acceder al lenguaje armónico.

Por sexo

Tal como esperábamos, la diferencia entre sexos no es significativa.

Por edad

Vemos que en la franja de los 20-30 años, la mayoría hace referencia a las normas y su aplicación al análisis. Estos alumnos son –casi todos– universitarios. No hay ninguna duda en que sus vidas están ajustadas entre la Universidad y el Conservatorio. Tal vez por ello, reflejan solo la practicidad de la armonía, olvidando, como decíamos antes, la comprensión de la música.

Sobre los resultados de las plantillas, decir que el primer dato que reflejan los diferentes gráficos es que los alumnos muestran mayor interés hacia el reconocimiento de estilos que hacia la escritura. Y que lo que menos interés tiene para ellos, es la “educación auditiva”.

Además del análisis por sexo, edad o instrumento, procedimos a hacer otro tipo de comparación atendiendo a si los instrumentos eran armónicos o melódicos. En principio, parece lógico pensar que la “eficacia” en asuntos armónicos puede depender de las características del instrumento, el tipo de partituras que ejecutan... por lo que la división armónicos/melódicos parece adecuada. Además, al ser una muestra pequeña, los resultados podrían verse afectados no solo por el tipo de instrumento, sino por las características de los alumnos implicados.

Tras esta aclaración, pasemos a las conclusiones sobre los resultados de las plantillas:

Escritura armónica

Actitud: Ningún alumno muestra actitud negativa, y solo un porcentaje mínimo tiene desinterés. El interés aumenta con la edad.

Aptitud: De nuevo las únicas dificultades –mínimas– que se presentan coinciden con las edades más tempranas.

Efectos: Los resultados demuestran que todos pudieron alcanzar los ítems propuestos con una sola excepción que puede explicarse por el escaso seguimiento del curso.

Los de resultados se *desarrolla con amplitud* se esforzaron más en la conducción de las voces y los acompañamientos de las melodías eran más elaborados, y, sobre todo, tenían más iniciativa y más voluntad a la hora de escribir. No obstante, todos los clasificados con se *desarrolla con normalidad* son conscientes de lo que deben y quieren conseguir en sus realizaciones.

Conocimiento y Reconocimiento de Estilos

Los gráficos del “conocimiento y reconocimiento del estilo barroco” coinciden con los del “conocimiento y reconocimiento del estilo clásico”. Esto indica que los resultados del estudio de los estilos dependen directamente del interés que se tenga hacia ellos. Lo que en principio supuso un “problema” (el cambio de ritmo armónico, el acorde de quinta aumentada, las cadencias en otros grados cada vez más largas...) supuso también un aumento de trabajo personal en casa. El reto les pareció interesante.

Actitud: Es mejor que para la escritura armónica incluso en todos los alumnos. En los estudiantes de instrumentos melódicos esta diferencia de actitud es más notable.

Aptitud: También en las aptitudes encontramos una mayor facilidad en el estudio de estilos en todos los parámetros observados (sexo, edad e instrumentos).

Efecto: En concordancia con lo anterior, los resultados fueron mejores.

Educación auditiva

Lo primero que cabe destacar es la gran diferencia de interés con respecto a los otros bloques de contenidos. No obstante, la educación auditiva “estilística” tuvo más aceptación. Esto se hacía evidente en la reacción de los alumnos en el transcurso de la clase. Si ésta consistía en escuchar y diferenciar parámetros (timbres, registros, eventos melódicos, rítmicos... incluso modulaciones y acordes típicos) para determinar el estilo de lo escuchado, todos parecían satisfechos. Sin embargo, cuando la educación auditiva consistía en reproducir por escrito lo escuchado en el piano, el grado de aceptación era menor, e incluso enunciaban alguna duda sobre otro tema para evitar el “dictado”.

Conclusiones

- La secuenciación se puede realizar en el transcurso del año académico con diferentes variables.
- Los bloques de contenidos interaccionan entre ellos y a su vez con otras asignaturas (sobre todo, historia e instrumento principal), ampliando la visión global de conjunto.
- Los alumnos creen interesante y eficaz el tratamiento de los estilos en la asignatura de armonía.
- Las normas no son percibidas como imposiciones.
- Este diseño de secuenciación permite al alumno autonomía para poder desarrollarse en el grado de sus aptitudes e inquietudes. Así, aunque los conocimientos estudiados son iguales para todos los alumnos, la soltura en escritura y la profundización en los análisis realizados se manifiesta en diferentes grados.
- Este último punto precisaba que el profesor estuviera dispuesto a prestar a los alumnos interesados una dedicación especial, en horario no lectivo, para facilitar al alumno bibliografía, orientaciones y trabajos específicos para sus demandas. Sería importante contar con un horario de tutoría.
- Hay que planificar una serie de ejercicios de Educación Auditiva para conseguir que los alumnos logren alcanzar todos los items.
- Convendría realizar diversas encuestas entre el alumnado a principios del siguiente curso para comprobar el grado de mantenimiento de los objetivos o niveles alcanzados.

6. PROPUESTA DE SECUENCIACIÓN DE CONTENIDOS PARA LA ASIGNATURA DE ARMONÍA EN GRADO MEDIO

6.1. Introducción

Todos los alumnos independientemente de la opción que vayan a elegir en el grado superior deber realizar los estudios de armonía en el segundo ciclo de Grado Medio.

La mayoría de ellos, al llegar al tercer ciclo elegirán Análisis para proseguir sus estudios de instrumento. Los menos elegirán Fundamentos de Composición para continuar sus estudios de composición o dirección.

Muy pocos alumnos llegan a este ciclo con la idea clara de hacer composición. Es en estos dos cursos donde se puede despertar la inquietud y el deseo de escribir.

Es importante tener en cuenta que sólo a la minoría le interesa escribir. Sacarán más provecho de esta asignatura si aprenden a entender lo que tocan, a distinguir lo que escuchan. Es conveniente que adquieran una mínima destre-

za en la escritura, pero no es ni lo más ni lo único importante. El profesor de armonía por ello, debe ajustarse a los diferentes grados de interés y necesidades que surgen en este ciclo.

En este ciclo deberán aprender a entender la evolución del periodo tonal, y abrirse a la concepción del neomodalismo. La necesidad de saber armonía debe surgir de su curiosidad en conocer lo que escuchan. Los diferentes conceptos que van aprendiendo no están ordenados según el índice de un libro de texto, sino que van surgiendo conforme aparecen en las obras que se analizan. De esta forma, las normas son lógicas, suenan, evolucionan según evoluciona la música y los alumnos no las entienden como lo "correcto" y las "excepciones". Ellos mismos deberán utilizar una u otra según sea el estilo de su composición.

Con el antiguo *Plan del 66*, las asignaturas Armonía, Contrapunto, Formas Musicales e Historia se desarrollaban independientemente. Pretendemos ahora que todas formen parte de una misma área, porque creemos que no pueden estudiarse aisladamente. Todas interaccionan porque es imposible concebir un enlace (armonía) sin un movimiento de voces (contrapunto), estas melodías creadas con el contrapunto y la armonía, constituirán una forma determinada, que pertenecerá a las características de un estilo histórico determinado.

Presentamos la propuesta del itinerario para los contenidos de la asignatura "Armonía" por tanto estructurada por bloques, entendiendo por bloque la globalización interdisciplinar de los diferentes contenidos a través del análisis, la audición, la escritura, y el conocimiento de estilos.

La orden ministerial que establece el currículo de los grados elemental y medio de música y regula el acceso a dichos grados para el ámbito de competencia del M.E.C. (Orden de 28 de agosto de 1992, B.O.E. núm. 217, de 9-IX-1992), adoptada casi sin variación por todas las comunidades autónomas, establece que la armonía se impartirá dos horas semanales durante los cursos 3º y 4º de grado medio.

Desde la implantación de la L.O.G.S.E. se ha establecido que la ratio de las clases colectivas de asignaturas teóricas (lenguaje musical, armonía, análisis, historia...) sea de 15 alumnos. Debido a mi experiencia, considero oportuno que se aumente el tiempo a dos clases de hora y media cada una, o bien, se reduzca la ratio a 10 alumnos con el fin de poder prestar una mejor atención.

La enseñanza de la armonía tonal se inicia con el Barroco por ser esta la etapa en la que se establece la tonalidad y también porque las normas escolásticas de la armonía están basadas en la forma de escritura de este periodo.

A través de nuestra propuesta conseguimos tres objetivos generales. Uno, que el alumno aprenda las normas no como algo impuesto, sino como un estilo de escritura perteneciente a una época concreta. Dos, el conocimiento del estilo barroco en sí. Y tres, introducimos en el clasicismo, estilo que se estudiará con mayor profundidad en el segundo curso.

El lenguaje armónico tonal es coherente y progresivo. Se extiende desde el barroco hasta principios del S. XX. Y en el S. XX y en el XXI sigue manteniéndose en la mayor parte de las manifestaciones musicales occidentales –como son la música pop, la de cine...– El alumno debe comprender la base que estructura todo este periodo (T S D T) e ir desarrollando las variantes estilísticas que vayan surgiendo. Por ello, nuestra propuesta no se ajusta a la división tradicional de los libros de texto en uso de clasificar y ordenar la asignatura por “elementos” (acordes tríadas, acordes cuatríadas, resoluciones excepcionales, modulaciones...) sino que vamos a ir incluyéndolos conforme los vayamos necesitando para la comprensión de la música en un contexto histórico-estilístico.

6.2. Objetivos Generales

Armonía 1º

- Conocer la escritura armónica a cuatro partes reales.
- Conocer y reconocer el estilo barroco.
- Educación auditiva.
- Introducción al estilo clásico.

Armonía 2º

- Conocer y reconocer el estilo clásico.
- Conocer y reconocer el estilo romántico.
- Conocer y reconocer el impresionismo y neomodalismo.
- Educación auditiva.
- Trabajar la escritura pianística.
- Trabajar la escritura de pequeños grupos de cámara.

6.3. Bloques de contenidos para el tercer curso de armonía

A. Escritura armónica

Conceptos	Procedimientos
<ul style="list-style-type: none"> • Elementos armónicos: <ul style="list-style-type: none"> – Acordes – Tonalidades – Cadencias • Grados de la escala: <ul style="list-style-type: none"> – Cifrado funcional • Enlace de acordes: <ul style="list-style-type: none"> – Normas escolásticas • Elementos melódicos: <ul style="list-style-type: none"> – Fraseo – Forma musical – Cadencias – Notas extrañas 	<ul style="list-style-type: none"> – Reconocimiento de acordes en diferentes tonalidades nombrando su función y cifrado. Bien se darán por escrito, bien se irá haciendo una ronda de preguntas-respuestas de manera que toda la clase participe. – Creación de melodías en diferentes tonalidades con estructura tonal dada o creada por el alumno. – Realización a partir de un bajo dado, de las otras tres voces. Ejercicios como estos, se pueden encontrar en los libros de texto de armonía de uso común en España, o bien, pueden estar ideados por el profesor con el fin de subsanar las posibles deficiencias que pueda encontrar en sus alumnos. – Realización a partir de un canto dado, de las otras tres voces. (Pueden encontrarse en los mismos libros que los ejercicios anteriores). – Corrección y propuesta de soluciones a ejercicios que contengan errores escolásticos.

B. Conocimiento y reconocimiento del estilo barroco

Conceptos	Procedimientos
<ul style="list-style-type: none"> • Elementos armónicos: <ul style="list-style-type: none"> – Cadencias – Acordes – Modulaciones • Elementos rítmico-melódicos: <ul style="list-style-type: none"> – Frases – Figuración rítmica – Pulso – Aplicación del texto • Elementos formales: <ul style="list-style-type: none"> – Normas escolásticas • Elementos melódicos: <ul style="list-style-type: none"> – Suite – Fugas, invenciones – Corales – Concertos 	<ul style="list-style-type: none"> – Análisis de los diferentes elementos musicales propuestos de una manera progresiva a partir de las partituras. – Análisis de los diferentes elementos musicales propuesto de una manera progresiva a partir de las audiciones. – Reproducción escrita de corales de estilo barroco a partir de una melodía dada. – Reproducción escrita de corales de estilo barroco a partir de una estructura dada. – Reproducción escrita de corales de estilo barroco a partir de una tonalidad dada.

C. Educación auditiva

Conceptos	Procedimientos
<ul style="list-style-type: none">• Fragmentos a 4 voces con introducción progresiva de dificultades Procedimientos	<ul style="list-style-type: none">– Audición y escritura de un fragmento con reconocimiento de funciones, inversiones y denominación de los elementos utilizados (tipos de cadencias, notas extrañas, modulaciones....).

D. Introducción al estilo clásico

Conceptos	Procedimientos
<ul style="list-style-type: none">• Elementos armónicos:<ul style="list-style-type: none">– Cadencias– Acordes– Modulaciones• Elementos rítmico-melódicos:<ul style="list-style-type: none">– Frases– Figuración rítmica– Registros– Aplicación del texto– Notas extrañas• Elementos formales:<ul style="list-style-type: none">– Sonatas/Sinfonías– Lieder	<ul style="list-style-type: none">– Análisis de los diferentes elementos musicales propuestos de una manera progresiva a partir de las partituras.– Análisis de los diferentes elementos musicales propuestos de una manera progresiva a partir de las audiciones.– Reproducción escrita de lieder de estilo clásico.– Acompañamiento de melodías clásicas.

6.4. Bloques de contenidos para el segundo curso de armonía

A. Escritura armónica

Conceptos	Procedimientos
<ul style="list-style-type: none"> • Elementos armónicos: <ul style="list-style-type: none"> – Acordes – Tonalidades – Cadencias • Grados de la escala: <ul style="list-style-type: none"> – Cifrado funcional • Enlace de acordes: <ul style="list-style-type: none"> – Normas escolásticas • Elementos melódicos <ul style="list-style-type: none"> – Frases – Forma musical – Cadencias – Notas extrañas 	<ul style="list-style-type: none"> – Creación de melodías en diferentes tonalidades con estructura tonal dada o creada por el alumno. Un buen trabajo es extraer de las obras analizadas la estructura armónica para que ellos las reelaboren. – Realización a partir de un canto dado, de las otras tres voces. El planteamiento podrá ser vocal o instrumental. – Corrección y propuesta de soluciones a ejercicios que contengan errores escolásticos. – Realización a partir de una melodía, de un acompañamiento para piano.

B. Conocimiento y reconocimiento del estilo clásico

Conceptos	Procedimientos
<ul style="list-style-type: none"> • Elementos armónicos: <ul style="list-style-type: none"> – Cadencias – Acordes – Modulaciones • Elementos rítmico-melódicos: <ul style="list-style-type: none"> – Fraseo – Figuración rítmica – Registros tímbricos – Aplicación del texto – Notas extrañas • Elementos formales: <ul style="list-style-type: none"> – Sonatas/Sinfonías – Lieder 	<ul style="list-style-type: none"> – Análisis de los diferentes elementos musicales propuestos de una manera progresiva a partir de las partituras. – Análisis de los diferentes elementos musicales propuestos de una manera progresiva a partir de las audiciones. – Reproducción escrita de lieder de estilo clásico. – Acompañamiento de melodías clásicas. <p>Nota: Además de analizar las sonatas de Beethoven, sus estructuras armónicas podrán servir como base para las composiciones de los alumnos.</p>

C. Conocimiento y reconocimiento del estilo romántico

Conceptos	Procedimientos
<ul style="list-style-type: none"> • Elementos armónicos: <ul style="list-style-type: none"> – Cadencias – Acordes – Modulaciones • Elementos rítmico-melódicos: <ul style="list-style-type: none"> – Frases – Figuración rítmica – Registros – Aplicación del texto • Elementos formales: <ul style="list-style-type: none"> – Lied – Forma Lied – Sinfonía 	<ul style="list-style-type: none"> – Análisis de los diferentes elementos musicales propuestos de una manera progresiva a partir de las partituras. – Análisis de los diferentes elementos musicales propuestos de una manera progresiva a partir de las audiciones. – Reproducción escrita de lieder de estilo romántico. – Acompañamiento de melodías con características románticas para piano. – Armonización de melodías para dúos, tríos, y cuartetos. <p>Nota: Los preludios de Chopin son breves y contienen características románticas interesantes para analizar. Ocurre lo mismo con algunos de sus estudios, y también con los Intermezzi de Brahms. Los lieder de Brahms, de Strauss y de Wolf son también recomendables.</p>

D. Conocimiento y reconocimiento del estilo impresionista

Conceptos	Procedimientos
<ul style="list-style-type: none"> • Elementos armónicos: <ul style="list-style-type: none"> – Cadencias – Acordes – Modulaciones • Escalas modales: <ul style="list-style-type: none"> – Modos gregorianos – Escalas exátonas, pentáfonas.... – Modos híbridos • Elementos rítmico-melódicos: <ul style="list-style-type: none"> – Frases – Figuración rítmica – Registros – Aplicación del texto • Elementos formales <ul style="list-style-type: none"> – Pequeñas formas ternarias – El texto y/o el contraste como unificador de la forma 	<ul style="list-style-type: none"> – Análisis de los diferentes elementos musicales propuestos de una manera progresiva a partir de las partituras. – Análisis de los diferentes elementos musicales propuestos de una manera progresiva a partir de las audiciones. – Reproducción escrita de lieder de estilo modal. – Acompañamiento de melodías modales para piano. – Armonización de melodías para dúos, tríos, y cuartetos.

E. Reconocimiento auditivo

Conceptos	Procedimientos
<ul style="list-style-type: none">• Fragmentos a 4 voces con introducción progresiva de dificultades.• Pasajes orquestales, de conjuntos de cámara y de voz y piano con modulaciones y enlaces típicos de los estilos estudiados.	<ul style="list-style-type: none">– Audición y escritura de un fragmento con reconocimiento de funciones, inversiones y denominación de los elementos utilizados (tipos de cadencias, notas extrañas, modulaciones...).

FUENTES

GOBIERNO DE CANARIAS. Decreto 215/96, de 1 de agosto, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a los grados elemental y medio de música y el acceso a dichos grados.

GOBIERNO DE GALICIA. Decreto 253/93, de 29 de julio, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a los grados elemental y medio de música y el acceso a dichos grados.

GOBIERNO DE NAVARRA. Decreto 34/95, de 13 de febrero, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a los grados elemental y medio de música y el acceso a dichos grados.

GOBIERNO DE VALENCIA. Decreto 151/93, de 17 de agosto, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a los grados elemental y medio de música y el acceso a dichos grados.

GOBIERNO DEL PAÍS VASCO. Decreto 288/92, de 27 de octubre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a los grados elemental y medio de música y el acceso a dichos grados.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA. Ley Orgánica 1/1990, de 3 de Octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo (L.O.G.S.E.) (1990)

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA. Real Decreto 756/92, de 26 de junio, por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a los grados elemental y medio de música y el acceso a dichos grados.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA. Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre, sobre reglamentación general de Conservatorios de Música. (B.O.E. del 24 de octubre).

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA. Orden ministerial de 28 de agosto de 1992 (B.O.E. nº 217, de 9-IX-1992) por la que se establece el currículo de los grados elemental y medio para el ámbito de competencia del ministerio de Educación y Ciencia.

BIBLIOGRAFÍA

• General

- AUSUBEL, D.; NOVAK, J. (1982). *Psicología Educativa. Un punto de vista cognoscitivo*. México: Trillas, 1976.
- ELLIOT, J. (1993). *El cambio educativo desde la investigación-acción*. Madrid: Morata.
- ELLIOT, J. (1990). *La investigación-acción en educación*. Madrid: Morata.
- NOVAK, J.D. (1985). *Teoría y práctica de la Educación*. Madrid: Alianza Editorial.
- NOVAK, J. (1998). *Conocimiento y aprendizaje*. Madrid: Alianza.
- NOVAK, J.; GOWIN, D. (1988). *Aprendiendo a Aprender*. Barcelona: Martínez Roca.
- PIAGET, J. (1971). *Psicología y Epistemología*. Barcelona: Ariel.
- PIAGET, J. (1971). *Psicología y Pedagogía*. Barcelona: Ariel.
- PIAGET, J. (1978). *La equilibración de las estructuras cognitivas*. Madrid: Siglo XXI.
- STENHOUSE, L. (1984/1991). *Investigación y desarrollo del currículum*. Madrid: Morata.
- STENHOUSE, L. (1987). *La investigación como base de la enseñanza*. Madrid: Morata.
- SWANWIK, K. (1977). *Música, pensamiento y educación*. Madrid: Morata.
- VARELA, F. (1990). *Conocer*. Barcelona: Editorial Gedisa, Col. El mamífero parlante.

• Específica

- ARIN; FONTANILLA (1981). *Estudios de Harmonía*. Madrid: Alberdi.
- HINDEMITH, P. (1949). *Armonía Tradicional, y 2ª parte*. Buenos Aires: Ricordi, 1943.
- MOTTE, D. DE LA (1989). *Armonía*. Barcelona: Labor, 1976.
- SCHÖNBERG, A. (1974). *Armonía*. Madrid: Real Musical, 1911.
- ZAMACOIS, J. (1986). *Tratado de Armonía Vol. I, II, III*. Barcelona: Labor.
- SOCIEDAD DIDÁCTICO-MUSICAL. *Tratado de Armonía*. Madrid: Sociedad didáctico musical, 1940.