

Formar l'oïda

metodologia i exercicis

Germán Romero

EQUIP DE TREBALL

Assistència acadèmica: Olivia Cantoral
Raúl Maldonado
Alejandro Heredia
Composició dels exercicis: Ricardo Pereira
Germán Romero
Edició de l'original: Hiram Navarrete
Germán Romero

Aquesta obra va ser redactada amb el suport del "Consejo Nacional para la Cultura y las Artes" (Ministeri de Cultura de Mèxic) a través de l' "Instituto Nacional de Bellas Artes", dintre del programa Nacional d' "Educación Artística: Educación por el Arte 2002".

Formar l'oïda: metodologia i exercicis

1a edició: novembre de 2008

Disseny coberta: Lluïsa Jover i Armengol
Maquetació: DINSIC GRÀFIC
Assessorament lingüístic: Jaume Casassas i Castellà

L'edició d'aquesta en llengua catalana obra ha comptat amb la col·laboració de la Generalitat de Catalunya

© Germán Romero
© de la traducció al català: Isabel Espona i Donés
© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.
Santa Anna, 10, E 3a, 08002 - Barcelona

Imprès a: Reinbook Imprès, S.L.
Polígon Industrial Can Calderón
Carrer Múrcia, 36 - 08830 Sant Boi de Llobregat (Barcelona)

Dipòsit legal: B-55775-08
ISBN: 978-84-96753-15-0

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, comprenent-hi la reprografia i el tractament informàtic, i també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

DISTRIBUEIX: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.
Santa Anna, 10 - E 3 - 08002 Barcelona
tel. +34.93.318.06.05 – fax +34.93.412.05.01
e-mail: dinsic@dinsic.com
www.dinsic.com / www.dinsic.es / www.dinsic.cat

PRÒLEG

Aquesta obra té com a objectiu contribuir a resoldre algunes de les mancances que afronta l'educació musical bàsica a Mèxic, oferint una explicació extensa i detallada de conceptes, procediments i recursos metodològics per a l'estudi de l'Educació Auditiva, i també una gran quantitat d'exercicis i suggeriments d'activitats per a la classe. Segueix en gran manera les propostes metodològiques de Roland Mackamul i Lars Edlund, autors d'un treball pedagògic que ha tingut una repercussió important a escala internacional en les últimes tres dècades. A Mèxic, l'obra de Mackamul i Edlund va ser introduïda pels mestres Luis Alfonso Estrada, Aurelio León i Adriana Sepúlveda en la dècada dels 70, gràcies als quals el mateix Mackamul va venir a Mèxic el 1980 a impartir el curs *Sensibilització al fenomen sonor* a l'U.N.A.M., cosa que propicià el sorgiment d'una nova generació de mestres preocupats per una constant renovació d'objectius i metodologies aplicades a l'ensenyament de l'ensinistrament auditiu, entre els quals destaquen Arturo Valenzuela i Salvador Rodríguez. En la dècada dels 80, el Mestre Estrada va publicar *Curso d'entrenamiento auditivo básico* (1984) i *Educación musical básica* (1989), llibres que van representar un avenç significatiu en l'actualització de l'ensenyament de l'educació musical en el nostre país. Amb **Formar l'oïda** pretenc compartir més de dotze anys d'experiència impartint aquesta matèria en diverses escoles professionals del país en condicions de treball molt diverses, i també la meua pròpia experiència formativa com a alumne del Mestre Estrada en un taller d'educació musical integral durant tres anys.

El llibre s'ha estructurat pensant en un cicle d'estudis de quatre anys i està format per una INTRODUCCIÓ, en la qual s'expliquen la filosofia i conceptes bàsics de la classe, les característiques del llibre i se suggereix un pla de treball; cinc capítols, en els quals s'estudien els temes fonamentals de la classe: RITME, INTERVALS, MÚSICA TONAL, MÚSICA ANTIGA I MÚSICA DEL SEGLE XX, i dos apèndixs: CATÀLEG ADDICIONAL D'EXERCICIS I RESPOSTES. Els exercicis, ordenats per nivells de complexitat, són en gran part extractes d'obres de repertori musical les partitures del qual, íntegres o reduïdes, estan incloses en l'apèndix RESPOSTES, cosa que constitueix un material de suport valuós per a l'estudi d'altres matèries com harmonia i anàlisi. Els exercicis que s'han compost especialment per a aquest llibre es troben enregistrats en un DVD que trobareu adjuntat al llibre. Per raons legals, no ha estat possible incloure enregistraments dels exemples extrets de repertori, per la qual cosa al final del llibre se suggereix una discografia per a la classe. D'altra banda, encara que aquest llibre no ha estat dissenyat específicament per a l'estudiant autodidacta, és proveït de material suficient per a l'estudi individual.

Finalment, aquest treball també té com a finalitat convidar el mestre a assumir un rol creatiu a classe, aportant-hi eines i suggeriments per al disseny de dinàmiques de classe atractives i adequades a les característiques dels seus alumnes.

Germán Romero
Morelia, Mich.
Octubre de 2003

Taula de continguts

INTRODUCCIÓ	1
• Filosofia i objectius	1
• Conceptes bàsics	2
• Procediments didàctics	4
• Estructura del llibre	7
• Pla de treball	9
 PRIMERA PART	 11
 CAPÍTOL I. Ritme	 13
• Introducció	13
• Contingut	14
• Coordinació motriu	14
• Marcar el compàs i subdividir	15
• Pulsació interna	18
• Indicacions d'estudi	19
• Instruccions per a resoldre els exercicis	20
NIVELL I. Subdivisió a 2	21
I. Coneixements teòrics	21
II. Exercicis	21
III. Exercicis addicionals	22
NIVELL II. Subdivisions a 4 i 3	23
I. Coneixements teòrics	23
II. Exercicis	23
III. Exercicis addicionals	24
NIVELL III. Subdivisions a 8 i 6	26
I. Coneixements teòrics	26
II. Exercicis	26
III. Exercicis addicionals	27
NIVELL IV. Subdivisions a 16 i 12	29
I. Coneixements teòrics	29
II. Exercicis	29
NIVELL V. Subdivisions irregulars	30
I. Coneixements teòrics	30
II. Exercicis	30
 CAPÍTOL II. INTERVALS	 31
• Introducció	31

• Contingut	32
• Indicacions d'estudi d'interval·ls i models sonors	32
• Instruccions per a resoldre els exercicis	33
NIVELL I. Quarta, quinta i octava justes. Uníson	35
I. Models sonors	35
II. Exercicis	35
NIVELL II. Segones majors i menors	37
I. Models sonors	37
II. Exercicis	38
NIVELL III. Terceres majors i menors	40
I. Models sonors	40
II. Exercicis	41
NIVELL IV. Tríton	42
I. Models sonors	42
II. Exercicis	42
NIVELL V. Sextes majors i menors	44
I. Models sonors	44
II. Exercicis	44
NIVELL VI. Sèptimes majors i menors	46
I. Models sonors	46
II. Exercicis	47
CAPÍTOL III. MÚSICA TONAL	48
• Introducció	48
• Contingut	50
• Reconeixement auditiu de la tònica	52
• Reconeixement auditiu de les funcions tonals dels acords	52
• Indicacions d'estudi de models sonors	53
• Esquemes cadencials	60
• Instruccions per a resoldre els exercicis	60
NIVELL I. Melodies construïdes amb els primers tres graus de les escales diatònica major i menor harmònica. Funcions harmòniques de les veus extremes en acords majors. Acords tonals en estat fonamental i primera inversió	65
I. Coneixements teòrics	65
II. Models sonors	65
III. Esquemes cadencials	65
IV. Exercicis	67
NIVELL II. Melodies construïdes amb els graus 1r, 2n, 3r, 4t i 7è de les escales diatònica major i menor harmònica. Funcions harmòniques de les veus extremes en acords majors i menors II_6 i II_5 V_7 . Acords en segona inversió. Cadència evitada	70
I. Coneixements teòrics	70
II. Models sonors	70

III. Esquemes cadencials.....	70
IV. Exercicis.....	72
NIVELL III. Melodies construïdes amb les escales diatònica major i menor harmònica completes. V_6 , V_4 i V_2 , VI, II i II_7 . Acords en primera inversió de pas. Progressió per quartas. Pedal	74
I. Coneixements teòrics	74
II. Models sonors	74
III. Esquemes cadencials.....	74
IV. Exercici	76
V. Exercicis addicionals	78
NIVELL IV. Melodies amb graus alterats. VII_6 , VII_4 i VII appoggiatura. III i III_6	81
I. Coneixements teòrics	81
II. Models sonors	81
III. Esquemes cadencials.....	81
IV. Exercicis.....	82
V. Exercicis addicionals	84
NIVELL V. Escales menor melòdica i natural: usos melòdics i harmònics.....	85
I. Coneixements teòrics	85
II. Models sonors	85
III. Esquemes cadencials.....	85
IV. Exercicis.....	87
V. Exercicis addicionals	88
NIVELL VI. Acords de V_9 i VII_7 Dominants secundàries	89
I. Coneixements teòrics	89
II. Models sonors	89
III. Esquemes cadencials.....	89
IV. Exercicis.....	91
V. Exercicis addicionals	92
NIVELL VII. Modulació.....	93
I. Coneixements teòrics	93
II. Procediments bàsics de modulació.....	93
III. Exercicis.....	95
IV. Exercicis addicionals	97
NIVELL VIII. Sèxtes augmentades. Acord napolità.....	98
I. Coneixements teòrics	98
II. Esquemes cadencials	98
III. Exercicis.....	100
IV. Exercicis addicionals	101
CAPÍTOL IV. MÚSICA ANTIGA	102
• Introducció	102
• Recursos de composició en la música antiga	102
• Contingut	116
• Indicacions per a l'estudi dels modes.....	117

• Instruccions per a resoldre els exercicis.....	119
NIVELL I. Monodia	121
I. Exercicis	121
NIVELL II. Polifonia a dues veus	122
I. Exercicis	122
NIVELL III. Polifonia a tres veus	123
I. Exercicis	123
NIVELL IV. Polifonia a quatre veus	124
I. Exercicis	124
CAPÍTOL V. MÚSICA DEL SEGLE XX.....	125
• Introducció	125
• Contingut	132
• Instruccions per a resoldre els exercicis.....	132
NIVELL I. Segones majors i menors. Terceres majors i menors. Quarta i quinta justes...	134
I. Exercicis	134
II. Exercicis addicionals	135
NIVELL II. Segones majors i menors. Terceres majors i menors. Trítón. Quinta i quarta justes.....	136
I. Exercicis	136
NIVELL III. Segones majors i menors. Terceres majors i menors. Trítón. Quinta i quarta justes. Sextes majors i menors	139
I. Exercicis	139
NIVELL IV. Tots els intervals.....	141
I. Exercicis	141
SEGONA PART.....	145
APÈNDIX I. CATÀLEG ADDICIONAL D'EXERCICIS	147
1. Per a millorar la qualitat de l'afinació	147
2. Per a reafirmar l'entonació d'imatges sonores.....	148
3. Per a desenvolupar la retenció i interiorització d'objectes sonors	153
4. Per a controlar el desenvolupament de l'oïda interna	156
5. Per a estimular la memòria.....	157
6. Cànon.....	158
7. Improvisar.....	158
8. Compondre	159
9. Dictats	159
10. Audició d'obres amb partitura.....	159

APÈNDIX II. RESPOSTES.....160

CAPÍTOL I. RITME.....161

NIVELL I.....161

NIVELL II.....167

1) Subdivisió a 4167

2) Subdivisió a 3174

3) Subdivisions a 4 i 3.....183

Nivell III191

1) Subdivisió a 8191

2) Subdivisió a 6197

3) Subdivisions a 8 i 6.....202

NIVELL IV214

NIVELL V218

CAPÍTOL II. INTERVALS.....224

NIVELL I.....224

INTERVALS MELÒDICS.....224

INTERVALS HARMÒNICS224

SEQÜÈNCIES D'INTERVALS MELÒDICS225

SEQÜÈNCIES D'INTERVALS HARMÒNICS225

NIVELL II.....225

1) Segones majors i menors225

INTERVALS MELÒDICS.....225

INTERVALS HARMÒNICS.....226

SEQÜÈNCIES D'INTERVALS MELÒDICS226

SEQÜÈNCIES D'INTERVALS HARMÒNICS226

2) Segones majors i menors. Quarta, quinta i octava justes227

SEQÜÈNCIES D'INTERVALS MELÒDICS227

SEQÜÈNCIES D'INTERVALS HARMÒNICS227

SEQÜÈNCIES D'ACORDS.....227

NIVELL III.....228

SEQÜÈNCIES D'INTERVALS MELÒDICS228

SEQÜÈNCIES D'INTERVALS HARMÒNICS228

SEQÜÈNCIES D'ACORDS.....229

NIVELL IV230

SEQÜÈNCIES D'INTERVALS MELÒDICS230

SEQÜÈNCIES D'INTERVALS HARMÒNICS.....230

SEQÜÈNCIES D'ACORDS.....230

NIVELL V231

SEQÜÈNCIES D'INTERVALS MELÒDICS231

SEQÜÈNCIES D'INTERVALS HARMÒNICS	231
SEQÜÈNCIES D'ACORDS.....	232
NIVELL VI	232
SEQÜÈNCIES D'INTERVALS MELÒDICS	232
SEQÜÈNCIES D'INTERVALS HARMÒNICS	233
SEQÜÈNCIES D'ACORDS.....	233
CAPÍTOL III. MÚSICA TONAL.....	235
NIVELL I.....	235
CONTORNS MELÒDICS	235
FUNCIO HARMÒNICA DEL SOPRANO	235
FUNCIO HARMÒNICA DEL SOPRANO I EL BAIX.....	236
CORALS.....	237
EXERCICIS MELODICOHARMÒNICS.....	240
NIVELL II.....	244
CONTORNS MELÒDICS	244
FUNCIO HARMÒNICA DEL SOPRANO	244
FUNCIO HARMÒNICA DEL SOPRANO I EL BAIX.....	246
CORALS.....	249
EXERCICIS MELODICOHARMÒNICS.....	254
NIVELL III.....	258
CONTORNS MELÒDICS	258
CORALS.....	259
CORALS DE J. S. BACH	261
EXEMPLES DE REPERTORI MUSICAL.....	263
NIVELL IV	272
CONTORNS MELÒDICS	272
CORALS.....	273
CORALS DE J. S. BACH	276
EXEMPLES DE REPERTORI MUSICAL.....	278
NIVELL V	284
CONTORNS MELÒDICS	284
CORALS.....	284
CORALS DE J. S. BACH	286
EXEMPLES DE REPERTORI MUSICAL.....	287
NIVELL VI	294
CORALS.....	294
CORALS DE J. S. BACH	296
EXEMPLES DE REPERTORI MUSICAL.....	298
NIVELL VII.....	304
CORALS.....	304
CORALS DE J. S. BACH	307
EJERCICIS MELODICOHARMÒNICS	312

NIVELL VIII.....	322
CORALS.....	322
CORALS DE J. S. BACH.....	324
EXEMPLES DE REPERTORI MUSICAL.....	324
 CAPÍTOL IV. MÚSICA ANTIGA	329
NIVELL I.....	329
NIVELL II.....	334
NIVELL III.....	339
NIVELL IV	347
 CAPÍTOL V. MÚSICA DEL SEGLE XX.....	355
NIVELL I.....	355
NIVELL II.....	358
NIVELL III.....	361
NIVELL IV	364
 BIBLIOGRAFIA	371
• Llibres	371
• Partitures.....	372
 DISCOGRAFIA SUGGERIDA.....	377
 CONTINGUT DEL DVD.....	383

INTRODUCCIÓ

• Filosofia i objectius

La paraula clau que defineix el model de classe d'Educació Auditiva proposat en aquest llibre és consciència. Els procediments metodològics desenvolupats en les pàgines següents estan dissenyats per assimilar els coneixements i desenvolupar les habilitats necessàries per a escoltar, representar i interpretar conscientment els elements fonamentals que intervenen en un fenomen sonor global. El terme consciència està indissolublement associat al desenvolupament de l'oïda interna, o sia, la capacitat de crear i transformar mentalment imatges sonores. De fet, el nom suggerit per Mackamul, **Educació de la representació auditiva interna conscient**¹, assenyalava de manera més precisa l'objectiu central d'aquesta disciplina: així com som capaços de crear-nos representacions visuals internes a partir d'estímul externs i de comprendre visualment el nostre entorn, així el músic professional ha de tenir la capacitat de llegir partitures internament, i de reconèixer auditivament la funció estructural que ocupen els diversos elements en una composició musical.

Per assolir una oïda interna conscient, la metodologia proposada aquí es basa en dos conceptes fonamentals: **sensibilització i educació integral**. Per sensibilització s'entén l'estudi dels diferents temes emprats a classe que parteix d'experiències sensibles —escoltar, cantar, fer moviments corporals, etc.— de manera que permetin a l'alumne comprendre la música a través dels sentits abans de racionalitzar-la. Per exemple, si l'objectiu és estudiar intervals, hauran de ser escoltats i entonats amb prou concentració durant períodes perllongats de temps per aprofundir auditivament i físicament en les seves característiques acústiques bàsiques, com ara la ressonància i la tensió dels intervals; si el tema de la classe és comprendre la pulsació, haurem de realitzar exercicis corporals que permetin assimilar-lo com un cicle orgànic. Aquesta “presa de consciència sensible” caldrà que sigui completada amb l'assimilació de coneixements mínims d'història i composició musical, ja que els objectes sonors —interval·ls, escales, etc.— sempre formen part d'un context específic, el qual determina la seva funció dintre del discurs musical. L'ús de les sonoritats per tercers no és la mateixa, per exemple, en la música polifònica del segle XVI que en la música dels tres segles posteriors: mentre que en la música renaixentista eren conseqüència d'un rígid sistema de conducció vocal, en la música tonal constitueixen una unitat sonora —la tríada— que és la base del llenguatge harmònic. És per això que aquest llibre desenvolupa un model d'educació auditiva integral, on són tractats, de manera coordinada, coneixements de diverses disciplines, que són complementats amb una extensa antologia d'exemples de repertori musical acompanyada d'enregistraments realitzats per músics professionals. L'audició i realització d'obres musicals, des de les primeres classes, són experiències sensibles indispensables per a comprendre plenament el fenomen musical.

El concepte d'integralitat condueix de manera natural al desenvolupament d'eines auditives diferenciades de manera que permetin l'aprenentatge d'escoltar en contextos sonors diversos. Així, de forma forçosament esquemàtica, es poden distingir tres grans tipus de música: tonal, atonal i modal. Tot i que la música tonal és l'única que es regeix per un sol sistema, el conjunt de la música modal, i també el de la música atonal, presenten característiques, tant en el seu material sonor com en el seu tractament estructural, que permeten estudiar-les, auditivament, sota criteris metodològics semblants. En estudiar música tonal, l'alumne haurà d'aprendre a escoltar i interpretar qualsevol so o acord des del punt de vista de la seva funció estructural tonal; en el cas d'un so, a reconèixer quin grau de l'escala és, quina direcció melòdica té, quina relació manté amb l'harmonia, quin paper exerceix en la frase, etc.; en el cas d'un acord, sobre quin grau està construït, quina funció harmònica a compleix, quin paper juga en el pla estructural, etc. Si s'estudia música modal, s'hauran de conèixer les diverses estructures d'interval·ls en les escales modals, els graus i girs característics i els usos més habituals que han tingut en la histò-

ria. Si s'estudia música del segle XX, en la qual conflueixen diversos sistemes de composició, el coneixement en profunditat dels intervals n'és l'eina bàsica. En tots els casos, l'aproximació a l'estudi d'un objecte sonor, ja sigui per a la seva representació o bé per a la interpretació, haurà d'anar de l'àmbit general al particular, és a dir, des de l'anàlisi de l'estructura sonora fins a l'observació i realització de cadascun dels detalls. La divisió de la música en aquestes tres categories generals no ha de limitar tanmateix la visió global que l'alumne tingui de la música ni tampoc els seus recursos auditius. La música és un fenomen complex que, per a ésser escoltada conscientment, sempre requereix l'ús d'un gran nombre d'eines: l'audició de la música tonal complexa reclama també el suport dels intervals, i molta música del segle XX inclou amplis processos tonals o modals clarament perceptibles. Les eines auditives són justament això, eines que cal saber utilitzar de manera escaient en cada situació específica, sense que mai no perdem de vista l'objectiu darrer d'aquesta matèria: contribuir de manera significativa a la formació de músics professionals conscients dels processos estructurals de la música que interpreta o compon, i amb les habilitats que calguin per realitzar-la eficientment.

• Conceptes bàsics

Habilitats primàries

Hi ha tres habilitats que l'alumne ha d'haver adquirit o bé desenvolupat almenys en un nivell primari, en iniciar els seus estudis musicals i que són les que normalment n'assenyalen el potencial musical:

- **Entonació.** És a dir, l'emissió de sons afinats fent servir la veu.
- **Coordinació motriu.** És a dir, l'habilitat de realitzar dos o més moviments físics de manera perfectament sincronitzada.
- **Imitació.** És a dir, l'acte de repetir de manera espontània un esdeveniment sonor, ja sigui d'altures —amb la veu— o rítmic —amb picaments de mans, o amb la veu.

Per bé que aquestes habilitats poden ser adquirides mitjançant un estudi disciplinat, tot alumne que no les hagi desenvolupat de manera natural abans d'ingressar a una escola professional s'enfrontarà a una situació de desavantatge, i sempre tindrà un rendiment menor que els altres del grup. A més a més, cal afegir que l'origen d'aquestes deficiències normalment és d'ordre psicològic, com ara la timidesa, o a mancances físiques o motrius originades per manca d'un estímul primerenc; és a dir, són situacions on calen altres tipus d'especialistes per a la seva atenció. Els problemes originats per aquest desavantatge solen créixer quan l'alumne compara el progrés i capacitats pròpies amb les dels seus companys i comença a sentir una pressió o rebuig col·lectiu. Els alumnes amb aquestes característiques han de rebre una atenció especial a classe per avaluar si les dificultats són reversibles a mitjà termini (mai es corregeixen a curt termini), o si, de totes totes, no tenen les característiques essencials per a esdevenir músics. Cal realitzar aquesta avaluació de manera curosa i després d'un temps de prova perquè, malgrat que es donen pocs casos, hi ha alumnes que aconsegueixen de superar aquests desavantatges i d'arribar a un nivell acceptable dins de la classe. A més, cal observar el desenvolupament de les habilitats com a instrumentista: no és molt habitual, però és possible detectar casos d'alumnes en els quals les limitacions a classe d'educació auditiva no repercuteixin de manera directa en les habilitats com a executant, sobretot si l'aprenentatge de l'instrument ha començat força temps abans que l'ensinistrament auditiu i rítmic. Alumnes d'aquesta naturalesa no han de ser exclosos de classe, ans al contrari, els hem de donar prou suport per contrarestar-ne les mancances.

Oïda interna

Com ja hem explicat, **l'oïda interna** és la capacitat de recordar, retenir, transformar, crear i transcriure imatges sonores. El desenvolupament conscient d'aquesta capacitat esdevé la condició essencial per a atènyer els objectius de la classe. En els paràgrafs següents explicarem els principis metodològics bàsics per a arribar-hi.

Una **imatge sonora** és tota estructura sonora que escoltem internament. Altrament, un **objecte sonor** és un estímul sonor que ens arriba de l'exterior, des d'un so aïllat fins a una obra completa. El procés bàsic per a desenvolupar l'oïda interna consisteix a interioritzar objectes sonors específics, anomenats en aquest llibre **models**, que serveixen com a referència per a la construcció d'imatges sonores. Els models proposats són:

1. Per a la música tonal:

- a) Fórmules de conducció a la tònica
- b) Fórmules de conducció a la fonamental d'una tríada
- c) Escales
- d) Arpegis
- e) Esquemes cadencials

2. Per als intervals i música del segle XX:

- a) Intervals aïllats
- b) Tricords i tetracords bàsics, o sia, formacions de dos o tres intervals, respectivament, que serveixen per a neutralitzar la tendència tonal associada als intervals

3. Per a la música modal:

- a) Les diverses escales modals

Aquests models s'haurien d'estudiar de manera curosa fins que el reconeixement dut a terme en diversos contextos i la seva realització —interna i externa— s'hagi convertit en un acte reflex. Per a obtenir una oïda àgil que tingui la capacitat de reaccionar de manera immediata als estímuls sonors i visuals —lectura de partitures—, la manipulació automàtica dels models sonors esdevé indispensable.

La metodologia proposada per a interioritzar els models parteix del fet que cal entendre'ls com a unitats que no requereixen en principi referències sonores externes per a l'assimilació, i evita, en particular, associar models sonors amb referències sonores de llenguatges diferents, com ho seria un gir melòdic tonal per a l'estudi d'un interval. Això respon a la intenció de facilitar la transformació conscient posterior dels models sonors. En els capítols corresponents donem amb detall les indicacions d'estudi concretes de models sonors.

L'assimilació dels models segueix normalment un procés lent; per aquesta raó cal estudiar-los durant un període perllongat, procurant dissenyar dinàmiques àgils de classe que prevegin la realització d'exercicis atractius. Això respon a dues raons:

- 1) és necessari estudiar els models sonors des de diversos angles i en contextos diferents, i
- 2) atès que cal una gran concentració per a interioritzar i manipular sons en la ment, l'atenció i qualitat de resposta dels alumnes sol decaure en poc temps si no se'ls ofereix una gamma àmplia d'exercicis.

Qualsevol exercici dissenyat per a estudiar models sonors està format per alguna o algunes de les activitats següents:

- **Imitar.** En la major part dels temes de classe, sobretot en els dels nivells inicials, la imitació és el primer recurs per a acostar-se als models sonors. Normalment, el mestre presenta el material —mitjançant l'execució d'un instrument o bé vocalment— i l'alumne el repeteix immediatament després tot entonant-lo, fins i tot sense saber com està construït.
- **Esguardar.** Es tracta d'escoltar amb concentració un objecte sonor per captar-lo totalment i després poder descompondre'l en parts. Per exemple, escoltar un acord o un interval atentament per trobar els sons que el conformen, escoltar una melodia o línia rítmica de principi a fi per deduir-ne l'estructura, etc.
- **Retenir.** Es tracta de l'habilitat de continuar escoltant el model sonor immediatament després que s'hagi deixat d'emetre físicament.
- **Recrear.** Quan l'alumne coneix el material estudiat, és possible demanar-li que el recreï, ja sigui internament o externament. Per recrear entenem tornar a construir una imatge sonora a partir d'una referència externa mínima, com per exemple escoltar un so aïllat amb la intenció d'imaginar i entonar un interval. Sempre és convenient insistir en la recreació interna com a pas previ a la recreació externa.
- **Improvisar.** És essencial transformar lliurement objectes sonors per tal de familiaritzar-se amb ells: un alumne que improvisa conscientment amb un conjunt limitat d'objectes sonors estarà més capacitat per a reconèixer-los en contextos diferents.
- **Transportar.** És útil cantar o tocar un objecte sonor a diverses altures per a comprendre'l i reafirmar-ne la imatge sonora.

El procediment bàsic per a estudiar models sonors és el següent: el mestre reproduïx el model, l'alumne l'**esguarda**, en **reté** la imatge sonora i l'**imita**. Després d'haver repetit unes quantes vegades aquest mateix procés **transportant-lo**, es pot comprovar si l'alumne ha interioritzat la imatge sonora de l'objecte demanant-li que el **recreï** a partir d'una altura determinada. Les activitats per al desenvolupament de l'oïda interna a classe seran explicades més endavant a **Procediments didàctics**, i també en l'Apèndix I, on a, més, hi ha exercicis per al desenvolupament de la memòria sonora, habilitat estretament lligada a l'oïda interna.

Pulsació interna

La **pulsació interna** és la capacitat de mantenir una pulsació estable sense necessitat de realitzar moviments físics; representa una capacitat essencial tant per a assolir un control precís del ritme en l'execució com per a l'anàlisi interpretativa. En general, es comet l'error d'entendre la pulsació com la consecució regular d'atacs que divideixen un espai de temps determinat en parts iguals. La manera més fàcil d'entendre el significat de la paraula pulsació és observar moviments físics naturals com caminar o gronxar-se en un gronxador. Una observació curosa permet entendre aquests moviments com a cicles orgànics que es repeteixen de manera constant. La pulsació en la música és exactament això, o sia un cicle orgànic que actua com a contenidor temporal dintre del qual flueix el ritme. Per això, el millor procediment per a desenvolupar la pulsació interna és a través d'un pla d'activitats físiques que vagi des de moviments que impliquin la coordinació de tot el cos, com ara caminar, caminar i picar de mans, exercicis de coordinació per equips, etc., fins a canalitzar aquestes sensacions físiques gradualment cap a moviments que exigeixin una coordinació motriu més fina, com ara marcar el compàs amb els braços al mateix temps que se'l subdivideix amb els dits. És important remarcar que la pulsació s'ha de *sentir* físicament, no pas *comptar* mentalment.

• Procediments didàctics

Els procediments didàctics que es poden fer servir a classe són múltiples, i sempre és possible —i sovint necessari— inventar activitats per crear dinàmiques de classe atractives i resoldre problemes específics. Tanmateix, totes les activitats realitzades a l'aula s'han d'entendre com a mitjans per a arribar als objectius assenyalats més amunt i no pas com a finalitats en si mateixes: de poc serveix ésser capaç de manipular un objecte sonor aïllat si no s'aconsegueix d'integrar-lo a un procés d'audició o d'interpretació conscient. En els paràgrafs següents expliquem els recursos bàsics de la classe.

La **lectura** i el **dictat** són les principals activitats que es realitzen a l'aula, i han d'entendre's com una exercitació sistematitzada de les habilitats que més necessitarà un músic en la vida quotidiana: llegir fluidament i reconèixer el que fan altres músics. Per al mestre són els principals recursos que li permeten observar el grau d'assimilació de processos conscients de recreació i d'audició. En aquest llibre, entenem per lectura l'entonació d'una línia melòdica, i no tan sols la verbalització del nom de les notes, accepció aquesta última molt comuna —del mot “lectura”— a les classes de solfeig. Quan s'exercita la lectura sempre cal evitar que l'alumne toqui prèviament en un instrument la melodia a entonar: llegir no equival a imitar, sinó a realitzar una melodia sense l'ajuda de referències externes. Per realitzar una lectura conscient cal seguir des del principi un procediment en el qual s'insisteixi en l'observació de les funcions estructurals dels sons que conformen la melodia.

El dictat, o sia, la representació escrita d'un objecte sonor extern, és el mitjà més adequat per adonar-nos de l'avenç d'un alumne en el reconeixement i assimilació d'estructures sonores, i també de la capacitat per a vincular els coneixements teòrics i les habilitats auditives en processos d'audició globals. Els dictats solen ser una de les activitats més difícils per a un estudiant, perquè la seva realització correcta involucra moltes habilitats i coneixements, com ara imitació, memorització, abstracció teòrica, processos racionals, coneixements d'escriptura, etc. Cal evitar fer un dictat si a classe no s'han estudiat prou les eines mínimes per a resoldre'l i si no hem indicat un procediment de realització específic.

Abans de realitzar un exercici de lectura o un dictat, és indispensable passar per un procés meticolós de creació i reforçament dels objectes sonors que hi són involucrats. Al començament, quan aquests objectes sonors es troben encara en un procés inicial d'assimilació, convé preparar la realització de l'exercici amb activitats que introdueixin l'alumne a l'univers sonor al qual s'enfrontarà, i no considerarem que els objectes sonors hauran estat assimilats totalment mentre el deixeble no pugui resoldre l'exercici sense l'ajuda d'una preparació prèvia.

Els **dictats rítmics** i la **lectura rítmica** són els millors recursos per a introduir els alumnes principiants a l'audició, a la representació i a la recreació d'exemples reals, atès que el reconeixement i la realització de figures rítmiques requereix menys habilitats i coneixements que l'entonació d'altures. Sempre és possible de trobar en el repertori musical exemples senzills i clars de combinacions rítmiques simples que els alumnes de nivells inicials podran resoldre amb un mínim d'exercitació prèvia. Els dictats rítmics mitjançant enregistraments d'exemples de repertori condueixen de manera natural a l'observació de la dinàmica, l'agògica i l'articulació, i també a criteris d'interpretació estilístics i convencions pròpies d'un període històric determinat. La percepció de les figures rítmiques en una execució sempre es veurà afectada per tots aquests factors. De fet, en la pràctica interpretativa, les figures rítmiques no són enteses sempre com a subdivisions absolutes del temps, sinó com a unitats susceptibles d'experimentar transformacions en les seves proporcions de durada internes, o bé com a convencions d'escriptura que representen girs rítmics la representació dels quals, duta a terme en proporcions absolutes, esdevindria poc pràctica. L'alumne ha d'aprendre a reconèixer aquestes unitats fins i tot en el cas que els paràmetres interpretatius n'alterin de manera important la proporció temporal. Un excel·lent exercici consisteix a fer dictats de dinàmica, agògica i articulació paral·lelament a la identificació de figures rítmiques. La comparació entre la manera com sona

la música i com està escrita sempre serà de gran valor pedagògic. Cal que l'alumne apliqui des de les primeres classes les eines d'interpretació adquirides en la realització d'exercicis de lectura rítmica.

La vinculació entre teoria i audició és essencial en el desenvolupament conscient de l'oïda. Per aquesta raó, és indispensable resoldre tots les qüestions de teoria associats a un exercici abans de realitzar-lo, i insistir en l'observació durant la realització de cada exercici i també immediatament després d'haver-lo dut a terme. Sense un coneixement consistent de la teoria, li és força difícil, a un alumne, d'arribar a comprendre exemples musicals mitjanament complexos. Dit en termes de Clemens Kühn, *no existeixen actes d'audició pura*². Els coneixements teòrics no han de limitar-se als conceptes elementals (armadures, escales, enllaços d'acords, etc.) sinó que han d'abastar temes associats a l'estil de la música que s'està estudiant. Si l'alumne coneix l'univers particular en què es desenvolupa un exercici específic, aleshores resoldrà de manera més conscient i eficient els problemes que puguin presentar-se mentre el realitza.

L'execució amb un instrument influeix de manera determinant en l'assimilació dels temes tractats a classe, pel fet de vincular de manera directa les habilitats auditives i coneixements teòrics amb la seva pràctica com a instrumentista. Es poden distingir quatre activitats bàsiques d'execució a classe, per bé que la realització d'exercicis més variats dependrà, altra vegada, de la creativitat del mestre:

- L'estudi d'esquemes cadencials que resumeixin els usos habituals i la conducció melòdica dels acords tonals estudiats. Per la seva naturalesa, aquesta activitat s'ha de realitzar forçosament amb un instrument de teclat.
- L'execució, ja sigui llegint o bé de memòria, d'un dictat, una vegada que aquest dictat hagi estat resolt de forma escrita.
- L'execució, de memòria o bé llegint, de fragments musicals que serveixin per a reforçar l'assimilació dels temes estudiats.
- Imitació amb l'instrument. Altrament al que passa amb la imitació d'un objecte sonor amb la veu, la qual es pot realitzar de manera poc conscient, la imitació amb l'instrument involucra tant processos conscients com intuïtius, la qual cosa permet d'avaluar el procés d'integració dels coneixements teòrics amb les habilitats auditives.

Cal que l'**anàlisi** acompanyi la realització d'un exercici de lectura o dictat. Conèixer els components formals de l'exercici que s'està resolent contribueix de manera cabdal al desenvolupament d'una consciència interpretativa i estructural més àmplia, que sempre donarà a l'alumne més confiança i recursos per a resoldre els problemes que li vagin sorgint pel camí. L'anàlisi formal general és el primer pas: identificar-ne les frases i les seves característiques bàsiques, trobar-hi motius o figures recurrents i observar-ne els processos de desenvolupament, transformació o expansió; trobar l'esquelet melòdic per descobrir-hi els sons guia, etc. Si es tracta de llegir exercicis tonals, podem analitzar-ne l'harmonia implícita i la seva funció en el discurs sonor; reconèixer-hi la funció harmònica de cadascun dels sons de la melodia (quina funció aconsegueixen els sons reals dintre de l'acord al qual pertanyen, com es classificarien els sons aliens a l'harmonia, etc.). I en la lectura atonal, identificar les unitats dels intervals recurrents, les formes de transformació i expansió, els centres d'atracció temporals, etc.

L'**anàlisi auditiva** que precedeix un dictat pot tenir força nivells de profunditat; des de la identificació de la tònica, funcions i regions tonals, fins a la resolució de forma auditiva i completa del dictat abans d'escriure'l. De forma eventual, també és extremament instructiu realitzar anàlisis auditives d'obres o moviments complets amb el propòsit de desenvolupar la memòria estructural a mitjà i llarg termini, i aprofundir en la comprensió del paper que juguen tots els elements que intervenen en el discurs sonor: textura, harmonia, procés de desenvolupament melòdic, etc.

L'anàlisi de la interpretació musical és fonamental per a induir l'alumne a incorporar les habilitats i coneixements teòrics en la pràctica habitual del seu instrument. L'anàlisi de la interpretació ha de posar l'accent en la relació entre els criteris d'interpretació i el pla formal de l'obra. Preguntes com ara ¿quins aspectes del discurs harmònic emfatitza l'interpret amb els canvis d'agògica i dinàmica proposats? o ¿com afecten a la percepció del discurs musical els *tempos* triats? cal que el mestre les formuli per estimular la consciència crítica interpretativa de l'alumne.

Els progressos d'un alumne en el desenvolupament de les seves habilitats també s'han de mesurar pel que fa a la capacitat de **llegir en silenci**, **llegir a primera vista** i **memoritzar** la imatge sonora de fragments musicals. No podem afirmar que la classe ha estat reeixida, si l'alumne no aconsegueix traduir partitures en imatges sonores internes per manipular-les lliurement, o bé si no és capaç de resoldre amb rapidesa situacions de lectura concretes. La lectura en silenci, a primera vista i la memorització han de ser activitats quotidianes a l'aula, integrades en els procediments habituals de resolució d'exercicis de lectura i dictats. Quant a la pràctica d'aquestes activitats, cal tenir en compte que, si bé la capacitat de retenció visual de la partitura juga un paper important, l'atenció principal a classe ha de raure en el fet d'insistir a memoritzar imatges sonores.

Cal dir que no existeixen procediments únics per a assolir els objectius de la matèria. De ben segur que en l'espai físic d'una classe coexistiran alumnes de capacitats i nivells diferents, però sobretot de processos cognitius particulars. Hi ha alumnes que no arriben a desenvolupar una capacitat logicoestructural sòlida i que tenen dificultats a posar nom a processos que intueixen perfectament; n'hi ha d'altres que tenen major sensibilitat per a reconèixer i entonar intervals que no pas funcions tonals; i encara d'altres que resoldran amb més facilitat un dictat que no pas un exercici de lectura. Mentre no es perdi mai de vista que l'objectiu final és formar músics amb una oïda interna conscient, el mestre haurà de decidir quin és el millor procediment individualitzat per a arribar a un objectiu particular. Cal reconèixer també que no tots els alumnes tenen les condicions ideals per a desenvolupar una oïda perfectament educada, però que de qualsevol manera molts d'ells seran músics en un futur, raó per la qual el seu pas per la classe d'Educació Auditiva ha de servir-los per a adquirir les eines essencials que la seva activitat pràctica exigeix. Nogensmenys, és tasca del mestre fixar-se objectius reals i assolibles en el període de temps que duri el curs, donant prioritat al desenvolupament de les habilitats més útils per a la pràctica interpretativa quotidiana. També és seva la responsabilitat de dissenyar un pla de treball que inclogui l'estudi de tots els temes bàsics de manera equilibrada i constant, ja que el procés d'aprenentatge de les habilitats que ens proposem desenvolupar a classe no és lineal, i qualsevol fita assolida per l'estudiant tendeix a esvair-se si no es duu a terme una revisió periòdica dels diferents temes estudiats. Sense un pla de classe curosament elaborat, podem caure fàcilment en el desenvolupament d'una quantitat limitada d'habilitats auditives i interpretatives aïllades, i amb això no n'hi ha prou perquè l'alumne compregui la música com un fenomen complex en què la interpretació del qual exigeixi un coneixement profund de tots els elements que l'integren.

• Estructura del llibre

El llibre està dividit en dues parts: la primera conté cinc capítols: **RITME, INTERVALS, MÚSICA TONAL, MÚSICA ANTIGA i MÚSICA DEL SEGLE XX**, i la segona dos apèndixs: **CATÀLEG ADDICIONAL D'EXERCICIS i RESPOSTES**.

Els capítols els podem classificar en dos grups:

1. **RITME i INTERVALS**, on s'adquireixen coneixements i habilitats necessaris per a estudiar música de qualsevol època i estil.
2. **MÚSICA TONAL, MÚSICA ANTIGA i MÚSICA DEL SEGLE XX**, on tractem l'estudi de la música a partir de les característiques essencials dels tres grans períodes de la música occidental.

Tots els capítols estan dividits en dues parts. En la primera, expliquem els conceptes bàsics, desglossem el contingut temàtic general del capítol, detallem els procediments específics d'estudi de cada tema i facilitem les instruccions per a resoldre els exercicis. En la segona part, hi ha els exercicis ordenats per nivells. Depenent de quin capítol es tracti, serà possible trobar-hi indicacions addicionals d'estudi al principi de cada nivell.

Cal resoldre els exercicis en un quadern pautat. Per a aquest propòsit indiquem només les referències mínimes, com ara sons inicials dels exercicis d'**INTERVALS** o bé els tons dels exercicis de **MÚSICA TONAL**. Hem evitat donar qualsevol informació que l'alumne pugui obtenir a partir de l'audició dels exercicis, com ara sons inicials de melodies tonals, compassos o instrumentació, amb la finalitat d'afavorir un aprenentatge més pregon de l'experiència auditiva i l'apariament d'aquesta amb la notació musical. Cal que el mestre decideixi, d'acord amb els objectius que s'hagi traçat, sobre la conveniència de proporcionar més referències.

La major part dels exercicis són exemples extrets del repertori musical. Tan sols hem creat exercicis originals per al capítol **INTERVALS** —capítol dedicat al domini auditiu d'interval fora d'un context musical específic—, també d'altres per a desenvolupar algunes habilitats concretes necessàries per a l'audició de música tonal, com ara el reconeixement de funcions melòdiques i harmòniques, i també de corals que il·lustren de manera esquemàtica els usos comuns dels acords i petites peces per als dos primers nivells de **MÚSICA TONAL**, ja que no ha estat possible trobar exemples de repertori que se circumscriguin als pocs recursos amb els quals compta encara l'alumne. L'extensió dels exemples de repertori normalment excedeix el límit d'un dictat convencional. En alguns casos l'exercici abasta tota l'exposició d'una forma sonata, i fins i tot un moviment complet. Això permet d'estudiar els diferents temes des de la perspectiva del seu ús en la música, i no a partir de simplificacions abstractes que més aviat no contribueixen gaire en el moment d'enfrontar-se a contextos reals. Al capdavant, no cal resoldre tots els exercicis proposats per determinar que l'estudi del nivell corresponent ha estat superat, ni cal realitzar-los tots com a dictats escrits, sinó que també es poden fer servir com a material addicional per a practicar la lectura musical (amb acompanyament, a primera vista o en silenci), la memorització, l'anàlisi auditiva o els dictats per a ser resolts amb un instrument. Al final d'alguns nivells trobem la secció **Exercicis addicionals**. Es tracta d'exercicis que pertanyen a altres capítols i que també es poden fer servir com a material complementari.

L'Apèndix I, **CATÀLEG ADDICIONAL D'EXERCICIS**, conté una gran varietat de models d'exercicis que es poden utilitzar per a reforçar els processos d'assimilació dels coneixements i habilitats auditives proposades en el llibre, i també per a crear dinàmiques de classe més atractives. Aquests exercicis estan classificats en 10 grups:

1. Per a millorar la qualitat de l'afinació
2. Per a reafirmar l'entonació d'imatges sonores
3. Per a desenvolupar la retenció i interiorització d'objectes sonors
4. Per a observar el desenvolupament de l'oïda interna
5. Per a estimular la memòria
6. Improvisar
7. Cànon
8. Compondre
9. Dictats
10. Audició d'obres amb partitures

Al llarg del llibre farem referències contínuament a aquest Apèndix, assenyalant els exercicis més convenients per a reforçar l'aprenentatge dels coneixements i habilitats estudiats.

Finalment, en l'Apèndix II, **RESPOSTES**, s'inclouen totes les solucions dels exercicis del llibre. Normalment les respostes són una versió reduïda de la partitura consultada, en la qual s'inclouen tant les veus que cal re-

soldre com alguns moviments melòdics d'altres instruments que podrien causar certa confusió en escoltar-ne l'enregistrament. Unes altres són transcripcions literals de l'exemple musical pel fet de considerar que es pot fer servir l'exemple íntegre com a dictat, o bé perquè són exemples força útils per a l'anàlisi harmònica o per a realitzar pràctiques d'execució al teclat. Alguns exemples han estat transcrits de l'enregistrament, donada la impossibilitat d'obtenir-ne les partitures.

Tots els exercicis del llibre estan continguts en els discos. Els exercicis d'**INTERVALS** i alguns de **MÚSICA TONAL (Contorns melòdics, Funció harmònica del soprano i Funció harmònica del soprano i el baix)** estan realitzats en MIDI; els **Corals** i **Corals de J. S. Bach** estan gravats expressament per a aquest llibre, i els enregistraments de tots els exemples del repertori musical han estat extrets de discos; d'aquesta manera oferim un panorama ampli d'executants amb diverses tendències interpretatives. Tot això permet a l'alumne de familiaritzar-se des del començament del curs amb representacions "reals" dels conceptes que estudia a classe, cosa que deixa empremta, de manera significativa, en la seva formació com a músic professional.

• Pla de treball

Els següents quadres indiquen de manera aproximada el desenvolupament de cadascun dels temes en un pla d'estudis de 4 anys, amb grups de fins a 15 estudiants i una freqüència d'un mínim de 3 classes per setmana amb una durada de 2 hores cadascuna:

PRIMER ANY

RITME	INTERVALS	MÚSICA TONAL
NIVELL I Subdivisió a 2	NIVELL I Quartas, quintes i octaves justes. Uníson	NIVELL I -Melodies construïdes amb els primers tres graus de les escales diatònica major i menor harmònica -Funcions harmòniques de les veus extremes en acords majors -Acords tonals en estat fonamental i primera inversió
NIVELL II Subdivisions a 4 i 3	Nivell II. (inici) Segones majors i menors	NIVELL II -Melodies construïdes amb els graus 1r, 2n, 3r, 4t i 7è de les escales diatònica major i menor harmònica -Funcions harmòniques de les veus extremes en acords majors i menors -II ₆ i II ₆ V ₇ . Acords en segona inversió. Cadència evitada
		NIVELL III. (inici) -Melodies construïdes amb l'escala diatònica major i l'escala menor harmònica completes -V ₆ V ₃ i V ₂ VI. II i II ₇ . Acords en primera inversió de pas. Progressió per quartas. Pedal

SEGON ANY

RITME	INTERVALS	MÚSICA TONAL	MÚSICA DEL SEGLE XX
NIVELL III Subdivisions a 8 i 6	NIVELL II (conclusió)	NIVELL III (conclusió)	
NIVELL IV (inici) Subdivisions a 16 i 12	NIVELL III Terceres majors i menors	NIVELL IV -Melodies amb graus alterats -VII ₆ , VI ₄ i VII appoggiatura. III i III ₆	NIVELL I Segones majors i menors. Terceres majors i menors. Quarta i quinta justes

TERCER ANY

RITME	INTERVALS	MÚSICA TONAL	MÚSICA ANTIGA	MÚSICA DEL SEGLE XX
NIVELL IV (conclusió)	NIVELL IV Tríton	NIVELL V Escala menor melòdica i natural	NIVELL I Monodia religiosa i profana	NIVELL II Tríton
NIVELL V (inici) Subdivisions irregulars	NIVELL V (inici) Sextes majors i menors	NIVELL VI -VII ₇ i V ₉ -Dominants secundàries	NIVELL II Polifonia a 2 veus	NIVELL III (inici) Sextes majors i menors
		NIVELL VII (inici) Modulació	NIVELL III (inici) Polifonia a 3 veus	

QUART ANY

RITME	INTERVALS	MÚSICA TONAL	MÚSICA ANTIGA	MÚSICA DEL SEGLE XX
NIVELL V (conclusió)	NIVELL V (conclusió)	NIVELL VII (conclusió)	NIVELL III (conclusió)	NIVELL III (conclusió)
NIVELL VI Rítmica del segle XX ³	NIVELL VI Sèptimes majors i menors	NIVELL VIII -Sexta augmentada. -Acord napolità	NIVELL IV Polifonia a 4 veus	NIVELL IV Sèptimes majors i menors

Per bé que aquesta proposta no cal seguir-la de manera estricta, convé tenir en compte els següents aspectes:

1. Cal iniciar l'estudi de **RITME**, **INTERVALS** i **MÚSICA TONAL** de manera simultània.
2. Cal estudiar de manera paral·lela **RITME** i **MÚSICA TONAL** fins al **NIVELL III** de tots dos capítols.
3. El progrés en **INTERVALS** es pot dur a terme de manera independent al dels altres capítols.
4. Els nivells de **MÚSICA DEL SEGLE XX** i **INTERVALS** estan estretament relacionats de la manera següent:

INTERVALS	MÚSICA DEL SEGLE XX
Nivell III	Nivell I
Nivell IV	Nivell II
Nivell V	Nivell III
Nivell VI	Nivell IV

Cal realitzar els exercicis proposats de **MÚSICA DEL SEGLE XX** després d'haver arribat a un domini acceptable del nivell d'**INTERVALS** corresponent.

5. Cal que l'estudi de **MÚSICA ANTIGA** no es faci fins després de concloure el **NIVELL II** d'**INTERVALS**, però el desenvolupament posterior pot fer-se de manera independent als altres capítols.

El mestre ha de dissenyar un pla específic que tingui en compte les pròpies condicions de treball particulars i les característiques dels seus alumnes, i que també es proposi fites reals i procuri revisar tots els temes tan freqüentment com sigui possible.

1 Mackamul, *Sensibilización al fenómeno sonoro*, pàg. 18.

2 Kühn, *La formación musical del oído*, pàg. 10.

3 El **NIVELL VI** de **RITME** no s'inclou en aquest llibre, atès que la complexitat rítmica de la música del segle XX associada a la flexibilitat de la seva interpretació fan pràcticament impossible fer-ne dictats d'enregistraments professionals. Tanmateix, l'esmentem en aquest pla general perquè efectivament és possible incloure'n exercicis de lectura rítmica a classe.

Formar l'oïda. Disc 1

CAPÍTOL II. INTERVALS

(INICI)

NIVELL I		
Intervals melòdics	01	1
	02	2
	03	3
	04	4
	05	5
	06	6
	07	7
	08	8
Intervals harmònics	09	1
	10	2
	11	3
	12	4
	13	5
	14	6
	15	7
	16	8
Seqüències d'int. melòdics	17	1
	18	2
	19	3
	20	4
	21	5
	22	6
	Seqüències d'int. harmònics	23
24		2
25		3
26		4
27		5
28		6

NIVELL II		
1) 2es majors i menors		
Intervals melòdics	29	1
	30	2
	31	3
	32	4
	33	5
	34	6
	Intervals harmònics	35
36		2
37		3
38		4
39		5
40		6
Seqüències d'int. melòdics		41
	42	2
	43	3
	44	4
	45	5
	46	6
	Seqüències d'int. harmònics	47
48		2
49		3
50		4
51		5
52		6
2) 2a M, 2a m, 4a, 5a i 8a		
Seqüències d'int. melòdics	53	1
	54	2
	55	3
	56	4
	57	5
	58	6

Seqüències d'int. harmònics	59	1
	60	2
	61	3
	62	4
	63	5
	64	6
	Seqüències d'acords	65
66		2
67		3
68		4
69		5
70		6

NIVELL III		
Seqüències d'int. melòdics	71	1
	72	2
	73	3
	74	4
	75	5
	80	4
	81	5
82	6	
Seqüències d'acords	83	1
	84	2
	85	3
	86	4
	87	5
	88	6
	76	6
Seqüències d'int. harmònics	77	1
	78	2
	79	3

Formar l'oïda. Disc 2

CAPÍTOL II. INTERVALS (CONCLUSIÓ)

NIVELL IV			NIVELL V			NIVELL III		
Seqüències d'int. melòdics	01	1	Seqüències d'int. melòdics	19	1	Seqüències d'int. melòdics	37	1
	02	2		20	2		38	2
	03	3		21	3		39	3
	04	4		22	4		40	4
	05	5		23	5		41	5
	06	6		24	6		42	6
Seqüències d'int. harmònics	07	1	Seqüències d'int. harmònics	25	1	Seqüències d'int. harmònics	43	1
	08	2		26	2		44	2
	09	3		27	3		45	3
	10	4		28	4		46	4
	11	5		29	5		47	5
	12	6		30	6		48	6
Seqüències d'acords	13	1	Seqüències d'acords	31	1	Seqüències d'acords	49	1
	14	2		32	2		50	2
	15	3		33	3		51	3
	16	4		34	4		52	4
	17	5		35	5		53	5
	18	6		36	6		54	6

CAPÍTOL III. MÚSICA TONAL (INICI)

			Funció harmònica del soprano Acords majors	67	1
NIVELL I				68	2
Contorns melòdics				69	3
Mode major	55	1		70	4
	56	2		71	5
	57	3		72	6
	58	4		73	7
	59	5		74	8
	60	6			
Mode menor	61	1			
	62	2			
	63	3			
	64	4			
	65	5			
	66	6			

Formar l'oïda. Disc 3

CAPÍTOL III. MÚSICA TONAL (CONTINUACIÓ)

NIVELL I		
Funció harmònica del sop. i del baix Acords majors	01	1
	02	2
	03	3
	04	4
	05	5
	06	6
	07	7
	08	8
Corals		
I) I. V		
Mode major	09	1
	10	2
	11	3
	12	4
Mode menor	13	1
	14	2
	15	3
	16	4
2) I. IV		
Mode major	17	1
	18	2
	19	3
	20	4
Mode menor	21	1
	22	2
	23	3
	24	4
3) I. IV. V		
Mode major	25	1
	26	2
	27	3
	28	4

Mode menor	29	1
	30	2
	31	3
	32	4
4) I ₆ IV ₆ V ₆		
Mode major	33	1
	34	2
	35	3
	36	4
Mode menor	37	1
	38	2
	39	3
	40	4
Exercicis melodicoharmònics		
Mode major	41	1
	42	2
	43	3
	44	4
	45	5
	46	6
Mode menor	47	1
	48	2
	49	3
	50	4
	51	5
	52	6

NIVELL II		
Contorns melòdics		
Mode major	53	1
	54	2
	55	3
	56	4
	57	5
	58	6
	59	7
	60	8
Mode menor	61	1
	62	2
	63	3
	64	4
	65	5
	66	6
	67	7
	68	8
2Funció harmònica del sop. i del baix		
Acords menors	69	1
	70	2
	71	3
	72	4
	73	5
	74	6
	75	7
	76	8
Acords menors	77	1
	78	2
	79	3
	80	4
	81	5
	82	6
	83	7
	84	8

CAPÍTOL III. MÚSICA TONAL (CONTINUACIÓ)

DINSIC

Formar l'oïda. Disc 5

CAPÍTOL III. MÚSICA TONAL (CONCLUSIÓ)

NIVELL IV			NIVELL V			NIVELL VII		
Contorns melòdics	01	1	Contorns melòdics	31	1	Corals		
Modes major i menor	02	2		32	2	Mode major	68	1
	03	3		33	3		69	2
	04	4		34	4		70	3
	05	5		35	5		71	4
	06	6		36	6	Mode menor	72	1
	07	7		37	7		73	2
	08	8		38	8		74	3
	09	9	Corals	39	1		75	4
	10	10		40	2	Corals de Bach		
Corals				41	3	Mode major	76	1
Mode major	11	1		42	4		77	2
	12	2		43	5		78	3
	13	3		44	6		79	4
	14	4		45	7	Mode menor	80	1
	15	5	Corals de Bach	46	1		81	2
	16	6		47	2		82	3
Mode menor	17	1		48	3		83	4
	18	2		49	4	NIVELL VIII		
	19	3		50	5	Corals		
	20	4		51	6	Mode major	84	1
Corals de Bach				52	7		85	2
Mode major	21	1	NIVELL VI				86	3
	22	2	Corals			Mode menor	87	1
	23	3	Mode major	53	1		88	2
	24	4		54	2		89	3
	25	5		55	3	Corals de Bach	90	1
	26	6		56	4		91	2
	27	7	Mode menor	57	1			
Mode menor	28	1		58	2			
	29	2		59	3			
	30	3		60	4			
			Corals de Bach					
			Mode major	61	1			
				62	2			
				63	3			
				64	4			
			Mode menor	65	1			
				66	2			
				67	3			