

# AUDIOPERCEPTIVA

Las fichas de trabajo que compartimos a continuación forman parte de los materiales que utilizamos en la enseñanza del lenguaje musical y desarrollo perceptivo–auditivo en las materias **Audioperceptiva I**, **Audioperceptiva II** y **Módulo de Introducción a la Música** de la Licenciatura en Composición Musical con orientación en Música Popular de la Universidad Nacional de Villa María. Algunos materiales de las mismas fueron diseñados por el equipo del espacio curricular, otros, fueron recopilados y adaptados a las necesidades particulares que se iban presentando en el dictado de la materia. Lo más importante de señalar es que en la selección y elaboración de estos ejercicios, siempre estuvo presente la voluntad de que el estudio del lenguaje estuviera estrechamente ligado a la música misma, como propone la metodología Audioperceptiva.

Desde nuestra perspectiva educativa, consideramos que el primer paso para la educación musical es el desarrollo de la sensibilidad auditiva por medio de una percepción activa, por lo que la vivencia lograda a través de la práctica musical debe siempre preceder a cualquier conceptualización. La naturaleza dinámica y emotiva de la música requiere de su tratamiento a partir de una experiencia global, sin fragmentaciones que corten su movimiento o impulso vital. Cada uno de los elementos que constituyen el hecho musical –ritmo, melodía, armonía, métrica, articulaciones, dinámica, carácter, timbre– interactúa con los otros dentro de un todo indivisible en el cual adquiere su verdadero significado. A su vez, cada uno de ellos es susceptible de ser estudiado de manera particular, como un recorte de ese todo, como una lupa que focaliza la atención, como una pausa del movimiento. Sin embargo, entendemos que este estudio puntual –muy necesario en el proceso de aprendizaje– debe ser una acción sumamente cuidadosa, que sostenga o propicie el abordaje de estos elementos dentro de la totalidad que implica el hecho musical y nunca escindido del mismo.

Las ejercitaciones que se proponen en estas fichas representan de algún modo ese recorte, esa mirada puntual en algunas de las áreas y/o componentes del lenguaje musical, pero procuramos que se desarrollen dentro de contextos musicales y estéticos diversos y adecuados.

Otro factor importante de señalar en relación a la enseñanza del lenguaje musical, es que consideramos que las características estéticas de la música que se estudia, condicionan tanto los contenidos a desarrollar como el modo de abordaje de los mismos. En este caso, el repertorio que trabajamos –si bien procura amplitud y diversidad– se desarrolla dentro del contexto de armonía funcional tonal, con algunas extensiones ocasionales.

Ponemos al servicio de docentes, estudiantes y/o interesados/as en general estas fichas de trabajo, que no constituyen un método completo ni una secuencia progresiva de dificultades, sino actividades que podrán ser utilizadas en función de las necesidades particulares. Hemos organizado las actividades en las grandes áreas que conforman el lenguaje musical: Melodía – Ritmo – Armonía – Expresión, y luego en sub áreas que abordan contenidos específicos. El marco teórico –definiciones y conceptos– puede consultarse en el libro “Breve introducción al Lenguaje Musical” (Dutto, 2018) disponible on line en la página web del MUPE ([mupe.unvm.edu.ar](http://mupe.unvm.edu.ar)) o adquirirse en formato físico. Cuando en la ficha se adjunte un material auditivo de soporte, se podrá acceder al mismo a través de un código QR y/o link.

Si bien es difícil traducir en palabras una secuencia didáctica que sea lo suficientemente amplia como para que pueda aplicarse en todas las circunstancias y personas, sugerimos para cada contenido específico pautas metodológicas generales para su abordaje, considerando tanto el proceso de estudio como la referencia permanente al contexto musical en que se presentan los contenidos. Es importante comprender que no son una receta, sino un camino para su tratamiento, un modo de aproximarse a los mismos. Estamos seguras/os que la creatividad de cada docente y estudiante podrá enriquecer el trabajo, la comprensión, asimilación y transferencia de estos contenidos en función de las circunstancias, objetivos, gustos y necesidades particulares que motiven el estudio musical.

### **SUSANA COQUI DUTTO**

Profesora de Audioperceptiva I y II

### **Cecilia Sperat**

JTP de Audioperceptiva I y II

### **Pablo Toranzo**

Profesor del  
Módulo de Introducción a la Música

Lic. en Composición Musical  
con orientación en Música Popular  
Instituto Académico–Pedagógico  
de Ciencias Humanas  
Universidad Nacional de Villa María

.: 2023 .:

## CANTO DE INTERVALOS NATURALES EN CONTEXTO ARMÓNICO. DESARROLLO DEL OÍDO INTERNO

### Serie: Destapando Oídos

Estas 5 fichas llamadas “Destapando oídos” constituyen una serie de ejercicios para el conocimiento, internacionalización y uso de intervalos melódicos. Están desarrolladas en base a composiciones originales, realizadas por el músico brasileño Paulo Luiz Coutinho, conocido popularmente en la Provincia de Santiago del Estero –lugar donde reside desde fines de los ‘80– como “El Negro” Paulinho.

Sus composiciones poseen una musicalidad y estética que permite que un “ejercicio musical” se convierta en una “obra musical”. Fueron compuestas especialmente para trabajar el contenido mencionado, con sus estudiantes. Llegaron a nosotros a través de fotocopias o manuscritos que estos mismos estudiantes nos compartían, valorando su uso en la formación que habían tenido. Así, las fuimos usando en clase, proponiendo como prácticas extras, reformulando o agregando sugerencias en algunos casos.

El autor, siempre colocaba algunas líneas al final de la partitura detallando los intervalos que se trabajaban, y su última frase era:

*¡Hagan música, y diviértanse mucho! ¡Los quiero un montón!*

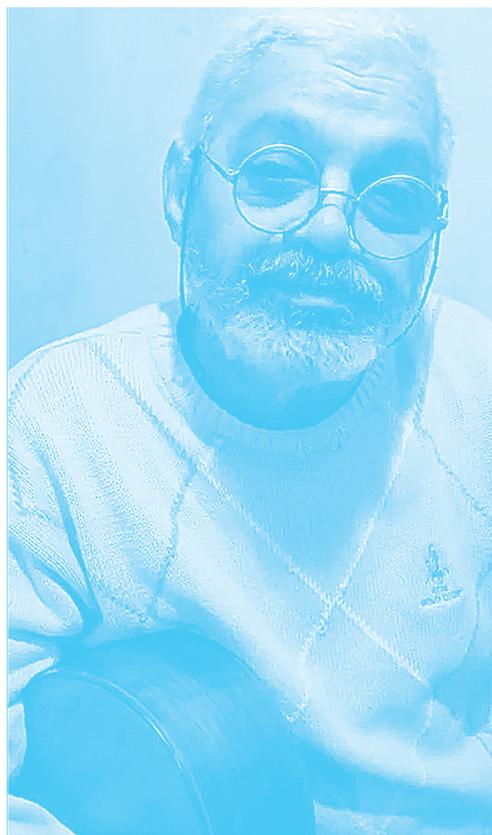
### *Paulinho*

Estas oraciones que se repiten al final de cada ejercicio, son un claro reconocimiento de tres aspectos que consideramos fundamentales en la educación musical: que la música suene, que sea un placer realizarla y que lo afectivo esté siempre presente.

Nos sumamos entonces a estas recomendaciones del maestro Paulinho, le agradecemos profundamente su excelente trabajo y su generosidad al permitirnos compartir su propuesta. La posibilidad de editarlas es un humilde homenaje a su fecunda obra en la educación. Estamos seguras/os que estas guías serán muy útiles para quienes pretendan desarrollar su oído melódico interno y esperamos poder sumar en un futuro más propuestas de su vasta producción.

## PAULO LUIZ COUTINHO

*(Río de Janeiro, Brasil, 1945) Músico y educador brasileiro radicado en la ciudad de Santiago del Estero, Argentina, a fines de los '80. Ha desarrollado una amplia actividad musical, editando dos discos "Paulo Luiz Coutinho" (1971), "Otra vez Paulo Luiz Coutinho" (1972) y tocado con músicos de la talla de Tom Jobim, María Creuza, Luis Salinas, Peteco Carabajal, Pablo Mema, Horacio Banegas. Su actividad educativa se desarrolló especialmente en el ESPEA N 1 "Nicolás S. Gennero" generando valiosos recursos propios para la enseñanza de Armonía, Audioperceptiva y Contrapunto.*



---

# MUPE

Dutto, Susana

**MÚSICA POPULAR: GUÍAS PARA EL AUTOAPRENDIZAJE: AUDIOPERCEPTIVA**  
/ Susana Dutto; Cecilia Sperat; Pablo Toranzo; coordinación general de Susana Dutto. -1a ed.- Villa María: Universidad Nacional de Villa María. MUPE - Centro de estudios y divulgación de Músicas Étnicas y Populares del Mundo Instituto Académic, 2023. v. 1, 22 p.; 21 x 30 cm.

ISBN 978-987-4993-83-0

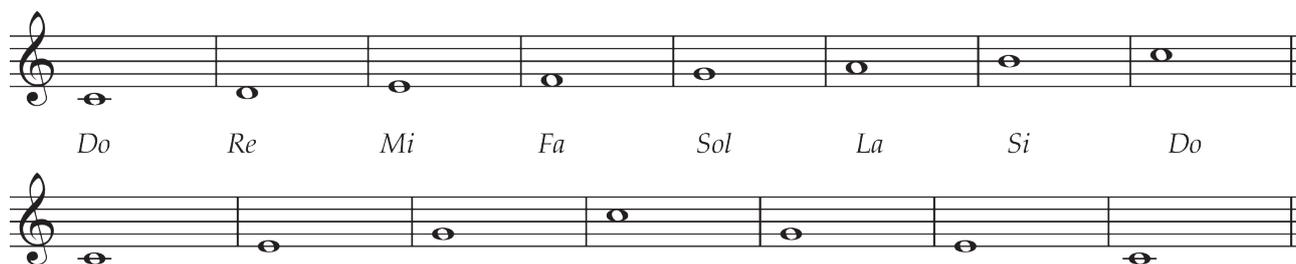
1. Educación Musical. I. Sperat, Cecilia. II. Toranzo, Pablo. III. Título.  
CDD 780.8907

**Obra Completa 978-987-4993-77-9**

---

## Sugerencias de trabajo

1. Para ubicarnos dentro del contexto armónico funcional y tomar conciencia de las notas que se utilizarán como material melódico, se sugiere tocar y cantar la escala de la tonalidad en la que se desarrolla el ejercicio. Cantar el acorde desplegado, el salto de dominante a tónica, recorrer de diferentes modos la escala, siempre con el nombre de las notas.



2. Cantar los intervallos naturales que se desprenden en dicha escala en relación a la tónica, en proceso ascendente y descendente. De este modo se establecen las relaciones de cada sonido de la escala con la tónica.



3. Realizar una lectura silenciosa general de la obra: tocar la tónica como referencia y procurar imaginar internamente la melodía desde el inicio al fin o por frases. Se sugiere pensar el nombre de las notas mientras se lee con la vista y marcar con la mano el movimiento melódico de la obra, es decir: si el sonido sube, la mano también lo hace, si se repite permanece y si desciende la mano baja. Este simple ejercicio que “dibuja” el contorno melódico en el espacio, favorece una conciencia corporal de la interválica, la distancia entre las notas y la direccionalidad de las mismas.

4. Tocar el acompañamiento armónico de toda la obra en piano o guitarra siguiendo el cifrado indicado mientras se imagina internamente la melodía. Esto permitirá corroborar o ajustar la lectura silenciosa anterior, ya que el contexto armónico facilita la identificación y/o ubicación del sonido melódico.

5. Tocar el acompañamiento armónico y cantar en voz alta con el nombre de las notas. Esta primera lectura “sonora”, si se realizaron conscientemente los pasos anteriores, permite una interpretación completa y precisa de la obra. Audio de referencia 1 y 2. Controlar el resultado interpretando sobre el audio de referencia 3.

6. Volver a tocar y cantar, fijando la atención en los intervalos que se van produciendo (3ras M o m, 4tas J, 5tas J, ascendentes, descendentes, etc.)

7. Escribir la secuencia de intervalos fuera de la partitura. Este modo de escritura, colabora a la toma de conciencia de lo que se está realizando, para luego poder realizarlo en otras tonalidades.

8. Proponer una versión personal del tema, en el que se puede cambiar el acompañamiento, interpretar en grupo, sugerir una segunda voz, transportar a otra tonalidad, poner letra, etc. Esta actividad permite transferir el contenido trabajado a otros contextos, lo cual es un requisito fundamental para lograr la internalización del mismo.

*Es probable que cada paso o actividad deba repetirse. Sugerimos no pasar a la siguiente actividad hasta sentir que el ejercicio se resuelve con solvencia.*

*Es muy importante NO tocar la melodía que se lee hasta que se indique en la secuencia didáctica, ya que son ejercicios propuestos para favorecer la conciencia melódica interna, es decir, la audición interior.*

2ª MAYORES Y MENORES, 3ª MAYORES Y MENORES,  
4ª Y 5ª JUSTAS EN TONALIDAD MAYOR



### Destapando Oídos

VIDALA

♩ = 70

Ejercicio N°1

Paulo Luis Coutinho

1 C F7 C C

Voz

Piano

6 Am Bb G7 2 Dm G7 Dm

Voz

Pno.

12 G7 C G7 3 C

Voz

Pno.

2

18 F C G<sup>7</sup> Gm C<sup>7</sup> F

Voz

Pno.

24 4 F<sup>#</sup>m<sup>7</sup>(b<sup>5</sup>) B<sup>7</sup> Em<sup>7</sup>(b<sup>5</sup>) A<sup>7</sup>

Voz

Pno.

29 Dm G<sup>7</sup> Gm C<sup>7</sup> 5 F<sup>#</sup>m<sup>7</sup>(b<sup>5</sup>)

Voz

Pno.

34 B<sup>7</sup> Em<sup>7</sup>(b<sup>5</sup>) A<sup>7</sup>

Voz

Pno.

2ª MAYORES Y MENORES, 3ª MAYORES Y MENORES,  
4ª Y 5ª JUSTAS Y AUMENTADAS. TONALIDAD INICIAL  
MENOR, MODULANTE



# Destapando Oídos

Estudio N°2: "La Raveliana"

♩ = 100

Paulo Luis Coutinho

1

Voz

Piano

6

Voz

Pno.

11

Voz

Pno.

Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C

Cmaj<sup>7</sup>/G C<sup>6</sup> Cmaj<sup>7</sup>/G Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup>/C Fmaj<sup>7</sup>

Detailed description of the musical score: The score is in 3/4 time with a tempo of 100. It consists of three systems. The first system (measures 1-5) has a vocal line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The piano accompaniment consists of chords: Dm7, G7, Dm7, G7, and C. The second system (measures 6-10) has a vocal line with a dotted quarter note G4, a half note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment consists of chords: Cmaj7/G, C6, Cmaj7/G, Gm7, and C7. The third system (measures 11-15) has a vocal line with quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, and a dotted half note G4. The piano accompaniment consists of chords: Gm7, C7, Fmaj7, Fmaj7/C, and Fmaj7. Measure numbers 1, 6, and 11 are indicated in boxes above the vocal staves.

2 16 3

Voz

Fmaj7/C Am D7 Am D7

Pno.

*p.*

21 4

Voz

Am<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup>(sus4) C<sup>#7</sup> Dm<sup>7</sup>

Pno.

*p.*

26

Voz

G<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

Pno.

*p.*

2ª MAYORES Y MENORES, 3ª MAYORES Y MENORES,  
4ª Y 5ª JUSTAS Y 7º MENORES. TONALIDAD MAYOR



## Destapando Oídos

### Ejercicio N°3

Paulo Luis Coutinho

♩ = 70

1 Dm7(add9) Em7(b5) C#(b5) Dm7(add9)

Voz

Piano

5 2 Bb9(add11) Bb7(add9) Ebmaj7 Em7(b5) C#(b5) Dm7(add9)

Voz

Pno.

2 9 **3** D7(add4) D7(add9) G7(add9) C9(add11) C7(add9) F9

Voz

Pno.

13 **4** Em7(b5) C#(b5) Fmaj7/C G7/Bb Bb7(add9) Bb9(#11) A7(add4) A7(add9)

Voz

Pno.

17 **5** D7(add4) D7(add9) G7(add9) C9(add11) C7(add9) F9

Voz

Pno.

2ª MAYORES Y MENORES, 3ª MAYORES Y MENORES,  
4ª Y 5ª JUSTAS. TONALIDAD MENOR



*Destapando Oídos*

Ejercicio N°4

Paulo Luis Coutinho

♩ = 70 1

G(add2) G<sup>9</sup>(sus4) D<sup>b</sup>13/F# D<sup>b</sup>13/E E<sup>b</sup>maj7 E<sup>b</sup>7(#11)

Voz

Piano

7 2

G(sus4) Am(add4) D<sup>o</sup>7/A<sup>b</sup> D7/F# Cmaj7 F<sup>9</sup>(sus4) D7/A

12 3

D<sup>b</sup>maj7/A<sup>b</sup> D<sup>b</sup>maj7/G Am<sup>9</sup> A<sup>b</sup>7(#11) G(add2) F#<sup>o</sup>9

18 B7(b9) Em7(add11) A7(add13) Bb9(sus4) Bb7(add9) Bb7(#5)

23 Eb6/Bb C6/G 4 G(add2) G9(sus4) Db13/F#

28 Db13/E Ebmaj7 Abmaj9 G(add2)

3º MAYORES, 4º, 5º JUSTAS. TONALIDAD MENOR,  
ARMONÍA IMPRESIONISTA? CÓMO SE PONDRÍA AHÍ?



## Destapando Oídos

Estudio Nº5: En Cm

Paulo Luis Coutinho

♩ = 80 1

Cm<sup>9</sup> Dm/C Ab<sup>9</sup> Gm<sup>7</sup>(sus4) Ab<sup>9</sup> F7(add9)

Voz

Piano

9 2

Cm<sup>9</sup> Dm/C Ab<sup>9</sup> G<sup>7</sup>(sus4) F<sup>7</sup>(sus4) F<sup>7</sup>(add9)

Voz

Pno.

17 3

Cm<sup>9</sup> Dm/C Ab<sup>9</sup> G<sup>7</sup>(sus4) F<sup>7</sup>(sus4) F<sup>7</sup>(add9)

Voz

Pno.

2

25 **4** Cm<sup>9</sup> Gm<sup>7</sup>(add9) A<sup>b</sup>9(#4) Gm<sup>7</sup>(sus4) G<sup>b</sup>7(#4) Fmaj9

Voz

Pno.

33 **5** Cm<sup>9</sup> B<sup>b</sup>m<sup>7</sup>(add11) A<sup>7</sup>alt. A<sup>b</sup>maj9 A<sup>b</sup>7 D<sup>b</sup>maj7 G<sup>7</sup>alt.

Voz

Pno.

#### RECONOCIMIENTO Y CANTO DE TODOS LOS INTERVALOS NATURALES, ASCENDENTES Y DESCENDENTES

Poder identificar de manera inmediata un intervalo que escuchamos, reconociendo y nombrando la distancia entre dos sonidos disjuntos y poder cantar o tocar intervalos solicitados a partir de diferentes tónicas, es un desafío que puede ser abordado paulatinamente y a través de distintos ejercicios.

Una de las estrategias más usadas para memorizar los intervalos, es ubicarlos dentro del repertorio que cada quien tiene en su memoria, ubicándolos en un contexto musical. Para ello se confecciona una lista de temas donde se presentan los intervalos de manera clara. La experiencia nos dice que el intervalo inicial del tema o de alguna sección, es el más adecuado para identificar y recordar claramente. Puede ser con texto o instrumental.

La manera de practicar sería:

1. Escuchar las canciones, cantarlas, identificar el intervalo propuesto.
2. Pensar en canciones o temas instrumentales muy conocidos por cada quien, donde ese intervalo tenga un lugar importante y sumarlas a la lista. Es fundamental que el tema sea realmente muy conocido, de lo contrario, se corre el riesgo de modificarlo en el momento de la evocación.
3. Interpretar los intervalos iniciales, como si fuéramos a cantar la canción, a partir de diferentes tónicas, similar a realizar un transporte oral de la canción de referencia.
4. Realizar una lista de intervalos varios a partir de diferentes tónicas y cantarlos evocando las canciones.

Ejemplo: a partir de la misma tónica inicio distintas canciones.

a partir de diferentes tónicas canto la misma canción.

5. Escuchar nuevas canciones, prestando atención a los intervalos iniciales. Cantarlos. Determinar qué intervalo es a partir de la comparación con los temas que elegimos de referencia.

Compartimos ejemplos de temas que son “ayuda” memoria de intervalos:

Segunda menor ascendente: *Manuelita la tortuga*. María Elena Walsh

Segunda menor descendente: *Para Elisa*. Beethoven

Segunda mayor ascendente. *Feliz cumpleaños*. tradicional

Segunda mayor descendente: *Yesterday*. Los Beatles

Tercera menor ascendente: *Antón Pirulero*. tradicional

Tercera menor descendente: *Hey Jude*. Los Beatles

Tercera mayor ascendente: Introducción *Himno Nacional Argentino*

Tercera mayor descendente: *Tears in heaven*. Eric Clapton

Cuarta justa ascendente: *Arroz con leche*. Tradicional

Cuarta justa descendente: *Zamba de mi esperanza*. Luis Profili

Quinta justa ascendente: *Superman*. John Williams

Quinta justa descendente: *Los picapiedras*. Hoyt Curtin

Sexta menor ascendente: *Canción de cuna*. Brahms

Sexta menor descendente: *Love Story*. Francis Lai

Sexta mayor ascendente. *My way*. Frank Sinatra. *Brindis de la Traviata*. Verdi

Sexta mayor descendente: *Nobody Knows the Trouble I've Seen*. Tradicional

Séptima menor ascendente: *Cumparsita*. Gerardo Mato Rodriguez

Séptima menor descendente: *Un americano en París*. Gershwin

Séptima mayor ascendente: *Take on me* (estribillo) . A-ha

Séptima mayor descendente: *I Love You*. Cole Porter (luego del unísono)

Octava justa ascendente: Introducción de *Puente Carretero*. Los Carbajal

Octava justa descendente: *Todos los días un poco*. León Gieco

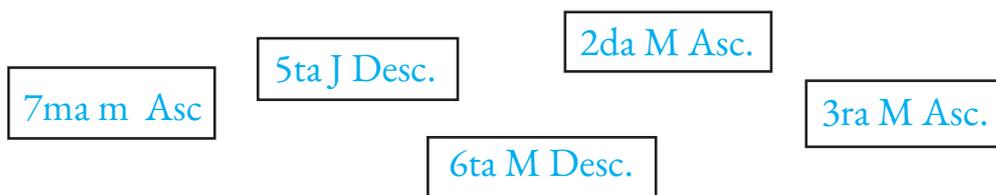
## CANTO DE TODOS LOS INTERVALOS NATURALES, ASCENDENTES Y DESCENDENTES

¡Ahora a jugar con los intervalos!

Una vez que se han memorizado los intervalos dentro de la música que se tomó como referencia, es importante cantarlos desde diferentes tónicas con fluidez. Para ejercitar esa destreza, proponemos hacer el siguiente juego entre 2 o más personas:

**1.** Escribir los intervalos en papeles individuales, un papel para cada intervalo, indicando si es ascendente o descendente.

Ej:



**2.** Escribir todas las notas de una escala, incluyendo # y b y notas enarmónicas.

C C# Db E etc.

**3.** Colocar ambos grupos de papeles en frascos y por turno, cada participante deberá sacar un papel de cada frasco. De ese modo se obtendrá una tónica y un intervalo que será un desafío para cantar.

**4.** Con un instrumento se toca la nota inicial y a quien le toca interpretar, procura hacerlo correctamente, (siempre se podrá ayudar de las canciones que tomó como referencia). El resto de los participantes, controlan que el canto sea correcto de acuerdo, primero de manera auditiva y luego controlando con un instrumento.

**5.** Por cada interpretación correcta se anota un punto a favor y por cada incorrecta, se resta el punto. No importa quién lo hizo correcto y quién se equivocó, la suma y resta es grupal.

El desafío es llegar a 20 puntos entre quienes están participando. Cuando lo logran... ¡a descansar un rato y ponerse a tocar! (intervalos claro! Je,je).

### RECONOCIMIENTO DE INTERVALOS ESCRITOS

#### Identificar:

Una destreza importante de desarrollar, es la de identificar rápidamente un intervalo escrito, nombrarlo y reconocer su estructura interna.

Para ello es útil internalizar algunas ayudas que vale la pena considerar para acelerar el reconocimiento visual de intervalos.

Sugerimos algunas:

- Si las notas están ambas en líneas o en espacios, los intervalos posibles serán 3ra, 5ta, 7ma, 9na, 11na, etc. (números impares)
- Si las notas están una en línea y la otra en espacio, los intervalos posibles serán 2da, 4ta, 6ta, 8va, etc. (números pares)
- En intervalos mayores a una 5ta, si entre las dos notas que lo componen se encuentra 1 semitono natural, el intervalo será Mayor; si se encuentran 2 semitonos naturales, el intervalo será menor.

Ejemplos:

Do-La (semitono natural entre Mi-Fa) 6ta Mayor

Si-Sol (semitonos naturales entre Si-Do y entre Mi-Fa) 6ta Menor

- Considerar las alteraciones que pueden ampliar o reducir el intervalo de acuerdo a la ubicación de las mismas: si el b está en la nota superior del intervalo, éste se achica; si el b está en la nota inferior, éste se agranda. Con los sostenidos es a la inversa: si el # está en la nota superior, el intervalo se agranda; si está en la nota inferior, se achica.



3. Luego, a partir de las mismas secuencias puedes:

–Cambiar de tónica y renombrar las notas que se originan respetando la relación interválica.

–Cantar la propuesta.

–Tocar en el instrumento de manera consciente –es decir con atención en lo que se hace– y continuar diciendo el nombre de las notas.

4. Realizar tablas de intervalos e intentar nombrarlos lo más rápido posible.

Ejemplo:

N. I.	Int.	N. I.	Int.	N. I.						
Re	4ta J asc	Do#	3ra m des	Mi	5ta J asc	Sol #	3ra M desc.	Sib	5ta J desc	Fa
Fa#	6ta M asc.	Si	5ta J desc	Reb	7ma m asc.	Do	2da M desc.	Lab	2da M asc.	Mib

Si bien el ejercicio es para identificar inmediatamente el nombre, una vez que te sale con facilidad “nombrar” el intervalo, te proponemos tocar sólo la tónica e incorporar el canto y el instrumento en la práctica. Es muy importante que al nombrar la nota inicialmente, procures imaginar cómo sonará (¡cuidado con las alteraciones!). Agregar el instrumento y el canto aporta una memoria muscular que irá afirmando la internalización de los intervalos.

Este ejercicio es similar al de la ficha anterior, en donde cantábamos el intervalo que se formaba con los papelitos. Sin embargo, en aquel no era necesario nombrar la nota, solo cantar correctamente el sonido. En este caso, cantar y decir el nombre, nos compromete en un grado de dificultad mayor.